

Josep Martí y Pérez¹. Más adelante revisa bibliográficamente las “deudas y aportes” en torno a los dos ámbitos contrastados para examinar luego la actualidad de la cuestión religiosa en Latinoamérica. Lo anterior lleva a la consideración de algunas aproximaciones teóricas en torno al tema de la religiosidad popular, cuestión que a lo largo de la tesis se relaciona permanentemente con el tema misional. Al final de esta parte se plantea la hipótesis central del trabajo, que es seguida de una discusión sobre algunos enfoques y metodologías musicológicamente pertinentes.

En la segunda parte, “La misión en el siglo XVI: doctrina y ritualidad. El caso del obispo de La Imperial Fray Luis Jerónimo de Oré (1554-1630) y su *Symbolo Catholico Indiano* (Lima, 1598)” se da cuenta del periodo de organización de la iglesia regional y las prescripciones fundantes del proceso de evangelización de los pueblos indígenas emanados del III Concilio Limense (1582-1583) recogidos en la obra de Oré, quien en 1630 muere como obispo de La Imperial, en la actual Concepción².

Este personaje y su obra permiten articular las prescripciones tridentinas con la evangelización en el área surandina, durante el periodo de conquista, tomando como “intriga” —en los conceptos de Waisman³— la práctica ritual y musical aplicada al proselitismo evangélico de la Iglesia Católica.

La tercera sección, “Música misional en los siglos XVII y XVIII: la labor de los jesuitas”, desarrolla el tema de la actividad musical llevada a cabo por los miembros de la orden jesuita en nuestro territorio, principalmente en las misiones de Araucanía y de Chiloé⁴. Como en otros obispados del área, los jesuitas fueron quienes con mayor vigor llevaron a cabo las tareas de cristianización de los pueblos indígenas, por lo que dando cuenta de su labor, se configura un panorama representativo de la actividad misional de este periodo.

La última parte —el estudio de caso propiamente tal— se titula “Música misional durante el siglo XVII en la Araucanía: el caso del Chilibúgú (1777) del jesuita Bernardo de Havestadt” y toma como actor principal precisamente a un misionero jesuita de origen agripense que vivió la coyuntura de la expulsión, luego de años de labor misional en las tierras de Arauco⁵. Las conclusiones incluidas al final de las secciones segunda, tercera y cuarta, son complementadas al término del trabajo. Luego de la bibliografía (129 ítem), se incluye un apéndice que recoge algunos materiales gráficos y documentales que complementan el tema de la presente tesis, defendida el día 30 de diciembre del año recién pasado.

Víctor Rondón

Guillermo Marchant. *El Libro Sexto de María Antonia Palacios, estudio sobre sus facetas organológicas, modales e históricas en el Chile del siglo XVIII*. Santiago de Chile, 1997, vi+275 pp./Anexo I:11 pp./ Anexo II:41 pp./ Anexo III:70 pp./ Anexo IV:30 pp.

El eje central de esta tesis es un conjunto de *Versos sueltos y largos* que se encuentran en el *Libro Sexto* de María Antonia Palacios, un rarísimo manuscrito musical chileno de fines del siglo XVIII (ca. 1790). El desarrollo del trabajo se extiende a lo largo de tres capítulos, en los que se aborda desde distintos puntos aproximativos sus contactos con el mundo real; se trata de acercar un documento del pasado al presente, para que no sea más documento sino que parte de nuestra realidad. El periplo se desarrolla desde lo más general a lo más particular, siempre teniendo como punto de amarre un desafío: la confrontación de los *Versos* a los planteamientos de Carl Dahlhaus respecto a su validez funcional, asunto que mueve gravitadamente los propósitos de esta tesis. El musicólogo germano proporciona las preguntas a las que deberán responder los *Versos*, aunque queda establecido desde el inicio del trabajo que solamente se contestará una en profundidad: nos referimos a los “juicios”: *juicio funcional*, *juicio estético* y *juicio histórico*, es el *juicio funcional* la preocupación primordial: ¿responden los *Versos* al lenguaje modal?. Pero, por

¹La idea de “relevancia social” aplicada al estudio del fenómeno musical”, *Traves* (revista electrónica en Internet), Ramón Pelinsky ed., Nº1, junio de 1995.

²Este tema, convertido en artículo, fue publicado bajo el título de “*Symbolo Catholico Indiano* de Fray Luis Jerónimo de Oré (Lima, 1598), síntesis e interpretación de aspectos músico doctrinales” en *Resonancias*, Santiago, Instituto de Música, Pontificia Universidad Católica de Chile, Nº 1, noviembre de 1997, pp. 43-59.

³Cfr. “Musicologías”, *RMC*, XLIII/172 (julio-diciembre, 1989), pp. 15-25.

⁴Esta sección ha sido publicada como artículo con el nombre de “Música jesuita en Chile en los siglos XVII y XVIII: primera aproximación” en *RMC*, LI/188 (julio-diciembre, 1997), pp. 7-39.

⁵Editado con el título de *19 canciones misionales en mapudungun contruidas en el Chilibúgú (1777) del misionero jesuita en la Anunciación Bernardo de Havestadt (1714-1781)*, Santiago, *Revista Musical Chilena* y Foudry, 1997, 61 pp.

tratarse de un repertorio inédito, incluido en un documento desconocido y único, el trabajo inicialmente aborda la descripción de la fuente, sus dimensiones, materiales, detalles significativos de su factura, anotaciones verbales, notación musical, repertorio y autores; en estos dos últimos aspectos el *Libro Sexto* depara desde ya inclusiones de importancia, como la presencia del primer movimiento de la *Sonata* en Do mayor del Gruppe XVI (Nº 35 del catálogo de Hoboken) de J. Haydn, la que acusa diferencias respecto a su edición original; también encontramos un corpus relativamente numeroso de composiciones de Juan Capistrano Coley y Embid, maestro de capilla en Viana (Navarra) en una época contemporánea al *Libro Sexto* y cuyas obras se perdieron en su lugar de origen durante las guerras carlistas, lo que constituye virtualmente al *Libro Sexto* en su única fuente; lo mismo ocurre con un grupo de seis "minuetes" y dos marchas para salterio compuestas por Ignaz Josef Pleyel, obras que no aparecen en el catálogo general de sus composiciones. Luego la tesis se extiende en aspectos contextuales referidos primeramente a la posible usuaria del repertorio, una María Antonia Palacios chilena, aspectos en el que nos encontramos con la sorprendente realidad de que la única María Antonia Palacios existente en el Santiago de Chile de fines del siglo XVIII fuera una esclava negra al servicio particular de Getrudis Palacios, rica depositaria de los bienes familiares y con un fuerte compromiso con la Iglesia; un contexto que invita a futuras investigaciones interdisciplinarias entre la musicología y la sociología. Después, esta tesis presenta un estudio organológico acerca de los instrumentos requeridos por el *Libro Sexto*, centrándose especialmente en el órgano en atención a los *Versos*, y el repertorio focalizado como preocupación central; este estudio incluye un análisis comparativo entre los requerimientos del repertorio con los instrumentos preservados de nuestro pasado.

El punto medular se desarrolla en el segundo capítulo, donde luego de un análisis descriptivo de los *Versos* y su contextualización histórica, ellos son sometidos a una confrontación con los tratados teóricos más pertinentes a su época: Pablo Nassarre (1723-1724), Juan Antonio de Vargas y Guzmán (1733-1735) y Antonio Eximeno (1734). El resultado sorprende: los *Versos* sí responden al lenguaje modal, demostrando que su autor conoce todos los detalles del soporte teórico más tradicional (Pablo Nassarre), conservando ingeniosamente los aspectos más relevantes de la identidad de cada uno de ellos, aun cuando la modernidad ya ha avanzado reformas que los desdibujan (Juan Antonio de Vargas y Guzmán). El *Libro Sexto* de María Antonia Palacios nos llega al presente como un documento de capital importancia, tanto en cuanto documento histórico como documento simbólico del sonido de su época: su valor radica en que es una de las muy escasas fuentes de música instrumental del período colonial hispanoamericano; su contenido ofrece una variada muestra de los usos musicales de fines del siglo XVIII en cuanto a repertorio litúrgico, festivo de Iglesia, de salón y de baile; su contenido ofrece composiciones desaparecidas en su lugar de origen (Coley), con variantes respecto a su edición original (Haydn) o que no aparecen en catálogos de autores conocidos (Pleyel). María Antonia Palacios abre un interesante campo a observar desde variados ángulos musicológicos; su repertorio puede reflejar las características organológicas de los instrumentos necesarios para su interpretación; parte de su contenido ilustra nominal y pentagrámicamente el uso de un lenguaje modal en el ámbito instrumental. Esta característica constituye al *Libro Sexto* en una fuente muy tardía al respecto en el contexto hispanoamericano, revelando una continuidad de su praxis no estudiada extensamente con antelación. Los *Versos* del *Libro Sexto* se corresponden con la sintaxis del lenguaje modal, en una manifestación más estrechamente concorde a la tradición (Nassarre) que a la modernidad (Vargas y Guzmán), se trata de una sintaxis referida específicamente a los tonos salmódicos, siguiendo una tradición fuertemente arraigada y de vieja estirpe en la música hispana: su vigencia permanece en el ámbito hispanoamericano en un momento en que los "grandes compositores" católicos han abandonado el género "Verso". Este género continúa su vigencia en manos de "pequeños compositores", los que han sido ignorados por la tradición europea (un problema señalado por Dahlhaus) y que es de máxima importancia estudiar para entender la real proyección de una música que, si bien de pequeñas dimensiones, se legitima en el correcto uso de un lenguaje y de una funcionalidad refuncionable. En el ámbito de la apreciación estética, deberá ser un repertorio que tendrá que someterse al juicio de un público "de concierto", pero para ello habrá que falsear su funcionalidad, interpretándolos "en serie". Su presencia histórica deberá ser validada por la propia historia. Por lo tanto, estos *Versos en tonos de capilla del Libro Sexto* que ahora se presenta deberán nuevamente ser música, para que de esta manera puedan "todavía ser".

Guillermo Marchant