

Budasz, Rogério. 2019. *Opera in the Tropics: Music and Theater in Early Modern Brazil*.

Currents in Latin American and Iberian Music. Oxford: Oxford University Press. (xxi + 476 páginas)

Opera in the Tropics refleja el renovado interés que en las últimas tres décadas ha despertado el estudio de las diferentes culturas musicales de la Península Ibérica en su período temprano moderno; una tendencia que ha sido descrita por Tess Knighton y Álvaro Torrente (2007, 1-14) y Andrea Bombi (2019, 3-22). Este volumen es heredero tanto de los estudios seminales de Francisco Curt Lange y Manuel Carlos de Brito, como de trabajos recientes de investigadores del área cultural lusófona, tales como David Cranmer y Paulo Castagna, entre otros. Los contenidos de este libro son el monumental producto de aproximadamente veinte años de trabajo intensivo realizado por Rogério Budasz en archivos ubicados en Brasil y Portugal. El autor ha publicado trabajos sobre temas relacionados con la música escénica en el Brasil temprano moderno (Budasz 2006; 2008; 2017), entre los cuales se incluye su investigación más temprana sobre José de Anchieta, la cual ya anticipa algunos de los tópicos centrales de este libro, como son las conexiones panibéricas y americanas (Budasz 1996a; 1996b).

Este libro fue publicado como parte de la serie “Currents in Latin American & Iberian Music” de Oxford University Press, la cual ha presentado algunos de los títulos más significativos dentro del estudio reciente de la música colonial iberoamericana. Las monografías de esta serie incluyen: *Playing in the Cathedral: Music, Race, and Status in New Spain* (2016), de Jesús Ramos-Kittrell; *From Serra to Sancho: Music and Pageantry in the California Missions* (2009), de Craig Russell; y el reciente *The Sweet Penance of Music: Music Life in Colonial Santiago de Chile* (2020) de Alejandro Vera. En este contexto, el presente libro es también parte de un esfuerzo desde el ámbito angloparlante por globalizar la investigación sobre músicas iberoamericanas temprano-modernas.

Según el autor, el propósito es explorar “las necesidades y hechos artísticos de los brasileños durante el periodo anterior a la independencia y particularmente aquellos relacionados con el teatro y la música”¹ (2). Budasz describe la circulación de prácticas sonoras, músicos y valores estéticos entre América, Portugal y, en cierta medida, España. En este sentido, esta publicación será de interés para quien estudie problemáticas de transmisión musical dentro de la extensa área cultural iberoamericana. Por otra parte, este texto trata de prácticas teatrales más amplias que lo que pudiera indicar su título. Aunque se hable de *casas da ópera*, por ejemplo, hasta el

1. “the artistic needs and deeds of Brazilians during pre-independence times, particularly those related to theater and music” (traducción propia).

siglo XIX, el teatro musical en Iberoamérica incluía una gran cantidad de diálogo recitado y números musicales que también incorporaban danzas.

La tesis central que perfila los argumentos narrativos de Budasz hace referencia al uso social que la música teatral habría tenido durante la Colonia. Desde sus primeros registros en manos de los misioneros, pasando por actores culturales, intelectuales y personajes políticos, en palabras de Budasz, la música para el teatro habría cumplido con el triple objetivo de "instruir, entretener y distraer" a la población (2). Sin embargo, estos propósitos se podían manifestar de distintas maneras y ser causados por diversos motivos extramusicales a medida que el contexto social cambiaba.

Budasz ha estructurado su publicación en seis capítulos, además de una introducción y un epílogo, siguiendo una línea narrativa interna generalmente cronológica. Sin embargo, más que imprimir una direccionalidad temporal lineal, la organización de *Opera in the Tropics* tiene un énfasis documental. La centralidad del material archivístico hará que este libro sea un referente obligatorio para todo aquel que investigue la música teatral en el Brasil colonial, pero, al mismo tiempo, será el mayor obstáculo para el lector que intente desentrañar las líneas argumentativas del autor.

Los primeros dos capítulos siguen una secuencia cronológica de forma relativamente estricta para exhibir las distintas fuentes relacionadas con el teatro musical en la América portuguesa desde el siglo XVI hasta las primeras décadas del siglo XIX. El primer capítulo ("Foundations") se centra en los escasos materiales conocidos de mediados del siglo XVI hasta principios del XVIII, período que coincide con el auge de la influencia española en los escenarios lusoamericanos. Budasz se detiene en ciertos géneros teatrales –el *auto*, el *recebimento*, el oratorio y el drama neolatino– relacionados con los esfuerzos educacionales emprendidos por religiosos jesuitas, como el español José de Anchieta. En el apartado final, el autor se centra en el supuesto rol pedagógico y enaltecedor de la comedia española –con sus loas, fines de fiesta y números intermedios– en las celebraciones públicas del Brasil colonial.

El segundo capítulo ("The Craft of Portuguese Opera") considera las fuentes que datan de los siglos XVIII y de las primeras décadas del siglo XIX. La narrativa se centra en el escritor Antonio José da Silva y examina sus prácticas de apropiación y modificación de modelos teatrales hispanoportugueses a comienzos del siglo XVIII. Originario de Río de Janeiro, Silva y su familia sufrieron persecuciones, torturas y ejecución por parte de la Inquisición debido a su ascendencia judía. Budasz demuestra aquí la fecundidad de los documentos inquisitoriales en materias que exceden la persecución religiosa.² De manera concomitante con el trabajo de Silva, el teatro de marionetas y las escenas de Navidad alcanzaron un apogeo que coincide con procesos de traducción y adaptación de material europeo en los escenarios brasileños. Aun cuando los libretos de Metastasio mantenían su predominancia –generalmente mediados por ediciones portuguesas en el económico formato del *folheto*– estos estaban sujetos a las prácticas de improvisación y referencia a los contextos locales. Más adelante, las primeras décadas del siglo XIX se caracterizaron por el aumento en la popularidad de las tradiciones de canto italianas, especialmente en Río de Janeiro. Se realizaron entonces las primeras

2. Además del fundamental *El queso y los gusanos* de Carlo Ginzburg (1976), de manera más reciente, Carmelo Caballero también ha explorado los archivos inquisitoriales para explorar la censura y popularidad de un villancico español dieciochesco (Caballero Fernández-Rufete 2019).

producciones de óperas cantadas en su completitud, aunque siguiendo los paradigmas de la *opera seria* dieciochesca, ya pasada de moda en ciertas partes de Europa. Budasz describe la división de labores, colaboración y funcionamiento musical de la *companhia dramática* (o portuguesa), la *companhia italiana*, y la *companhia de dança*. Por último, el capítulo revisa la circulación de músicos portugueses e italianos en Brasil, así como la llegada de familias francesas de coreógrafos.

Con un cambio abrupto de foco narrativo, el capítulo tres (“Musical Sources and Archives”) describe los distintos archivos y colecciones que contienen o han incluido música teatral lusoamericana del periodo colonial. Los materiales relativos al teatro musical varían muchísimo en formato, desde populares *folhetos de cordel* a manuscritos de ópera adquiridos por los teatros reales. Aunque el paradero de gran parte de estas existencias es hoy desconocido, Budasz demuestra gran pericia detectivesca en sus exhaustivos intentos de reconstruir los contenidos de estos repertorios en Portugal y Brasil. Cada archivo es listado y descrito de manera independiente. El capítulo finaliza con un “*adendum*” que cambia inesperadamente de tópico. Esta sección discute algunas narrativas fundacionales sobre la música brasileña, sobre todo relacionadas con los intentos de encontrar –o más bien imponer– un grado de “brasilianidad” a las composiciones coloniales y de erigir figuras monumentales en tiempos de construcción identitaria nacional.

El cuarto capítulo (“Venues”) se estructura como una serie de viñetas que consideran los diferentes tipos de edificios y escenarios utilizados con fines musicales en Brasil y Portugal. Antes de la construcción de edificaciones diseñadas para la presentación de obras teatrales y óperas en el siglo XVIII, la arquitectura teatral lusoamericana seguía convenciones hispanas. Budasz desarrolla una tipología que clasifica estas construcciones, que abarcan desde aquellas estructuras temporales montadas para espectáculos públicos como el tablado (tipo A) hasta los monumentales teatros del siglo XIX (tipo D). Además, este capítulo examina las relaciones entre los espacios teatrales, la esfera pública y los poderes políticos. De acuerdo al autor, los agentes teatrales se veían en la constante necesidad de demostrar a las autoridades el valor moralizante del teatro al mismo tiempo que debían convencer al público de asistir a las funciones, lo que es, quizás, el ejemplo más claro de la triple función social por la cual aboga Budasz.

El siguiente capítulo (“People”) trata del oficio de las personas que preparaban las presentaciones de teatro musical en las *casas da ópera*. Budasz discute el estatus social del actor y el modo en que las artes performativas se tornan un lugar privilegiado para el desarrollo profesional de sujetos tradicionalmente marginalizados, como lo fueron muchos descendientes de personas esclavizadas. Se examinan dinámicas de etnicidad y género en los escenarios. Se nos habla, por ejemplo, de la existencia de compañías completamente masculinas, pero, paralelamente, de una creciente presencia femenina que fue coincidente con un aumento de la movilidad social. Budasz también revisita la circulación transatlántica de artistas y compañías europeas en Brasil y señala distintas instancias para el aprendizaje de los músicos locales. Finalmente, el capítulo discute la tendencia decimonónica hacia la especialización profesional en los teatros y de los distintos participantes, tales como instrumentistas, directores, bailarines, libretistas, ingenieros y productores. En este caso, el autor nuevamente hace un uso virtuoso de los archivos al explorar cómo los registros de pagos revelan cambios en los modelos organizacionales teatrales que habían sido tradicionales en la Colonia.

El último capítulo ("Uses") investiga con mayor profundidad la utilización del teatro musical en la esfera sociopolítica de los siglos XVIII y XIX. El autor examina aquí los usos de una maquinaria social en la cual empresarios teatrales se beneficiaban directamente de la ayuda económica del Estado a cambio de la utilización de sus servicios para distintos espectáculos celebratorios cívicos, tales como las *festas públicas*. Siguiendo a Marcel Mauss (2002), Budasz propone que estos festejos funcionaban como una forma de economía de intercambio de privilegios y favores. Además de los dramas de Metastasio, los centros económicos brasileños también vieron *comédias* portuguesas y los entretenimientos públicos de las confraternidades, las cuales habrían escenificado danzas afroibéricas como una forma de representar el alcance mundial del imperio portugués. En este sentido, especialmente el análisis de las *festas reais* del siglo XVIII, se podría haber beneficiado del canónico estudio *La cultura del Barroco* de José Antonio Maravall (1986), debido al énfasis en la fastuosidad y performatividad política de estas fiestas, aspectos que no aborda el texto de Budasz. El capítulo también investiga el rol de las *academias* de letrados en el desarrollo de una identidad estética ilustrada, incluyendo el establecimiento ultramarino de la Accademia dell'Arcadia. Como conclusión a este capítulo, Budasz considera la presencia de la corte portuguesa en Río de Janeiro durante los años precedentes a la independencia y su uso político del teatro comercial a través de la controversia estética que rodeó a la obra alegórica *O juramento dos numes*.

Finalmente, el epílogo nos conecta con el panorama posterior a la independencia del Brasil. En este marco, se discute la creación de mitos decimonónicos con respecto a la música teatral por parte de la crítica, y el papel de tales instituciones modernas en la separación de esferas performativas entre aquella dirigida a la élite y aquella de índole más popular.

El libro incluye cuatro apéndices, el primero de los cuales contiene una exposición de la economía cotidiana de la América portuguesa colonial. Además, se presentan las tasas de conversión monetaria y se ofrecen algunos cálculos salariales. El segundo anexo consta de una lista de números musicales del *pasticcio Demofonte in Tracia* (c.1780), con sus *incipits*. Los últimos dos apéndices ofrecen una detallada lista cronológica con cientos de espectáculos presentados en distintas ciudades brasileñas entre 1565 y 1822, aunque el apartado decimonónico se concentra en Río de Janeiro. Por último, un enlace a un sitio web acompaña a esta publicación, en el cual se añaden nueve transcripciones musicales de obras de José Maurício Nunes Garcia, Bernardo José de Sousa Queirós, Pedro Antonio Avondano e Inácio Parreiras Neves.

Como se puede ver, uno de los puntos más fuertes de *Opera in the Tropics* es el emplazamiento de la música colonial en la América portuguesa dentro de un contexto relativamente globalizado, con una importante influencia de las corrientes que emanaban desde el imperio español. En una de sus reflexiones finales, sin embargo, Budasz argumenta que la condición periférica de la América portuguesa no basta para explicar el desarrollo de prácticas locales de adaptación y experimentación. Esto, porque los procesos de adaptación fueron efectivamente considerados como una necesidad estratégica para facilitar la circulación local y no como un mero requerimiento debido a la falta de recursos. De acuerdo al autor, los públicos brasileños desarrollaron prácticas propias, tales como la modificación y conexión de textos con el contexto local o la improvisación de diálogos, a lo cual se suman concepciones originales, como, por ejemplo, la tenue distinción entre las esferas culturales bajas y altas. En este sentido, Budasz demuestra poseer un agudo criterio al balancear lo local con lo global, lo hegemónico con lo marginal y lo central con lo periférico.

El juicio del autor sobre los sistemas de circulación y localización en el Brasil temprano moderno también nos invita a pensar en términos globales, ya que es posible encontrar fenómenos de adaptación similares en múltiples otras instancias, muchas de las cuales no son discutidas en el libro. Por ejemplo, tradiciones de localización similares, si no más exageradas, se han documentado en los casos de las prácticas representativas relacionadas a los escenarios españoles en Madrid y con las compañías de la *commedia dell'arte* que circularon por Europa.³ Más aún, en la performatividad de la *opera seria* dieciochesca epitomizada en los libretos de Metastasio, la introducción de números musicales y de finales alternativos era una práctica normal, tanto en lugares periféricos como en las mayores metrópolis.⁴ En adición a las posibles extensiones de esta investigación, *Opera in the Tropics* va a ser directamente útil a quien quiera explorar la circulación de músicos y música a lo largo de las áreas de influencia cultural ibérica. Esto incluye el trazado del movimiento de compañías y cantantes de ópera italiana que continuaron su itinerario a lugares como Buenos Aires luego de pasar por Brasil.

Los aspectos en los que *Opera in the Tropics* podría mejorar recaen principalmente en decisiones editoriales relacionadas con la estructura formal del libro. En el ámbito más cosmético, la gran mayoría de los ejemplos musicales poseen una baja calidad de resolución. Sin embargo, las muestras musicales más completas contenidas en la página web son de alta calidad, lo cual indica que se trata de un conflicto de formato. Otro asunto es la inclusión de notas al final de cada capítulo en lugar de notas al pie de página. Esto facilita una lectura fluida, pero hace más incómoda la consulta bibliográfica directa. Dada la disponibilidad de una versión electrónica por parte de la casa editorial, la opción de notas en un apartado final probablemente habría sido la opción ideal. La división de los capítulos, por otro lado, está directamente al servicio de las fuentes y no facilita el seguimiento de las líneas argumentativas generales.

En conclusión, cabe decir que *Opera in the Tropics* es una obra que compensa la abundancia de evidencia anecdótica con su carácter enciclopédico. El despliegue que hace Rogério Budasz de su trabajo archivístico es un ejemplo ideal de investigación musicológica exhaustiva. Este volumen constituye una referencia que será el mejor punto de partida para quien quiera explorar las fuentes preservadas relacionadas con la música teatral de la América portuguesa durante la Colonia.

Paul G. Feller

Northwestern University

Bibliografía

Bombi, Andrea. 2019. “¿Hacia una historia del villancico? Problemas historiográficos de un género musical”. En *El villancico en la encrucijada: nuevas perspectivas en torno a un género literario-musical (siglos XV-XIX)*, editado por Esther Borrego Gutiérrez y Javier Marín López, 3-22. Iberian Early Music Studies 3. Kassel: Edition Reichenberger.

Budasz, Rogério. 1996a. “A presença do cancionero ibérico na lírica de José de Anchieta: um enfoque musicológico”. *Latin American Music Review* 17 (1): 42-77.

3. Ver Chaffee y Crick 2015, Le Guin 2014, Wilbourne 2016, entre otros.

4. Por ejemplo, Martha Feldman menciona algunas prácticas de improvisación en el caso de la *opera seria* en *Opera and Sovereignty* (2007); sobre la introducción de arias y la agencia de los cantantes en la adaptación local, ver Freeman 1992.

_____. 1996b. "O cancionero ibérico em José de Anchieta: um enfoque musicológico". Tesis de Magíster en Musicología, Universidade de São Paulo.

_____. 2006. "Opera and Musical Theater in Eighteenth-Century Brazil: A Survey of Early Studies and New Sources". *Studi Musicali* 35: 213-53.

_____. 2008. *Teatro e música na América portuguesa: convenções, repertório, raça, gênero e poder*. Curitiba: DeArtes UFPR.

_____. 2017. "Revisitando o teatro neolatino na América portuguesa". *Opus* 23 (3): 91-108.

Caballero Fernández-Rufete, Carmelo. 2019. "¡Ande La Rueda! ¡Va de Cancioni! Apuntes históricos, literarios y musicales sobre el villancico Mundinovi". En *El villancico en la encrucijada: nuevas perspectivas en torno a un género literario-musical (siglos XV-XIX)*, editado por Javier Marín López y Esther Borrego Gutiérrez, 139-75. Kassel: Edition Reichenberger.

Chaffee, Judith y Olly Crick, eds. 2015. *The Routledge Companion to Commedia Dell'Arte*. Londres y Nueva York: Routledge.

Feldman, Martha. 2007. *Opera and Sovereignty: Transforming Myths in Eighteenth-Century Italy*. Chicago y Londres: The University of Chicago Press.

Freeman, Daniel E. 1992. "An 18th-Century Singer's Commission of 'Baggage' Arias". *Early Music* 20 (3): 427-33.

Ginzburg, Carlo. 1976. *The Cheese and the Worms: The Cosmos of a Sixteenth-Century Miller*. Traducción de John Tedeschi y Anne Tedeschi. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Knighton, Tess y Álvaro Torrente. 2007. "Introduction". En *Devotional Music in the Iberian World, 1450–1800: The Villancico and Related Genres*, editado por Tess Knighton y Álvaro Torrente, 1-14. Burlington, VT: Ashgate.

Le Guin, Elisabeth. 2014. *The Tonadilla in Performance: Lyric Comedy in Enlightenment Spain*. Berkeley y Los Ángeles, CA: University of California Press.

Maravall, José Antonio. 1986. *Culture of the Baroque: Analysis of a Historical Structure*. Traducido por Terry Cochran. *Theory and History of Literature* 25. Mineápolis: University of Minnesota Press.

Mauss, Marcel. 2002. *The Gift: The Form and Reason for Exchange in Archaic Societies*. Londres y Nueva York: Routledge Classics.

Wilbourne, Emily. 2016. *Seventeenth-Century Opera and the Sound of the Commedia Dell'Arte*. Chicago y Londres: The University of Chicago Press.

R