

Circulación musical y redes urbanas en el Virreinato del Perú durante el siglo XVIII

Clarisa Eugenia Pedrotti
Facultad de Artes. UNC

Resumen

Desde principios del siglo XVIII puede documentarse en las colonias americanas la introducción de una corriente italianizante en la música religiosa que reconoce entre una de sus principales causas la llegada a Lima en 1716 del músico italiano Roque Ceruti. Esta nueva estética musical se relaciona con rasgos de una mentalidad religiosa imbuida del espíritu ilustrado que se estaba intentando imponer en las colonias americanas. En principio se evidencia una creciente preferencia por conjuntos de músicos conformados por instrumentistas de cuerdas frotadas acompañados de órgano o clave.

En este trabajo me propongo trazar un panorama general de la presencia de ciertos elementos que permitan dar cuenta de la introducción y difusión de esta tendencia de carácter italianizante en las prácticas musicales llevadas a cabo en las urbes del sur de América tomando como punto de referencia a la periférica Córdoba del Tucumán en relación con Lima, capital del Virreinato, que hacia finales del siglo XVIII va cediendo el espacio a Buenos Aires en la nueva reestructuración impuesta por la monarquía.

Conceptos clave: Córdoba del Tucumán, siglo XVIII, redes urbanas, música colonial, italianismo.

Musical circulation and urban networks in the Viceroyalty of Peru during the XVIII century

Abstract

Since the beginning of the XVIII century it can be documented the introduction of an Italianism trend in the ecclesiastical music due to the presence of the Italian composer Roque Ceruti in Lima at 1717. This new musical esthetic is related with features of a religious thinking filled with the spirit of the Enlightenment that was attempt to impose in the American colonies by the Spanish monarchy.

In this paper I want to show a general outlook/panorama of the presence of a few cultural and artistic elements in order to demonstrate the introduction and dissemination of the Italianism in the musical practices that took place in south America during the XVIII century, from the peripheral city of Córdoba del Tucumán to Lima, capital of the

Viceroyalty of Peru, that at the end of the century led preminence to Buenos Aires in the new order imposed by the crown.

Keywords: Córdoba del Tucumán, XVIII century, urban networks, colonial music, italianism.

Introducción

Desde las primeras décadas del siglo XVIII puede documentarse en las colonias americanas la introducción de una corriente italianizante en la música religiosa y secular. Como es conocido por los estudiosos del campo, este nuevo «gusto» fue suplantando paulatinamente al estilo barroco musical español y se difundió en el Nuevo Mundo a través de las composiciones de los músicos que estaban a cargo de las capillas y conjuntos musicales.

A través de los intercambios mercantiles, de la circulación de miembros del clero y oficiales reales, de las relaciones de parentesco, de las redes y conexiones entre familias, instituciones y ciudades se fueron diseminando los rasgos culturales, artísticos, estéticos entre las distintas urbes americanas. Éstas mantuvieron estrechas relaciones entre sí estableciendo una cierta reciprocidad que les permitiera subsistir a las vicisitudes de la vida allende los mares y sostener un estilo que emulara al de la metrópoli. En esta dinámica de relaciones urbanas hubo ciudades que ejercieron un liderazgo cultural mayor que otras como Lima, capital del virreinato o Sucre, sede de la Audiencia, y que influenciaron a las más pequeñas, alejadas y periféricas como Santiago de Chile o Córdoba del Tucumán.

La transmisión de esta corriente italianizante no se evidenció de la misma forma en las distintas ciudades del universo colonial: su introducción, desarrollo y adaptación fue particular en cada caso y respondió a los diferentes contextos urbanos y sociales. Esta nueva estética musical, considerada moderna o modernizante, se relaciona con rasgos de una mentalidad religiosa imbuida del espíritu ilustrado que se estaba intentando imponer en las colonias americanas.

En este trabajo me propongo trazar un panorama general de la presencia de ciertos elementos que permitan dar cuenta de la introducción y difusión de esta tendencia de carácter italianizante en las prácticas musicales llevadas a cabo en las urbes del Sur de América tomando como punto de referencia a la periférica Córdoba del Tucumán en relación con Lima, capital del Virreinato, que hacia finales del siglo XVIII va cediendo el espacio a Buenos Aires en la nueva reestructuración impuesta por la monarquía. El foco central estará puesto en una posible interpretación de las relaciones que se establecieron entre personas, familias, instituciones y ciudades y las consecuencias de ellas derivadas.

Me interesa indagar ¿cómo se conforma el gusto estético-musical en un determinado período? ¿En qué elementos se vehiculiza? ¿Cómo puede rastrearse la

transformación del gusto (musical) en sociedades coloniales durante el Antiguo Régimen? Finalmente, ¿es la del gusto, una imposición como tantas otras realizadas con el fin de controlar a los súbditos o puede entenderse como un espacio que permite la negociación entre la corona y sus subalternos?

Uno de los principales problemas del quehacer musicológico cuando de relevar datos que nos permitan conocer las sociedades del Antiguo Régimen se trata, tiene que ver, en muchos casos, con la ausencia de partituras, documentos musicales específicos que permitan dar cuenta de la existencia de compositores y obras tal como estudiamos «la historia de la música» en otras latitudes. Apelé, entonces, al paradigma indiciario de Carlo Ginzburg como “método interpretativo basado en lo secundario, en los datos marginales considerados reveladores”¹. De acuerdo con el historiador italiano, el investigador debe desarrollar un tipo de saber cinegético que le permita adquirir la capacidad de remontarse desde datos experimentales aparentemente secundarios a una realidad compleja, no experimentada de forma directa y así, leer en los rastros mudos “una serie coherente de acontecimientos”². Según la propuesta de este paradigma se toman en cuenta para el trabajo de pesquisa aquellos “elementos pocopreciados e inadvertidos”³ que sólo mediante la interpretación y las relaciones que el investigador establece permite obtener resultados satisfactorios. Además, retomo la propuesta metodológica de Darío Barrera y Griselda Tarragó quienes sostienen, en relación con el estudio particular de los vínculos, que,

Vínculo y posibilidad juegan, en el esquema teórico del investigador, dentro de una relación jerárquica: el vínculo puede ser considerado como estructurante del esquema de posibilidades dentro del cual los acontecimientos y los comportamientos se producen⁴.

España, los Borbones y el gusto italiano

En la tradición hispánica, la música religiosa, entonada por los cantores, se acompañaba con instrumentos ejecutados por ministriles. En el siglo XVII se utilizaban vientos (cornetas, chirimías, oboes, sacabuches y bajón) acompañados por el arpa. A finales de ese siglo paulatinamente se fueron introduciendo los violones y a principios del

¹ Ginzburg, Carlo. *Mitos, emblemas e indicios. Morfología e historia*. Gedisa, Barcelona, 2008, p. 143.

² Ídem, p. 144.

³ Ídem, p. 141.

⁴ Barrera, Darío y Griselda Tarragó. “Elogio de la incertidumbre. La construcción de la confianza, entre la previsión y el desamparo (Santa Fe, Gobernación del Río de la Plata, Siglo XVIII)”, *Revista Historia*, Universidad de Costa Rica, 48, 2003, pp.183-223, 213.

siglo XVIII se comenzó a renovar el estilo musical con la aparición de violines, asociados al gusto italiano en la música religiosa y secular. Con respecto a los elementos del gusto italiano presentes en la música española, Álvaro Torrente explica,

[l]as secciones italianizantes, particularmente los recitativos, se habían utilizado esporádicamente en los villancicos de las décadas precedentes [al siglo XVIII], pero nunca en la capilla real; el uso de recitados y arias a solo comenzó tras la llegada al trono del primer monarca Borbón⁵.

A partir de los primeros años del 1700 se comenzaron a introducir piezas en estilo italiano en el repertorio de la Capilla Real y esta predilección se hizo aún más fuerte con la boda del monarca Felipe V, primer Borbón, con Isabel de Farnesio en 1714 y con el maestrazgo de capilla de Felipe Falconi en La Granja y más tarde en Madrid. Finalmente, este proceso se completó con el arribo del castrato Carlo Broschi (*detto* Farinello) a la corte española en 1737 y el maestrazgo de Francesco Corselli que se inició un año más tarde.

Este estilo modernizante se caracteriza, tanto en la música religiosa como en la secular, por la presencia de los violines en la instrumentación junto a otras cuerdas frotadas (violones) acompañada por órgano o clave; la escritura idiomática de las cuerdas, principalmente en los acompañamientos y el uso del recitativo y el aria en la música de corte.

Estas características presuponen un resultado sonoro que puede enmarcarse en una intención religiosa austera y recatada, con un claro sentido de devoción ligada a la interioridad, contrapuesta a la extroversión de la festiva piedad barroca. En este sentido, la obra de arte (la música, el estilo musical) adquiere, según lo entiende Lydia Goehr, la capacidad de determinar, estabilizar y ordenar la estructura de las prácticas socioculturales a partir de la imposición de un determinado gusto. La obra de arte tendría una función «reguladora» de las prácticas sociales.⁶

La conformación de un gusto generalmente está asociada a la cristalización de ciertas prácticas que se evidencian en el comportamiento de los distintos estratos de la sociedad y que modelan y reafirman sus posiciones (capitales simbólicos), con más énfasis en el caso de sociedades de tipo estamental como son las coloniales. Estas características se tornan principalmente comprobables en el comportamiento de las élites, tal como lo

⁵ Torrente, Álvaro. "Las secciones italianizantes de los villancicos de la Capilla Real, 1700-1740", en Juan José Carreras y Malcom Boyd (eds.), *La música en España en el siglo XVIII*, Cambridge University Press, Cambridge, 1998, pp. 87-94, 89.

⁶ Véase Goehr, Lydia. *The Imaginary Museum of Musical Works. An Essay in the Philosophy of Music*, Clarendon Press, Oxford, 1992.

expresa William Weber en referencia a las sociedades de París y Londres a mediados del siglo XVIII,

[L]os miembros de las clases altas que albergaban ambiciones culturales se distinguían por una identidad cosmopolita más que local en alguna de sus actividades culturales aunque no en todas. La ópera italiana desempeñó un papel fundamental para la nobleza y la clase media alta en el moldeado de la identidad cosmopolita [...]⁷.

La capacidad educativa del gusto imprime a la experiencia estética un matiz pedagógico que ayuda a crear en el espectador sentido moral y compromiso ético con el mundo. En estas sociedades coloniales americanas los cambios en el gusto están íntimamente ligados a la intensificación en la implantación de políticas borbónicas, de fuerte influencia regalista, que persiguieron, por todos los medios, acrecentar el control de la corona sobre sus súbditos en todos los ámbitos de la vida, como por ejemplo el de las prácticas festivas religiosas y civiles y la circulación de la música en el ámbito privado (doméstico).

América del Sur: redes y circulación del gusto

El musicólogo Alejandro Vera postula la idea de un “sistema circulatorio virreinal” según el cual “en la época virreinal existía un vasto y complejo sistema intercontinental que hacía circular de una forma determinada la música y otras prácticas culturales”⁸. Sin ánimo de discutir este concepto con el que acuerdo en parte, creo que fueron varias las formas de circulación y no sólo una, aunque de todos modos, coincidamos en la circulación propiamente dicha.

Las conexiones entre las distintas urbes americanas y de éstas con la metrópoli eran vastas y fluidas, a través de los puertos las últimas y por todos los caminos de la colonia, las primeras. Para el Virreinato del Perú el puerto más importante era el del Callao; además, desde mediados del siglo XVII se tornó significativo el flujo de mercancías hacia y desde Buenos Aires que fue adquiriendo importancia creciente como punto de salida de la plata altopera y entrada de bienes europeos hacia mediados y fines del siglo XVIII.

⁷ Weber, William. *La gran transformación del gusto musical*, FCE, Buenos Aires, 2011, p. 34.

⁸ Todas las citas en este párrafo corresponden a Vera, Alejandro “La circulación de la música en la América virreinal: el Virreinato del Perú (siglo XVIII)”, *Anais do III Simpom* 2014. Simpoiso Brasileiro de Pós-graduandos em música, Río de Janeiro, 2014.

Circulan los bienes y también circulan aquellos elementos que hacen a la definición y cristalización del gusto implantado por la corona y como uno más de los mecanismos de control ejercidos por ésta.

Intentaré dar cuenta de la presencia de aquellos elementos que remiten al gusto moderno italiano haciendo un somero recorrido por los siguientes puntos: a) movilidad y circulación de músicos entre las distintas ciudades; b) presencia de conjuntos musicales (orgánicos) en celebraciones ordinarias y festivas principalmente del ámbito religioso y la mención a algún género musical; c) cargamentos de instrumentos, partituras y tratados musicales que llegaban a América del Sur desde Europa. En muchos de los casos, se trata de información aledaña al hecho musical mismo, secundaria y quizá hasta irrelevante pero de cuya interpretación y puesta en relación pueden derivarse algunas ideas.

En el Virreinato del Perú, el primer músico asociado al gusto italiano, y hasta considerado su introductor, fue Roque Ceruti (1683-1760), que arribó a Lima en 1716 como parte del cortejo del Príncipe de Santobuono⁹. Ceruti representa, según Leonardo Waisman “el estilo italiano de principios de siglo, sin incluir las innovaciones vivaldianas”¹⁰. Su producción se conserva en archivos de Lima y Sucre. Un año más tarde, Domenico Zipoli desembarcó en el puerto de Buenos Aires rumbo a Córdoba, sede de la Provincia Jesuítica del Paraguay, trayendo también la impronta italianizante. De Zipoli no se ha conservado música escrita en Córdoba pero se sabe que los papeles hallados en las misiones de Chiquitos en Bolivia probablemente hayan sido compuestos durante su estancia en la ciudad mediterránea. Posteriormente se hicieron cargo del maestrazgo de capilla en Sucre, otra de las urbes importantes en esta trama, Blas Tardío de Guzmán (ca. 1697-1762) y Manuel de Mesa (ca. 1726-1773) en cuya producción compositiva pueden encontrarse rasgos particulares del estilo italiano¹¹. En esta red de relaciones, el Obispado del Tucumán fue creado el 15 de mayo de 1570, como sufragáneo, en primer término de la Catedral de Lima, pasando en 1609 a ser sufragáneo de la Arquidiócesis de Charcas creada ese mismo año. Con ambas mantuvo intercambios y acató las prescripciones litúrgico-devocionales que de ellas emanaron. Estas pertenencias jurisdiccionales se tornan también interesantes en el estudio de la circulación del gusto, las normas y las decisiones institucionales involucradas.

⁹ Comunicación personal de la autora con Leonardo Waisman, Córdoba, Argentina, febrero de 2014.

¹⁰ Waisman, Leonardo, “La música en la América española”, en José Máximo Leza (ed.), *Historia de la música en España e Hispanoamérica*, FCE, Madrid, 2014.

¹¹ *Ibidem*.

En segundo lugar, el requerimiento frecuente de determinados conjuntos musicales hace posible dar cuenta de la implantación del gusto: en Córdoba del Tucumán, último mojón del vasto Virreinato peruano, se puede documentar a partir de la segunda mitad del siglo XVIII la solicitud, por parte de las distintas instituciones religiosas, de conjuntos musicales compuestos por instrumentistas de cuerdas frotadas acompañados de órgano o clave, según el caso. En el último tercio del siglo XVIII, uno de los dos conjuntos de músicos de la ciudad, el del Convento de Padres Mercedarios, estaba conformado sólo por instrumentos de cuerda frotada con acompañamiento de órgano. El otro, propiedad del Monasterio de Santa Catalina, pasó de estar compuesto sólo por chirimías a contar con la presencia de violines, arpa y bajón¹². También en Córdoba pero en el ámbito rural, en el primer inventario realizado por la Junta de Temporalidades que actuó luego de la expulsión de la Compañía de Jesús, se indica para la Estancia de Santa Catalina, en 1767, la presencia de “un Clave, siete biolines [*sic*], dos biolones [*sic*], una Trompa marina, y un Arpa”¹³. La preferencia por conjuntos de cámara conformados por cuerdas da la idea de una creciente búsqueda de ennoblecimiento de la instrumentación, especialmente en la música religiosa, para acercarla al estilo presente en otros sitios del mundo. El uso particular de cuerdas, frotadas y pulsadas, y del órgano se emparentan con cierta sobriedad en el aspecto musical y permite pensar en una intención religiosa más austera, recatada e íntima, con un claro sentido de devoción ligada a la interioridad.

En cuanto a los géneros que podrían darnos idea de una práctica musical ligada al estilo italiano, nombramos el caso de las prohibiciones del Obispo San Alberto (obispo del Tucumán entre 1779 y 1784) referidas a la interpretación musical durante la misa:

It[e]m que al tiempo de la Misa desde la Consagración hasta el Pater Noster **no se permita jamás el cantar Himnos, ni otros Cánticos en latín, y mucho menos en Castellano, sino solo echar con el Órgano, u otros Instrumentos alguna tocata seria y devota** que ayude a mover los corazones a la Consideración de tan sagrados Misterios [...] ¹⁴.

Todo aquello que se prohíbe indica la existencia concreta de una práctica. Al hablar de himnos o cánticos en latín y castellano el Prelado estaría haciendo referencia al género del motete con texto en latín y del villancico, en castellano. Desde comienzos del siglo XVI en España y América se extendió la costumbre de interpretar villancicos

¹² Véase Pedrotti, Clarisa. *Pobres, negros y esclavos: música religiosa en Córdoba del Tucumán (1699-1840)*. Brujas, Córdoba, 2017.

¹³ Cortéz, Nuria y otras. *Temporalidades de Córdoba. Colegio Máximo de Córdoba. Estancias Jesuíticas. Inventario 1771. Secuestro de los bienes*. Encuentro Grupo Editor, Córdoba, 2011, p. 243.

¹⁴ Pedrotti. *Pobres, negros y esclavos*, p. 131. [El resaltado es mío].

sustituyendo los responsorios de Maitines, principalmente durante el tiempo de Navidad. San Alberto proponía que en lugar del canto se echaran al órgano “u otros instrumentos” piezas serias y devotas como las *toccate*. Las palabras del Obispo se inscriben en la clase de mentalidad religiosa que reclamaba el pensamiento ilustrado reinante representada por expresiones íntimas y austeras. Musicalmente este tipo de devoción suponía la preferencia por el canto llano, la prohibición de piezas en lengua vernácula y la moderación o supresión en el empleo de otros instrumentos que no fueran el órgano.

En relación con el tráfico de enseres, instrumentos y música anotada, nuevamente Alejandro Vera nos documenta con máximo detalle. Para finales del siglo XVIII, los cargamentos llegaban a Lima y desde ahí se irradiaban a otras ciudades del cono Sur: Buenos Aires, Concepción, Jauja, Cuzco, Santiago de Chile. En su mayoría eran encargos privados, no sólo para uso doméstico sino también posiblemente para bandas militares. Se da cuenta de la presencia de sinfonías y música de cámara (dúos, tríos), esta última mucho más valorada, a juzgar por su precio, que la primera. Claramente la música de cámara detentaba mayor prestigio, enmarcado en el intelectualismo de la época (espíritu ilustrado). La mayor parte (90%) del material era de origen centro europeo, no español pero que convivía con otros géneros de la tradición española. Basándose en estos datos, Vera sostiene la idea de la coexistencia de géneros centroeuropeos y españoles aún cuando estos últimos fueran en decadencia, en el gusto de las élites española y de las ciudades americanas. También aparecen menciones a instrumentos musicales: fortepianos, claves, violines, violones y a tratados de música: el *Arte del canto llano* de Jerónimo Romero de Ávila (1761); *La llave de la modulación* de Antonio Soler (1762); *Documentos para instrucción de músicos y aficionados que intenta saber el arte de la composición* de Vicente Adam (1786).

Conclusiones

Los datos, escasos y discontinuos, suelen tornarse relevantes en algunas oportunidades. La verificación de una trama de intercambios entre las distintas urbes americanas posibilita dar cuenta del valor de los vínculos y la circulación de bienes así como de otros elementos que permiten acercarnos al estudio de las prácticas musicales en las sociedades del Antiguo Régimen. Mediante las relaciones establecidas entre los datos, dispersos y fragmentarios, puede determinarse la presencia de un gusto impuesto con fines definidos y la voluntad de arbitrar los medios para que ese gusto se cristalice en un espacio sociourbano y de ahí se irradie a otros.

En esta propuesta, el método indiciario aparece como una herramienta válida para dar cuenta de aquellos casos en los que los detalles suman de manera capital a la conformación de un estado general y aportan desde visiones alternativas. Además, se hace evidente que el trasplante de un tipo de mentalidad viabilizada en determinados gustos estéticos está sostenido en la voluntad de imposición ideológica como parte de otras medidas de control y sujeción ejercidas por la corona española en sus posesiones americanas.

Clarisa Eugenia Pedrotti: Doctora en Artes por la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina) y Profesora en Educación Musical por la misma casa de estudios. Se desempeña docente en la Facultad de Artes de la UNC y es miembro del Equipo de Musicología Histórica (SECyT, UNC) bajo la dirección de Leonardo Waisman. Ha desarrollado pasantías de investigación en el CENIDIM (México) junto a Aurelio Tello. Fue becaria de la Fundación Carolina en el *Curso de Musicología para la Preservación del Patrimonio Artístico Iberoamericano* (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid). Participa activamente en reuniones científicas de la disciplina en Argentina, Bolivia, Perú, México y España. Sus trabajos fueron publicados por reconocidas revistas de América y España.