

## Cartas

Señor

Alejandro Guarello F.

Director Revista Resonancias

En el número anterior de vuestra revista (2:122-124), se incluye una reseña sobre mi trabajo *19 canciones misionales en mapudúngún*, escrito por Juan Pablo González. Como para muchos lectores estos comentarios pueden constituir la única referencia de mi publicación, es que me parece justo y oportuno aclarar y complementar algunos juicios y datos allí vertidos.

En primer lugar, y aunque me halaga el que se haya considerado mi publicación en la sección “Comentarios de Libros”, debo puntualizar que ella no es un libro sino una edición musical, tal como claramente lo señala el título y lo ratifica el índice. Esta cuestión es tan evidente que hasta el propio comentarista lo reconoce cuando, por ejemplo, se refiere al “estudio preliminar de este cancionero” (p. 122, col. 2, líneas 3 y 4). Este trabajo surgió de un proyecto de edición del repertorio jesuita-mapuche señalado, el que fue apoyado por el Fondart (área Patrimonio Cultural). Como es sabido, tales proyectos deben llevarse a cabo en un lapso de un semestre que, obviamente, resulta insuficiente para producir un libro con las características que reclama González. Por tanto, es necesario puntualizar que no ha sido la intención del autor ni de los editores (Rmch) plantear esta publicación -de sólo 61 páginas- como tal. Aclarado este error básico, el parecer de González en relación a que “el carácter preliminar de este trabajo no justifique su publicación como libro” (p. 123, col. 2, últimas dos líneas) resulta tautológico, por cuanto es *evidentemente preliminar y no es un libro*.

En segundo término quisiera referirme al estudio de carácter histórico y sistemático que antecede a la edición musical y a los alcances del reseñador sobre esta parte, la que comienza por un panorama histórico que contextualiza la época, la figura de su autor y su obra. La crítica central que a esta sección hace el comentarista, se refiere a aspectos formales atinentes al manejo de citas y datos relacionados con aspectos biográficos de Havestadt que, a su juicio, no dejan en claro quien sería el autor de tal o cual antecedente o aporte. Esta cuestión no reviste ningún misterio para quien se tome el trabajo de revisar realmente la bibliografía citada, o simplemente de observar con detención el mapa incluido en la página 25, en el que aparece el itinerario, fechas y distancias. Por otra parte, el escrito del comentarista presenta alguna confusión de datos y datas atribuibles, sólo en ciertos casos, a problemas de edición: la fecha del viaje misional es 1752 y no 1572 como él apunta (p. 122, col. 2, línea 39); Furlong no trató nunca la biografía de Havestadt ni menos Matthei, apellido que yo ni siquiera menciono en mi trabajo.

En relación a la parte sistemática del estudio, González relativiza el aporte de la descripción y edición del material musical afirmando que se trata “de un repertorio que se describe a sí mismo” (p. 123, col. 1, párrafo 2º) y que “ya estaba publicado desde 1777 en notación moderna” (p. 123, col. 1 párrafo 3º). ¿Quiere decir esto que no considera necesario una edición crítica e integral de este repertorio? o

¿quiere decir que esta actividad no forma parte de la labor musicológica?. Nos preguntamos, además, si el reseñador ¿habrá revisado por sí mismo la versión original -o su facsímil- de esta música y texto y le habrá parecido tan sencilla su lectura para utilizarla musicalmente en forma directa, sin mediar una transcripción?. ¿Cómo se conjugan, entonces, sus anteriores opiniones con esas otras en que reconoce el trabajo de transcripción referidas a problemas de llaves, armaduras, notas, ritmos, cifrado etc., señaladas en la misma página y columna?.

Si junto a lo anterior se consideran los problemas derivados de la adaptación del texto en *mapudúngún* a las notas correspondientes, resulta difícil coincidir con su afirmación referida a que el aporte de este autor sea simplemente “haber juntado [...] la letra y la música” (p. 123, col. 2, tres primeras líneas).

En tercer lugar desearía contextualizar adecuadamente mi aporte para su justa evaluación. En el primer número de *Resonancias* (noviembre, 1997: 43-59) apareció en la sección “Estudios”, mi artículo referido a una de las más tempranas fuentes para el estudio de la música misional en el área surandina en general y nuestro país en particular: el *Symbolo Catholico Indiano* de fray Luis Gerónimo de Oré (Lima, 1598). Este trabajo fue solicitado por el propio González quien, además, participó activamente en su edición. Poco después, en la Revista Musical Chilena de ese mismo año (188: 7-39) se incluyó mi trabajo “Música jesuita en Chile durante los siglos XVII y XVIII: primera aproximación”. Ambos aportes, más el comentado por González, forman parte a su vez de mi tesis magistral “Música misional en Chile (1583-1767)” defendida en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, en diciembre pasado. De todo lo anterior estaba enterado González al momento de escribir su comentario. Al omitir esta información no sólo queda en deuda con el lector, sino también con el trabajo comentado, incurriendo, además, en la falta de juzgar al todo por la parte.

En cuarta instancia quisiera referirme a este todo o campo, que constituye en realidad el aporte central de mi labor. Se trata del tema de la música misional en Chile virreinal el que no había sido abordado hasta hoy por la musicología local. Conviene recordar que hasta décadas recientes la musicología histórica que se ha preocupado del patrimonio colonial a nivel continental, se había abocado preferentemente al espacio de la música catedralicia. Largo sería mencionar aquí los numerosos trabajos producidos por la investigación musical americana en la segunda mitad de nuestro siglo, dedicados a este tipo de repertorio litúrgico, al punto que prácticamente se llegó a entender como sinónimo de música colonial.

Mas, el repertorio catedralicio -que floreció especialmente en los siglos 17 y 18- surgió en un medio urbano cuyo principal constituyente étnico estaba compuesto por europeos y mestizos. Ese repertorio, permanentemente actualizado, era recepcionado por la feligresía de manera pasiva, sólo a través de la audición. Totalmente diferente fue el caso de la música misional dirigida a indoamericanos y negros -establecida ya en el siglo 16 y prolongada hasta el 19- en que los repertorios fueron practicados por misioneros y toda su feligresía, sin excepción. Dicho ámbito, o más bien, dicho proceso -que tiene por protagonistas a misioneros e indígenas- constituyó la verdadera frontera entre las visiones de mundo del indio y del europeo. Este último nunca entendió la persistencia de ciertas conductas absolutamente contrarias al contenido de su predica evangélica que durante siglos mantuvieron los mapuches, por ejemplo. Una pista para la comprensión actual de este asunto se encuentra en la letra de más de una canción del repertorio aquí tratado; me refiero al concepto de pecado que, inexistente en lengua mapuche, fue traducido sistemáticamente por “desobedecer”. ¿Significa entonces que la cultura mapuche, como quizás otras de nuestro continente, eran pueblos sin pecado? A este problema, entre otros, nos permite acercarnos el tema misional, específicamente el catequético que, terminó por imponer prácticas músico-rituales en bastas zonas de frontera, que produjeron efectos contextuales de gran relevancia social que se proyectan hasta nuestro días a través de las variadas muestras de arte y religiosidad popular. Sin embargo la historia de la música en Chile hasta ahora no ha considerado este espacio, proponiendo, en cambio, una lectura en que el aporte del otro indígena, era asociado a lo precolombino, a lo arcaico, a lo bárbaro, a lo no cristiano ni occidental. Para constatar este enfoque etnocéntrico, basta con revisar los índices de los principales aportes al respecto, como lo son los de

E. Pereira Salas (1941) y S. Claro Valdés (1974): en ambos, las culturas musicales indígenas aparecen en los capítulos “La Música precolombina en Chile” y “La música anterior a la conquista”, respectivamente.

Pues bien, ninguna de estas cuestiones que ponen en discusión la relevancia del tema de la música misional entre los estudios culturales en nuestro medio ha merecido un comentario de González.

Veamos entonces, en quinto lugar, qué problemas le importan a nuestro comentarista. Aparte de la cuestión de la fuentes, referidas más arriba, le preocupa el origen y la procedencia de los himnos anotados por Havestadt; también la traducción completa de los textos, la identificación de las melodías con que probablemente se entonaban éstos y el rastreo de su supervivencia en la religiosidad popular actual. Todos estos asuntos, precisamente, son los que yo manifiesto como cuestiones pendientes a lo largo del estudio preliminar y especialmente en las conclusiones.

Con respecto a estos temas, y para dar cuenta de mis “constantes explicaciones y promesas de futuras acciones” que González señala, me parece pertinente aclarar que ellos han sido objeto de mis posteriores investigaciones, las que han sido expuestas en círculos especializados en diversos países. Entre las más recientes destaco mi participación en el *Simposio Internacional de Musicología* convocado bajo el título de “¿Existe la música misional?” en el marco del *Segundo Festival Internacional de Música Renacentista y Barroca Americana Misiones de Chiquitos* (Santa Cruz de la Sierra, mayo de 1989) y en las *XII Jornadas de Musicología del INM* y *Conferencia Anual de la AAM* (Buenos Aires, agosto de 1998). En la ponencia presentada al primer evento -cuyas actas están en proceso de edición-demuestra, a través de una selección de cuatro canciones, que efectivamente las partituras anotadas al final del Chilidúgú corresponden a los títulos de los himnos anotados por Havestadt y que por tanto, con la excepción del *tono paraquayensi*, este repertorio está basado en material musical eclesiástico o gregoriano que ha sido “tonalizado” y “metrificado”. Esto, evidentemente, corrige mi impresión inicial, incluida en el estudio preliminar de la edición que comenta González, en el sentido que despeja uno de los niveles de datos que yo proponía en el punto 4.3 *Descripción y análisis del corpus* (p. 20), puesto que los niveles ii. y iii. constituirían uno sólo. En relación al rastreo de la supervivencia de este repertorio en la religiosidad popular actual, debo comunicar que es una de las cuestiones que precisamente pretendo determinar a través del proyecto (Fondecyt 1980220/98) “Herencia músico-ritual virreinal en la religiosidad popular chilena: prescripciones sinodales limenses del siglo 16” actualmente en curso y que concluirá en marzo del año 2000. En el marco de este proyecto me encuentro trabajando en diversos archivos nacionales y extranjeros como asimismo realizando trabajos en terreno, en un equipo interdisciplinario.

Mi intención al proporcionar todos estos detalles es, fundamentalmente, disipar una cierta duda que evidencia González en relación a aspectos cualitativos del trabajo de investigación de un musicólogo que proviene de la interpretación. Al respecto, quisiera recordar a mi colega, la conocida y acertada opinión de don Samuel Claro en torno al equilibrio que idealmente debiera existir en nuestra profesión entre el “músico” y el “ólogo”. No son pues, contrapuestas tales condiciones, sino más bien complementarias y, desde todo punto de vista, deseables.

Finalmente, quisiera también aclarar a González dos cuestiones que plantea hacia el final de su comentario.

Una se refiere a mi vinculación entre mi carrera de intérprete con la de investigador musical, cuestión esta última que en su opinión “sólo recientemente he logrado institucionalizar con estudios de postgrado”. Pues bien, las asignaturas, contenidos y profesores que ambos hemos tenido en el pregrado de esta especialidad en la Universidad de Chile, fueron los mismos, sólo que yo lo hice un par de años antes que él. Para confirmar mi aseveración, puedo mencionar a dos de mis compañeros de esa época -fines de la década del setenta- como lo fueron Alejandro Guarello y Rodrigo Torres.

El hecho que en cierta etapa de mi vida académica haya privilegiado una actividad por sobre la otra -puesto que mi labor junto al Syntagma Musicum de la Usach siempre contó con mi aporte en esta doble condición- no justifica en modo alguno sus apreciaciones.

Otra se refiere a la asociación que hace en torno a que el sensible deceso de don Samuel Claro V. habría producido una especie de interrupción de los trabajos en el área de la música colonial chilena y por tanto habría dejado en una limitada orfandad a nuestra generación de musicólogos abocados a este período.

Debo aclarar que tal aseveración tiene un débil fundamento y revela un desconocimiento de la labor no sólo de sus pares (L. Merino, D. Sargent y D. Ipinza), sino también de la del profesor Claro. En efecto, si se analiza su bibliografía completa, incluida al final de la segunda edición de su conocida *Antología de la Música Colonial en América del Sur* (Caracas, Fundación Emilio Sojo, 1994) podrá advertirse que las últimas aportaciones relevantes de don Samuel al tema de la música colonial de nuestro continente, datan de mediados de la década del setenta. Luego de ello su interés musicológico se centró en otros temas igualmente relevantes, como la música chilena en los siglos 19 y 20, la iconografía musical, la pianista Rosita Renard y la cueca. Por tanto, resulta evidente que esta supuesta mengua de la producción musicológica nacional referida al tema colonial que lamenta González, no tiene relación con su desaparición. También rebaten la apreciación del comentarista -en el sentido que después de esta pérdida difícilmente es posible lograr una formación especializada en música colonial- la producción que al respecto ha aparecido en el último par de años. Revísense, por ejemplo, la importante contribución del musicólogo Guillermo Marchant incluida en el mismo número de *Resonancias* (La Música Doméstica: sus reflejos en un manuscrito chileno del siglo XVIII, pp. 63-80) y la mía ya referida, en el número anterior, para darse cuenta que las actividades de nuestra disciplina en este ámbito no están en absoluto inermes. Por el contrario, ambas constituyen nuevas y fértiles propuestas de aproximación a la música colonial chilena -el espacio doméstico y el misional- que no se siguen en absoluto de anteriores trabajos sobre la misma época. Ambas líneas se han desarrollado, justo es decirlo, en el marco del programa de Magister en Artes con mención en Musicología, en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile que el propio González coordinó desde su creación, en 1993, hasta hace un par de años.

Esperamos que la invitación extendida por *Resonancias*, en su primera editorial, referida a acoger opiniones para constituir un espacio abierto a la discusión, se conjugue con los juicios hechos públicos por J. P. González en un comunicado en que da cuenta de los resultados del Premio de Musicología "Samuel Claro Valdés" (7/9/98). En éste, expresa que la valoración y la perspectiva crítica "es un requisito insoslayable para el desarrollo de toda ciencia" como asimismo subraya la necesidad "de aprender a dar críticas fundamentadas como también a recibirlas y asumirlas".

Si alguna razón impidiese publicar esta carta en el próximo número o si no obtuviese respuesta escrita al respecto en un lapso prudente, entenderé que puedo disponer libremente la publicidad de ésta en y por los medios que estime conveniente.

Sin otro particular, se despide atentamente su lector y colaborador

Víctor Rondón  
Facultad de Artes, Universidad de Chile

#### Nota del Director:

Agradeciendo a Don Víctor Rondón su presente carta, con la que hemos inaugurado esta sección de nuestra publicación, me permito adelantar que el autor del comentario aludido dará respuesta a esta carta en el próximo número de *Resonancias*.