

RESEÑAS DE PUBLICACIONES

Domingo Santa Cruz Wilson. *Mi vida en la música: contribución al estudio de la vida musical chilena durante el siglo XX*. Edición y revisión musicológica de Raquel Bustos Valderrama. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile; Gobierno de Chile, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Consejo Nacional del Libro y la Lectura, 2008, 1000 pp.

El año 1968 el prestigioso musicólogo norteamericano prof. Dr. Robert Stevenson (1918-2012) publicó una monografía titulada “Chilean Music in the Santa Cruz Epoch”, en el *Inter-American Music Bulletin*, N° 67 (septiembre, 1968), después de una estada de enseñanza e investigación en la Universidad de Chile durante los años 1966-1967. Dicha estada se realizó en el marco del convenio entre la Universidad de Chile y la Universidad de California, el que fuera financiado por la Fundación Ford. Entre pp. 1-2 el Dr. Stevenson resumió la trayectoria de Domingo Santa Cruz en los siguientes términos:

“En junio de 1968 finalizó, a lo menos por ahora, la carrera directiva del gran chileno Domingo Santa Cruz Wilson (quien nació en La Cruz, provincia de Quillota, el 5 de julio de 1899). Ningún otro decano en el sistema de la Universidad de Chile y, en tal sentido, muy pocos decanos de cualquier facultad universitaria en América del Norte o América del Sur, podrían equiparar su longevidad directiva. Ya treinta y cinco años antes (29 de septiembre de 1933) Santa Cruz había sido elegido como decano en propiedad de la Facultad de Bellas Artes de esta Universidad, la que una docena de años antes le había entregado su grado de licenciado en derecho”.

“En 1951 reelecciones sucesivas lo habían elevado a la categoría del decano con la mayor permanencia continua en la totalidad del sistema de la Universidad de Chile. Al ser el decano más antiguo, le correspondía subrogar al Rector de toda la Universidad en el cargo de Vicerrector. Al informar sobre esta distinción, la *Revista Musical Chilena*, VI/40 (invierno, 1950-1951), p. 84, comentó con propiedad que ‘no tiene precedentes en los anales de la Universidad de Chile’, que un músico hubiera llegado al puesto de Vicerrector de la institución”.

“En verdad, pocos precedentes o situaciones análogas se podrían encontrar en cualquier sistema universitario. En otros del mundo del saber, nombres como los de Peter Wagner, Walter Gerstenberg, Karl Gustav Fellerer, Jan La Rue y Bryce Jordan rápidamente agotan la lista de honor de aquellos músicos que han sido invitados a ocupar puestos universitarios más altos que una decanatura de bellas artes o una dirección de música. En América Latina, Santa Cruz no solo fue el primero en llegar a ser Vicerrector, pero a la fecha él ha sido el único músico que ha alcanzado este honor”.

“Cuando a su notable carrera directiva se agregan sus logros trascendentales como compositor, musicólogo, autor de escritos y editor de revistas, publicista y profesor, entonces, y solo entonces, el perfil de su genio notable comienza a emerger de manera completa. Una evaluación justa de sus logros debe también considerar los éxitos de tantas personas que han sido sus discípulos o que de alguna manera han sido beneficiados por su liderazgo dinámico desde que fundó el Conservatorio Bach en Santiago (1927) y desde el año siguiente (1 de marzo de 1928) cuando fue nombrado como profesor de historia de la música y análisis de la composición en el Conservatorio Nacional. Durante todo este tiempo, su propósito declarado, su meta y esfuerzo incansables, han sido la salud musical de la nación”.

En su trabajo el profesor Robert Stevenson enfatizó el número prodigioso de compositores nacionales y de obras interpretadas durante el período señalado. Concluye señalando en p. 13 que “a través de todo este maravilloso fermento, Santa Cruz ha permanecido como una figura central, si no *la* figura central. Una vez que ha hecho entrega de su cargo de decano, el mundo musical se dirigirá a él por sus memorias. Solamente a partir del rico material acumulado personalmente en sus

archivos se puede escribir una historia de la música chilena durante su época, la que delinee y valore tanto sus búsquedas como sus logros”.

Con el apoyo inicial de una beca otorgada por la John Simon Guggenheim Memorial Foundation don Domingo inició el trabajo de preparar sus memorias, el que le ocupó un período importante de su vida antes de fallecer el 6 de enero de 1987. El resultado es un escrito monumental que en la versión impresa alcanza a las 1.000 páginas. En una conversación personal, don Domingo le informó al autor de esta reseña, que el destacado historiador chileno Eugenio Pereira Salas después de leer el manuscrito de sus memorias le había señalado que se trataba de un trabajo “histórico”, en lo que respecta a la utilización de la documentación y al rigor en la exposición.

La labor de Raquel Bustos Valderrama en la edición y revisión musicológicas de este escrito no puede calificarse nada menos que titánica en términos tanto de su calidad como de su cantidad. En p. 16 enuncia en los siguientes términos los criterios orientadores de su labor editorial:

“Para una musicóloga, tener en las manos un documento de tal magnitud representaba una triple responsabilidad: ética y moral con el autor, con la cultura del país y con la música académica chilena. Me correspondía, entonces, respetar cada pensamiento, juicio, idea, frase o palabra emanada del escrito; no cabía desmembrar un texto que tocaba directa o tangencialmente un fructífero y convulsionado período histórico de más de medio siglo. Estaba igualmente obligada a reafirmar en las Memorias su condición de testimonio único de la trayectoria de un músico integral, del protagonista más calificado para escribirlas. Era necesario, además, resguardar y proteger una obra usada como fuente fundamental en investigaciones musicológicas sobre el compositor, el devenir histórico-musical del país y la música chilena y latinoamericana”.

Es por ello, agrega la musicóloga (pp. 16-17), que “solo se hicieron las correcciones necesarias e imprescindibles, respetando, tanto como fue posible, la estructura establecida por el autor. Se mantuvieron las denominaciones de **Primer Volumen** y **Segundo Volumen**. En el entendido que estos dos volúmenes constituyen una unidad las seis **Partes** fueron numeradas desde la I hasta la VI. Las **Secciones** mantuvieron su designación original: Primera y Segunda ubicadas en la Parte V, Tercera y Cuarta, en la Parte VI. Los **Capítulos** se ordenaron en numeración arábiga ascendente, 1-39, por la razón ya señalada de integrar ambos volúmenes. Los temas de cada capítulo recibieron el nombre de **Subsecciones Temáticas**; sus títulos precisan muy eficazmente las materias tratadas. Este verdadero índice detallado y exhaustivo de temas conservó la numeración del ejemplar inédito... La intervención en el texto mismo se limitó a reordenar frases y párrafos confusos y eliminar episodios redundantes y expresiones repetidas que no modificaban o interferían las ideas substanciales. Por ello, el escrito sigue reflejando exclusivamente la opinión de su autor sobre las materias”.

El texto editado incluye un epílogo ubicado por Domingo Santa Cruz Morla, entre documentos rezagados de su padre. Se agregan fotografías seleccionadas por la investigadora de los álbumes privados de la familia. Entre los anexos, además de las abreviaturas y siglas la musicóloga incluye el listado de los distintos cargos, funciones y distinciones (diplomas, medallas y premios) recibidos por don Domingo. De suma utilidad es el ordenamiento de las fuentes, la hemerografía, la bibliografía y la discografía realizada por Raquel Bustos Valderrama, además de un índice de nombres selectivo, que privilegia al ámbito nacional, pero que contempla a los extranjeros, contemporáneos del autor, con los que estableció algún tipo de vínculo.

Gracias a este trabajo verdaderamente descomunal el libro en comento se erige como una fuente indispensable para cualquier estudio musicológico que se realice en el futuro sobre la música chilena de la primera mitad del siglo XX. Si bien don Domingo escribe en primera persona, el texto de sus memorias no se circunscribe a la presentación de recuerdos personales cuya veracidad radica solamente en la credibilidad de quien los escribe. Por el contrario, el recuerdo personal, con toda la carga humana y emotiva que evoca, se conjuga con una rigurosa y documentada exposición de una historia de la música en el país durante la primera mitad del siglo XX. Se presenta el forjamiento de instituciones con una visión y misión muy claras que se mantienen plenamente vigentes en la actualidad, y en las que a Domingo Santa Cruz le cupo un liderazgo definitivo junto a un grupo de músicos y de amantes de la música que colaboraron en esta gran cruzada.

La primera parte con que se inicia el volumen I (1899-1923) se titula “Apuntes biográficos, cómo llegué a la música en un mundo que se fue (hasta 1923)”. De la narración fluye el capital cultural de su familia, institución clave decimonónica que en el caso de don Domingo fue un factor decisivo para

su aproximación a la música, la que se complementó con su contacto con la música a través de sus estudios escolares. El autor señala instituciones que también cumplieron un papel decisivo en esta aproximación, como es el caso de la Catedral de Santiago de Chile, “a cuyas ceremonias de Semana Santa concurría al dejar el colegio”, y en la que dirigía la música el maestro de capilla Vicente Carrasco (p. 55). Señala además que otro punto de atracción lo constituían “algunos templos en donde se ejecutaba buena música”. Menciona en esta parte a otros compositores chilenos del período, entre los cuales figura su maestro Enrique Soro, junto a los contactos que estableció con personas que posteriormente tendrían una actividad decisiva en su labor directiva musical. Una frase resulta decisiva: “De música chilena oí poco, antes de mi viaje a Europa. Los compositores vivían terriblemente aislados” (p. 76).

En 1922 llega a París, ciudad en la que se embebe de la cultura musical francesa, con la que se familiarizó desde su época escolar, y donde conoce a Wanda Morla Lynch, su compañera en la música. Un aspecto interesante, que se señala en p. 85, n. 17, es la influencia francesa, más que alemana, en la configuración de la Sociedad Bach en Chile. En París se codeó con lo más granado de la vanguardia artística e intelectual del momento gracias al apoyo de figuras de la aristocracia chilena como Blanca Vergara y la familia Morla Lynch, residentes a la sazón en Francia. De París se dirige a Madrid, ciudad en la que combinaba su actividad en la “Legación, las clases de Conrado del Campo y escribir mi carta diaria a Wanda” (p. 105), con quien contrajo matrimonio el 18 de enero de 1923. En la ceremonia eclesial se interpretó solamente música de órgano de J. S. Bach y C. Franck (p. 127). Posteriormente los recién casados viajaron, además de Francia, por Alemania y Austria, embebiéndose y disfrutando de la intensa actividad artística e intelectual que se realizaba en esos países. Esto permite comprender la orientación proeuropea de la ideología y estética de don Domingo que prevaleció a lo largo de toda su vida, y que se manifiestan en las siguientes palabras que escribe en sus memorias al momento de su regreso a Chile desde el viejo continente (p. 139):

“El tiempo en Europa me devolvió a Chile con mayor preparación. Conrado del Campo me enseñó la fuga, formas armónicas en general; además con él había hecho bastante análisis y me había iniciado en los trabajos sinfónicos. Aparte de esto, lo que para la época a que me refiero era esencial, mi cultura musical a través de audiciones se había extendido todo lo posible. Conocía bien obras desde el Renacimiento al Barroco, luego el fundamento básico del siglo XVIII, y del Romanticismo, hasta su desembocar en los tiempos actuales. Muy esencial había sido escuchar bien cantados oratorios de Bach y sobre todo, algo que de haber permanecido en Chile no habría conocido nunca de verdad, las obras de Wagner en casi su totalidad. Esto, en 1924, debió hacerme sentir más que nunca el vacío de Chile y lo muchas veces soñado y conversado con Wanda en nuestros viajes, según consta en pasajes de sus cartas, la urgencia de emprender en el país una cruzada generosa y amplísima en favor de la música, no sólo postergada en el concepto general, sino que desconocida fuera de círculos muy reducidos”.

La segunda parte del primer volumen se titula “La Sociedad Bach y su gran batalla (1924-1928)”. En ella, como en el resto de las memorias, la capacidad narrativa del autor conjuga la descripción documentada del entorno institucional con la introspección de lo interno personal, lo humano y lo emotivo. Es así como en su narración de la primera asamblea pública de 1 de abril de 1924 (p. 145) el discurso narrativo histórico está salpicado con sus comentarios personales. De gran interés resulta la capacidad de don Domingo de comprender el entorno y aprovechar oportunidades en el plano de la alta política para la consecución de los objetivos perseguidos en el terreno de la música, según se desprende de la siguiente cita que aborda el contexto de 1925 (pp. 166-167):

“Las *circunstancias* especiales que nos habían favorecido, no eran otras que hallarnos en los comienzos del turbulento período que siguió, hasta 1933, a la salida forzada del Presidente Arturo Alessandri en 1924 y, en verdad hasta su reelección después de una etapa con muchos ribetes de anarquía como fueron los años 1931 y 1932”.

“Sin parlamento, sin municipalidades, disuelto el primero desde los días en que el General Altamirano asumió el poder y reemplazadas estas últimas por Juntas de Vecinos designadas por el Gobierno, era posible abrirse camino hacia terrenos que nos estaban vedados, como intentar por medio de leyes introducir cambios en la estructura de la enseñanza musical y sentar a través de estas, una nueva visión del significado y merecimiento de la música. En tiempos de normalidad constitucional nada de esto era siquiera imaginable”.

“...En 1925 se procuró crear los organismos de conciertos que el país requería, se señalaron a los poderes públicos obligaciones que hasta esa época habían descuidado con respecto a la música y logramos que se dictaran las primeras leyes chilenas acerca de nuestro arte, más aún, legislamos nosotros mismos. ¿Qué más podíamos pedir? Añado todo esto a conciertos excelentes y de gran significado. Podíamos, así hablar como teniendo a la vista el libro de la Historia”.

Abundando en lo anterior está la narración del entorno que se establece en el país después del regreso de Arturo Alessandri Palma el 20 de enero de 1925. En lo que Santa Cruz denomina el “entreto constitucional” con un presidente legislando “por decretos-leyes a raudales” (p. 189), “nos movíamos con máxima celeridad a fin de obtener ventajas para la vida musical, ventajas que serían imposibles una vez instaurada la legalidad completa. Obrando sin perder un instante, logramos que dictaran los decretos-leyes N° 707 y 805, el primero de mediados de noviembre y el otro en el último día posible, el 22 de diciembre [de 1925]. Creó el primero becas en Europa por tres años a jóvenes compositores e intérpretes, y el segundo dispuso una total reforma de la Educación Musical en todos sus grados, ley en gran medida profética de lo que más tarde fue creado”.

En contrapunto con lo anterior está la narración del impacto que tuvo para él un evento tan doloroso como fuera la muerte de su primera esposa, Wanda Morla Lynch, el 14 de abril de 1926: “...me encontraba incapaz de hacer cualquier cosa que no guardara relación directa con Wanda y con lo que juntos habíamos impulsado. De ahí que la música y la Sociedad Bach, sobre todo, constituyeran el único consuelo y alivio. Será romántico o lo que se quiera, pero mi vida había quedado marcada a fuego con el signo del dolor y éste asomará para siempre en la música que compuse, toda ella, en verdad, posterior al desaparecimiento de Wanda” (p. 217).

A lo anterior agrega lo que le señalara su madre, “con visión más humana que nadie, me dijo más o menos lo siguiente: ‘ya te ha pasado lo peor que a un hombre puede ocurrir, perder una mujer extraordinaria como era Wanda. ¡Dedícate ahora a lo que constituye tu verdadera pasión, la música’” (p. 218).

La tercera parte del primer volumen se titula “En la Universidad de Chile (1929-1933)”. Permite apreciar la gran estatura universitaria de Domingo Santa Cruz, su accionar en el proceso de reforma universitaria de los inicios de la década de 1930, y el papel decisivo que cumple en la fundación de la Facultad de Bellas Artes, legalizada mediante el D.F.L. N° 6348, del 31 de diciembre de 1929, de la que ocupa el cargo de decano interino en 1932 y de decano en propiedad al año siguiente, después de un proceso de reestructuración que el mismo Santa Cruz considera entre los proyectos “de mayor trascendencia que he realizado” (p. 384). La Facultad de Bellas Artes “se constituyó oficialmente el día 1 de octubre [de 1932] en una sesión solemne presidida por el Rector Juvenal Hernández” (p. 386). Como una muestra específica de la gran estatura universitaria de Domingo Santa Cruz, valga la siguiente cita que revela su pensamiento profundo sobre la autonomía universitaria (p. 364):

“Resulta curioso, cuando uno conoce las leyes de Educación Superior, que en 1932 se hablara de autonomía ¿No era ya autónoma la Universidad de Chile? Legalmente sí. Desde 1927, desde aquel pintoresco Decreto N° 7500 del Dr. José Santos Salas eran autónomas las Universidades del Estado. Como esta disposición general no pareció tal vez suficiente, pocos días más tarde, en un 31 de diciembre como tantas cosas importantes decretadas, fue consagrada la autonomía económica pero sin dotarla de recursos propios. La autonomía era, en verdad, más que independencia económica, libertad de disposición de cuanto el Estado le daba y ella tenía o adquiría como patrimonio”.

“Los estatutos de Gustavo Lira, de 1929 y 1931, reafirmaron lo anterior expresando que la Universidad de Chile, goza de autonomía. Solíamos por ese tiempo hacer burlas de este raro goce que no había en absoluto impedido al Gobierno de Ibáñez intervenir cien veces en asuntos internos universitarios. Lo que se entró a discutir ahora fue la manera de hacer realmente autónoma nuestra más alta entidad educacional, científica y cultural; que tuviera con qué vivir, dispusiera de lo suyo sin limitaciones, eligiera y designara su personal como ahora se ha dicho, independiente de la administración central del Estado. Además, deseábamos que nadie pudiera ser culpado ni menos perseguido por las ideas que sustentara dentro de las actividades de la Universidad, y que sus locales, en cualquier punto del país, fueran inviolables para las fuerzas policiales o del Ejército”.

El segundo volumen de las memorias abarca el período comprendido entre los años 1934 y 1953. Considera en la parte IV la integración artística de la Facultad de Bellas Artes entre 1934 y 1940. En la parte V aborda los dos años iniciales del Instituto de Extensión Musical en su primera sección y sus últimos períodos como decano de la Facultad de Bellas Artes (1939-1948). En la parte VI analiza, en su tercera sección, la década inicial universitaria del Instituto de Extensión Musical y en la cuarta sección, la Facultad de Ciencias y Artes Musicales desde 1948 hasta 1953 y las actuaciones internacionales posteriores en su nombre. En el epílogo (pp. 967-972) aborda de manera general la actividad internacional realizada entre 1955 y 1960 y su nueva elección como decano de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales el año 1962, que se prolongó por dos períodos hasta su término el año 1968¹.

Las memorias de Domingo Santa Cruz Wilson constituyen un texto de referencia indispensable para la historia de la música en Chile durante la totalidad del siglo XX e incluso del actual siglo XXI, toda vez que además de la persistencia hasta el día de hoy de las instituciones cuya creación y desarrollo impulsara, las ideas que las inspiraron mantienen plenamente su vigencia independientemente de los cambios profundos en el sistema universitario producidos con posterioridad al 11 de septiembre de 1973. La sobresaliente labor realizada por Raquel Bustos Valderrama concita el profundo reconocimiento no solo de los historiadores de la música, tanto del país como del extranjero, sino que además de compositores, intérpretes y estudiosos de la música en general, quienes podrán apreciar de la lectura de sus páginas como el país ha llegado a tener su actual infraestructura para el cultivo de la música, especialmente aquella compuesta por creadores nacionales o por compositores extranjeros residentes en el país.

Prof. Dr. Luis Merino Montero
Facultad de Artes, Universidad de Chile, Chile
lmerino@u.uchile.cl

Díaz Silva, Rafael. *La música originaria. Lecturas de etnomusicología*. Volumen 1. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2013, 121 pp.

Este volumen antológico del compositor, académico y etnomusicólogo Rafael Díaz reúne un total de cinco artículos emanados de los diversos proyectos en que ha estado recientemente involucrado. Algunos de los trabajos están publicados por primera vez y en la totalidad de ellos se recoge una trayectoria de diez años de investigación sobre la huella de los pueblos originarios. Al mismo tiempo, permite apreciar el estado de madurez del autor, en su permanente convivencia con los ricos matices de las culturas ancestrales de Chile y el continente.

Las etnias originarias y sus manifestaciones simbólicas son tópicos relevantes y plenamente vigentes que, en la actualidad, motivan intereses en un significativo espectro del medio académico y cultural, el que se extiende mucho más allá de la musicología. En la elaboración de los contenidos del libro convergen una gama de disciplinas que aportan su metodología y epistemología. Es así que se conjugan aspectos de la acústica, la antropología, la etnohistoria, los estudios poscoloniales y el análisis neoshenkeriano, entre otros.

Un primer punto destacable del libro es la amplitud de la mirada con que se observan los fenómenos musicales. Díaz nos propone un viaje cuya cronología se remonta a la América precolombina, de la que se busca revelar las sonoridades silenciadas por las mareas del tiempo y la historia, y culmina en el presente, cuando el arte busca esa conexión atávica en la reinterpretación de las músicas y saberes menguados por la modernidad. Por otro lado, el *corpus* de textos abarca una diversidad geocultural que proporciona cabida en sus estudios a los pueblos originarios del norte, centro y sur del país.

¹ Al respecto *cf.* de Luis Merino Montero “Don Domingo Santa Cruz, segundo decanato (1962-1968) y labor en el Instituto de Chile (1964-1985)”, *RMCh*, XLI/167 (enero-junio, 1987), pp. 22-25. Disponible en www.revistamusicalchilena.uchile.cl