



Alejandro Vera: *The Sweet Penance of Music. Musical Life in Colonial Santiago de Chile*, Nueva York, Oxford University Press, 2020, 436 páginas, ISBN 978-019-094021-8

Una frase del expediente de la joven arpista Josefá Soto encontrado en las peticiones de religiosas legas del Monasterio de Nuestra Señora de La Victoria intitula esta exhaustiva monografía sobre la vida musical en Santiago de Chile durante el periodo colonial. Esta joven, que contaba con veinte años en 1776 y luego se convirtió en monja clarisa de velo blanco en esa misma comunidad, sirve además al Dr. Alejandro Vera (Profesor Titular del Instituto de Música, Facultad de Artes, Pontificia Universidad Católica de Chile) para introducir uno de los conceptos que vertebran el libro: la dualidad. Esta dualidad, manifestada en diversos ámbitos y de forma transversal, permite al autor describir, valorar y actualizar lo que se conoce sobre la vida musical de una ciudad de América del Sur durante casi trescientos años, así como dar a conocer la música allí practicada en un contexto más amplio al igual que lo hacen las más actuales y prestigiosas historias de la música¹, sirviéndose de la intertextualidad y la micronarración para detallar el análisis de las fuentes y hechos estudiados.

The Sweet Penance of Music es la traducción revisada del original *El dulce reato de la música*, publicado en 2020 en La Habana en el Fondo Editorial Casa de las Américas, en colaboración con las Ediciones Universidad Católica de Chile, cuyo texto había sido merecedor del Premio de Musicología Casa de las Américas en su convocatoria de 2018. En el caso que nos ocupa, la edición en inglés, traducida por Julianne Graper, vio la luz también en 2020 y forma parte de la serie *Currents in Latin American & Iberian Music* de Oxford University Press, editada por Alejandro L. Madrid y dirigida por Walter Aaron Clark.

El libro se divide en cinco capítulos que son acompañados por un apartado introductorio y otro conclusivo, si bien los datos ofrecidos están interconectados mediante abundantes referencias cruzadas. Las fuentes empleadas para ello son diversas, ricas y, en su mayor parte, inéditas. Son, además, el resultado de más de tres lustros de investigación del autor en archivos de Madrid, Sevilla, Lima y Santiago de Chile, con varios miles de tomos pesquisados correspondientes al periodo colonial, a lo que se suma un significativo número de fuentes musicales (partituras). El autor exhuma datos procedentes de inventarios, protocolos de escribanos, registros de navíos y documentos aduaneros, así como de documentos de archivos eclesiásticos tales como actas capitulares, libros de cuentas y acuerdos,

¹ Un ejemplo lo constituiría la serie *Western Music in Context: A Norton History*, traducida recientemente por la editorial Akal.

expedientes de cofradías, y libros de bautismos, defunciones y matrimonios, entre otros. No obstante, existen limitaciones en este sentido pues, tal y como se manifiesta en el libro, la asimetría de las fuentes deja huecos y preguntas de investigación sin contestar. En el caso de las partituras, no datan de antes de finales del siglo XVIII y la mayor parte proceden de la catedral de Santiago de Chile. No obstante, esto no es óbice para que el autor presente diversas hipótesis acerca de la música interpretada en la ciudad, basadas en la literatura especializada y en otras fuentes coetáneas, ni para que ofrezca abrumadores datos sobre las composiciones de capilla, los cargos musicales y la circulación de músicos, instrumentos y repertorios tanto de las distintas instituciones que conformaban el mapa eclesiástico de la ciudad como de la vida privada y la esfera pública de la sociedad santiaguina. En este sentido, el autor es riguroso en el tratamiento de las fuentes, sobre las que explica los pros y los contras, dando a conocer su profundidad y extensión, así como los problemas historiográficos que se han derivado de las ya conocidas: sirva de ejemplo la confusión sobre la fecha de defunción del maestro de capilla de la catedral José de Campderrós (p. 343).

La introducción presenta, como hemos visto, el concepto que articula el libro, la dualidad, que viene expresada en la propia confrontación del autor con las fuentes que interpreta, en sus diferencias y similitudes, y en los autores que también han abordado el tema de la música en la época colonial, aunque con distintos enfoques. Es en esta sección, por tanto, donde el profesor Vera justifica la epistemología que subyace en su método de investigación, centrando su proceso heurístico en “la globalización, circulación y recepción musicales” más que en los procesos de permanencia y cambio de las estructuras (p. 5). En otras palabras, muestra su interés por los sucesos y eventos, las vidas de los personajes y las hipótesis sobre dichos objetos de estudio, siguiendo la “thick narrative” de Peter Burke. También el autor evalúa la literatura sobre la que parte, realizando un estado de la cuestión que va desde las “Notas” de José Zapiola (1854) hasta sus propias publicaciones más recientes. En esta síntesis historiográfica valora el impacto y cientificidad de las obras que cita, entre las que se incluyen historias de la música, contribuciones académicas diversas en enfoque y profundidad, discografía (más allá del listado final de la p. 407) y ediciones de partituras. También considera la compleja organización de Santiago, ciudad colonial de tamaño reducido y fuertemente vinculada a Lima, como parte de una red de rutas y ciudades conectadas, y fundamenta el estudio y transcripciones musicales como parte de una praxis interpretativa, a través de un análisis formal complementado con tratados musicales de la época y, donde es posible, con una aproximación de tipo semiótico.

El primer capítulo lo dedica a la catedral, para la que muestra, haciendo gala del profundo conocimiento que de ella tiene, la historia de su organización, estructura (plantilla y cargos musicales), y forma de financiación, así como los personajes relacionados con la actividad musical de dicha institución, todo ello

presentado de forma diacrónica y considerando las principales reformas de las mitras chilenas. Destacan positivamente, por un lado, el nivel de profundidad y cantidad de documentos pesquisados, y, por otro lado, la forma en que se interrelacionan las descripciones con las valoraciones de la institución como parte del conglomerado de instituciones similares de la América española. Ambas facilitan al lector una comprensión del funcionamiento de la institución en su conjunto. Así mismo, son de alabar la nueva información que da a conocer sobre el funcionamiento musical de los primeros años de la catedral, la organización de las plantillas musicales desde la primera capilla estable de 1721, y, para el periodo más tardío –fines del siglo XVIII– la contemplación y análisis de las fuentes musicales polifónicas, como por ejemplo las de José de Campderrós (Tabla 1.10, p. 56). En este sentido, el autor también describe el fondo de música de la institución, sus catalogaciones previas, así como la individualización y, en algunos casos, la identificación de los copistas del corpus principal de fuentes; para el resto, consigue vincularlas caligráfica, musical y textualmente en su mayor parte con las de la catedral metropolitana de Lima, cuya relación litúrgico-musical ha sido previamente demostrada por el autor. En cuanto al repertorio, propone diversas hipótesis para el canto llano, para el que la ausencia de libros condiciona las teorías que han sido ampliadas en coautoría con quien suscribe². Para la polifonía, el autor valora las circunstancias litúrgicas de las obras que se conservan en latín y aporta hipótesis relevantes sobre su interpretación en casos ambivalentes y en ausencia de partituras que supuestamente deberían estar presentes, de acuerdo a la documentación histórica. Un trisagio de Campderrós y el villancico *Cruel tempestad deshecha* de Antonio Ripa sirven, por otro lado, para analizar el corpus del repertorio polifónico en castellano mediante la intertextualidad y la retórica respectivamente³.

Dividido en dos partes, el segundo capítulo trata sobre los conventos femeninos y los monasterios masculinos. Tras una aclaración terminológica, el autor comienza con las comunidades de monjas, para las que emplea la literatura

² David Andrés Fernández, Alejandro Vera: “De la polifonía al canto llano: reconstruyendo las prácticas musicolítúrgicas de la catedral de Santiago de Chile, 1721-1840”, *Revista de musicología*, 41, 2, 2018, pp. 459-508; Alejandro Vera, David Andrés Fernández: “Cantar a Dios desde la periferia. Algunos aspectos de la práctica del canto llano en la Catedral de Santiago de Chile, 1721-1840”, *Boletín Música: Revista de Música Latinoamericana y Caribeña*, 50, 2, 2018, pp. 3-25. Sobre la hipótesis de “decir en tono” (p. 69), véase también David Andrés Fernández: “‘Decir en tono’. A Terminological Issue about Performing Chant in the Sixteenth- and Seventeenth-Century Spanish Domains”, *Making Musical Work in Renaissance Spain*, Soterraña Aguirre Rincón, John Griffiths (eds.), Turnhout, Brepols (en prensa).

³ La transcripción completa del villancico *Cruel tempestad deshecha* de Antonio Ripa, en su versión limeña, puede encontrarse en David Andrés Fernández, Alejandro Vera: *Los cantorales de la Catedral de Lima: estudio, reconstrucción y catálogo*, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2022, pp. 209-266. Sobre el trisagio y la Misa a 3 de Campderrós citadas en el libro (pp. 59, 82), véase más recientemente Alejandro Vera Aguilera: “De cláusulas y modulaciones. Sobre un aparente ‘defecto’ en la obra de José de Campderrós, ca. 1742-1811”, *Revista Musical Chilena*, 74, 233, 2020, pp. 88-119.

disponible y sus nuevos hallazgos, que se ven limitados por el acceso a archivos, un problema compartido en menor medida con las casas masculinas. Por este motivo, son únicamente las clarisas del monasterio de La Victoria las que sirven como modelo para las órdenes femeninas. Debe resaltarse el uso de determinadas fuentes (las peticiones de religiosas de coro y los libros de gastos) para colegir las aptitudes y requisitos musicales para ingresar al monasterio, así como la identificación de las monjas con tareas musicales, las ocasiones en las que prestaban sus servicios musicales –tanto públicas como privadas–, la composición de la capilla, el contacto con otras instituciones y el repertorio, incluido un corpus de villancicos de la catedral que puede vincularse a conventos. A pesar de que este material se expone en un contexto más amplio, se echa en falta la comparación de la información con reglamentos jerárquicamente superiores para comprender el grado de localismo o universalidad de la institución estudiada, comparación que sí ha realizado el autor para los monasterios masculinos⁴. En el caso de los frailes, la documentación explorada atañe mayormente a agustinos, franciscanos, mercedarios y jesuitas, para los que se valoran abundantes noticias sobre la actividad musical en los primeros años tras la fundación de la ciudad, su organización musical (cargos y funciones) y los procesos de cambio. Resulta aquí novedosa especialmente una sección dedicada al estudio de la destinación litúrgica de los elementos musicales descritos en la documentación, que redundará en un calendario de las festividades y ocasiones litúrgicas con música en las diversas órdenes, que a su vez podrá compararse con lo que conocemos gracias a los libros litúrgicos de las religiones. Son igualmente útiles las aportaciones del autor sobre los colegios y los contactos exteriores a las casas masculinas, algo que ayuda a entender que las órdenes religiosas formaban una parte vital de la sociedad y que no estaban tan aisladas como a priori podría pensarse. Instrumentos y repertorio son también explorados en detalle, para lo que se emplean los inventarios disponibles y se estudia la implicación que pudo haber tenido el cambio del estilo antiguo al moderno. Una exhaustiva nómina de instrumentos utilizados y el análisis de varias obras de Cristóbal de Ajuria, maestro de capilla del convento franciscano a finales del siglo XVIII, son también muestra tangible de la labor detectivesca del autor.

El tercer capítulo abarca la música en la esfera doméstica y el comercio musical, y se sustenta documentalmente mediante listados de bienes hallados en testamentos, dotes e inventarios, así como en escrituras de obligación y registros aduaneros. El autor aborda esta temática desde la perspectiva de la historia de la cultura material (p. 158). De este modo, en una amplia sección trata los casi doscientos instrumentos musicales encontrados en manos particulares, los cuales son presentados en grupos organológicamente cercanos: vihuela,

⁴ Por ejemplo, las *Constituciones generales para todas las monjas y religiosas sujetas a la obediencia de la Orden de Nuestro Padre San Francisco* (Madrid, 1642), cf. Ignacio Omaechevarría et al.: *Escritos de Santa Clara y documentos complementarios*, 3.ª ed., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2004.

guitarra y afines; arpa, salterio e instrumentos de teclado; arco, y viento. Las explicaciones son de carácter terminológico e historiográfico, y los ejemplos de sus apariciones se asocian a sus funciones, usos, procedencias y poseedores. Es reseñable nuevamente la riqueza de la información, como demuestran las medidas de algunos claves encontrados en Santiago (p. 179), la recepción de espinetas, monocordios, pianofortes y órganos, o el raro uso del arpa por músicos profesionales en ámbitos privados eclesiásticos como signo de distinción en el siglo XVII. Limitado en su estudio por la disponibilidad de fuentes, el comercio musical se trata en dos secciones, una en torno a 1600 y otra hacia 1800, dedicadas sobre todo a mercaderes e importación, respectivamente. Además de confirmar las rutas ya conocidas –Valparaíso y El Callao–, el autor consigue demostrar los usos y tendencias de ciertos instrumentos, entre los que destaca, por ejemplo, la flauta, que pudo estar de moda en Santiago a finales del siglo XVI. También el autor analiza los datos de los instrumentos según el género y estima sus variaciones a lo largo del tiempo, lo cual se acompaña con la exploración de las familias en las que la música era una afición, documentando algunas de las pertenecientes a las élites. Para el repertorio, las propuestas derivan de las pocas huellas documentales halladas, de la información contenida en los tratados de la época que circulaban en Chile, incluidos varios de danza, de la bibliografía especializada y de las fuentes musicales que sobreviven, siendo analizadas algunas de las más relevantes pertenecientes a Mateo Flecha, Santiago de Murcia, David Pérez y el llamado *Libro sexto* de María Antonia Palacios. Ello permite conocer no solo los distintos repertorios en este ámbito sino también los cambios de estilo a lo largo del tiempo.

El cuarto capítulo se dedica a las fiestas y momentos importantes de la sociedad santiaguina, que ocupaban con asiduidad, aunque no exclusivamente, el espacio público. El autor articula este extenso capítulo en tres secciones: el nacimiento (celestial y terrenal) y la defunción como extremos del ciclo vital, y otras ocasiones festivas, todas ellas vinculadas a sus contextos, habitualmente sacros. Así, gracias a la información que ofrecen los documentos, el profesor Vera presenta la Navidad en el Santiago colonial como una celebración de carácter más privado que hoy día. Son ilustrativos, en este sentido, la valoración de la literatura existente en la materia y el análisis del villancico anónimo titulado *Hermoso imán mío*, extraído de los archivos musicales de Lima y Santiago (p. 236). Seguidamente, para las fiestas, el autor trata las proclamaciones reales, la recepción de obispos y preladados, los diversos géneros teatrales en circulación en el Nuevo Mundo (tanto profanos como de carácter religioso), las fiestas religiosas con implicación pública, las fundaciones de capellanías para actuaciones en fiestas, la participación de laicos en festividades religiosas, la música y su relación con el poder, las prohibiciones de ciertas músicas, la música en ámbitos rurales cercanos a la ciudad, y la música y danzas de indios. Todo ello

permite conocer la implicación de los distintos gremios en los actos públicos con música, la contratación de músicos laicos para la liturgia y viceversa (la participación de músicos de instituciones eclesiásticas en eventos públicos civiles), los patrones sociales, la solemnización del culto público, la cohesión de grupos asociados a actos devocionales y populares, y la etnografía de la música y la danza indígena en la sociedad de la época. En el caso de las fiestas en torno a la muerte el autor emplea fuentes musicales, no anteriores a 1780, que complementa con numerosos documentos inéditos procedentes de aranceles y decretos pontificios chilenos: el funeral y las ceremonias que rodeaban la defunción son explicadas en un contexto histórico-musicológico donde se dan a conocer las solemnizaciones en polifonía de ciertos entierros y de sus procesiones, y los músicos contratados en los entierros extraordinarios, como en las exequias reales. Es novedosa la exposición sobre la vinculación de la música con la muerte en relatos, en la que se aprecia una aproximación desde la historia de las mentalidades. La prolija información contenida en este capítulo constituye sin duda una excelente aportación, algo que podrá también complementarse, para aquella relativa al nacimiento, proclamación y defunción de algún miembro de la familia real, con otras relaciones de fiestas similares impresas en Lima que bien pudieran haber tenido impacto o ser exportadas a Santiago de Chile⁵.

Los músicos profesionales conforman el contenido del quinto y último capítulo del libro. El autor se centra en la biografía y trayectoria de los mismos hasta donde le es posible, haciendo uso de una cantidad considerable de documentos que son valorados por él mismo como asimétricos. Clasificados en tres grupos, el profesor Vera desvela documentos que le permiten proponer, confirmar, rechazar o matizar las distintas hipótesis propuestas por la historiografía para los músicos indígenas y afrodescendientes, los de la catedral, y aquellos adscritos a conventos y monasterios de la ciudad. De ellos da a conocer sus vidas y labores musicales, aportando información sobre sus roles y, en su caso, los cambios de estatus social y la implicación de tales cambios en la música. Destacan entre todos ellos los argumentos para justificar el no nombramiento de Santiago Rojas como maestro de capilla y la desafortunadamente infructuosa búsqueda para dar con su origen étnico (p. 335), que da una idea del nivel de detalle al que llega el autor. Para los frailes nos ofrece a los personajes más relevantes y su actividad musical (instrumentos, funciones y posible repertorio), resaltando entre todos ellos Cristóbal de Ajuria, sobre el cual discute la historiografía

⁵ Un ejemplo, para el nacimiento del príncipe Felipe en 1659 (p. 245), podría ser Diego de Ojeda Gallinato: *Fiestas de la ciudad de los Reyes al nacimiento del Príncipe Don Felipe Andrés Próspero* (Lima, [s. n.], 1659), citado en José Toribio Medina: *La imprenta en Lima, 1584-1824*, Santiago de Chile, Imp. en casa del autor, 1904-1907, vol. II, pp. 48, 61.

de su vida y obra; sobre las monjas debate acerca del tratamiento de las mismas en la historia, y muestra los casos encontrados, siendo el último el de Josefa Soto, el mismo con el que abre el libro.

Este libro, por tanto, estudia los procesos de permanencia y cambio de Santiago durante casi trescientos años, concluyendo que la ciudad no estaba aislada musicalmente, que los conventos no eran centros menos importantes ni estaban sujetos en modo alguno a la centralidad de la catedral, que la afición por la música en el ámbito privado era constante y estaba presente en todos los estratos sociales, que la música era parte fundamental de las fiestas, que la música sacra era relevante para sociedad santiaguina y que la dualidad de la vida musical de la ciudad se expresaba a través de los repertorios, actitudes y modo de entender la música, lo cual redundaba en las ideas de que existía una circulación de músicos e instrumentos considerable para su tamaño, que los repertorios eran más abiertos de lo imaginado, y que la música formaba parte de diversos actos civiles y religiosos vinculados al ejercicio de poder, a la exclusión e inclusión social, y a los hitos del ciclo vital y anual.

El libro se completa con casi una veintena de páginas de bibliografía pertinente y actualizada, de cinco referencias discográficas y de un listado de ocho páginas de documentos citados procedentes de diecisiete depósitos entre los que destacan los monásticos de carácter local y de difícil acceso, además de once secciones del Archivo Nacional Histórico de Chile. También se incluye un completo índice que, para evitar reiterar las búsquedas, agrupa los índices onomástico, toponímico y temático. Existe también un *Companion website*, accesible a través del enlace disponible al inicio del libro, con materiales para ser consultados de forma conjunta con la lectura; son en realidad los apéndices del libro con transcripciones en formato digital (28 pp.), los cuales no fueron incluidos en la edición en papel en inglés. El libro está salpicado de útiles tablas, numerosas citas, notas al pie de página, imágenes de documentos y transcripciones musicales.

En suma, *The Sweet Penance of Music* es una monografía que trata sobre las principales problemáticas de la historia de la música en Santiago de Chile hasta los primeros años de la República, por lo que servirá a cualquier musicólogo dedicado al estudio de la música en la América española. También lo encontrarán de utilidad historiadores, archiveros y otros profesionales de la música en Chile. Además, el autor consigue armonizar y actualizar la enorme cantidad de información disponible sobre la materia, gran parte de ella exhumada por él, lo cual lo convierte en un manual sobre la historia de la música de la ciudad, así como en un modelo de estudio que pueda ser replicado en cualquier otra ciudad de los dominios españoles del Antiguo Régimen. El libro ofrece una visión completa de la ciudad y una exhaustiva comprensión de su vida musical, reafirmado la autoridad

del profesor Vera en la materia y pasando a engrosar el escaso número de monografías de musicología histórica que tratan sobre ciudades americanas en el periodo colonial.

David Andrés Fernández
<https://orcid.org/0000-0002-2842-226X>
david.andres@ucm.es
Universidad Complutense de Madrid