Música y cotidianeidad en el Convento de la Recoleta Dominicana de Santiago de Chile en la primera mitad del siglo 19

por
Víctor Rondón

"Comment l'histoire présente pourrait-elle échapper á ces travers, malgré ses proclamations d'objectivité et l'appareillage scientifique dont elle sentoure? En ces sens, l'historiographie est le meilleur des vaccins contre la naïvete. Elle nous révéle combien le discours historique est, par nature, instable, susceptible de toutes les métamorphoses, de tous les retournements et de toutes les inversions de signes"[1].

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es producto de la investigación musicológica que, desde mediados de 1998, vengo realizando en la Biblioteca y Archivo del Convento de la Recoleta Dominica de Santiago de Chile[2]. La primera actividad estuvo abocada al repertorio musical el que fue recuperado, ordenado, puesto en contenedores adecuados y que, al momento de este escrito, termino de catalogar para dar forma a lo que próximamente constituirá el Archivo Musical de la Recoleta Dominica de Santiago de Chile (AMRDSCh). Posteriormente se procedió a documentar y contextualizar este archivo en formación basándose fundamentalmente en los libros de cargo y data del convento que cubren un período de alrededor de cuatro décadas, entre 1815 y 1853.

[1]Bourdé y Martin 1983: 320. Nuestra traducción: "¿Cómo la historia presente podría escapar de estas distorsiones, a pesar de sus proclamaciones de objetividad y el aparataje científico de la que se rodea? En este sentido la historiografía es la mejor de las vacunas contra la ingenuidad. Ella nos revela como el discurso histórico es, por naturaleza, inestable, susceptible de todas las metamorfosis, de todos los cambios de dirección y de todas las inversiones de signos".

[2]Esta labor hubiese sido imposible sin la colaboración de varias personas: en primer lugar la bibliotecaria Paulina Sanhueza, quien en 1997, mientras realizaba trabajos de catalogación de la biblioteca del convento encontró este material y que al año siguiente me puso en contacto con él a través de mi colega Rodrigo Torres; el sacerdote y sociólogo Guido Delran quien encabeza el proyecto Fundación Recoleta y ha permitido y alentado de manera decisiva mi trabajo; los funcionarios Sally Tapia e Ismael Catrileo quienes han ofrecido toda su colaboración a esta labor, y finalmente a la actual bibliotecaria Genevieve de Tarragón por facilitar la labor en curso y sugerirme materiales bibliográficos complementarios. También agradezco la colaboración del curador del Museo de Artes Decorativas, Fernando Guzmán, quien me dio noticias de la existencia de uno de los instrumentos que mencionan los datos.

Toda esta labor me ha enfrentado al procesamiento de dos principales *corpus* de datos: el repertorio musical y las noticias sobre gastos referentes a música. El primero está constituido por papeles de música –partituras y partes– impresos y manuscritos, de obras religiosas vocales e instrumentales de compositores europeos y chilenos principalmente del siglo 19, mientras que los últimos se refieren a datos sobre la actividad musical correspondientes a las fechas arriba indicadas.

Puesto que el repertorio contenido en el AMRDSCh data principalmente de mediados del siglo 19 extendiéndose hasta finales de él, estos dos universos de datos musicales, más que superponerse, se siguen el uno al otro complementándose. En una próxima etapa, una vez revisados los datos de gastos en música correspondientes a la segunda mitad de ese siglo, será posible tener un panorama más completo del período que permita plantear hipótesis fundadas en torno al papel que le cupo a la Recoleta Dominica en la vida musical decimonónica santiaguina.

Por ahora las alternativas han sido: dar cuenta del contenido del AMRDSCh o de la actividad musical que parece anteceder a la formación de ese *corpus*. En esta ocasión he optado por lo último, basado en consideraciones metodológicas de tipo diacrónicas (precedencia y acotación del período) y pragmáticas (la catalogación no ha sido concluida íntegramente).

Este artículo intenta dar forma a un relato musicológico construido principalmente por datos contenidos en los libros en que se anotaban los gastos diarios del convento[3]. La fragmentariedad de éstos y su estricta cronología me han sugerido dos tipos de aproximaciones. A través de la primera, reviso panorámicamente estados de situaciones referidas a distintos aspectos *en* el marco espacio-temporal determinado, desarrollados en las dos primeras partes del artículo que llevan por título "Los actores, la época y el lugar" y "Paisaje y vida cotidiana en un convento recoleto de La Chimba", respectivamente. Por medio de la segunda se discurre diacrónicamente *a través* del mismo período, en la última parte llamada "La música en el Convento Viejo de la Recoleta Domínica".

Por cuanto en este último universo la consideración de la díada de elementos obra-autor no es relevante, he privilegiado la mirada sobre el detalle y el gesto menor que permite la consideración de la música como forma de cultura y signo de humanidad. Esta estrategia, también presente en las partes anteriores, permite articular el escrito a través del concepto de cotidianeidad. En consecuencia el producto es una pequeña historia, que no se sustenta en personajes, obras ni acciones geniales ni épicas.

Paradójicamente la relevancia de este ámbito radica precisamente en lo anterior, puesto que permite un acercamiento simple y ecuánime a un espacio poco conocido de nuestra cultura como lo es la vida musical en un convento de observancia semirrural a comienzos del período republicano.

[3]Por cuanto la foliación de estos libros no es consistente ni continua, toda vez que he citado textualmente he optado por proporcionar la fecha más completa posible, la que en este caso actúa como dato de ubicación en la fuente.

El presente artículo petende constituir una primera aproximación al contexto, en que posteriormente va a surgir el *corpus* del repertorio contenido en el AMRDSCh, y una contribución al rescate patrimonial que ha asumido la orden dominicana, en cooperación con otras instituciones a través de la Fundación Recoleta.

PRIMERA PARTE: LOS ACTORES, LA ÉPOCA Y EL LUGAR

1. *Los dominicos y el proceso de transición de la Colonia a la República*

El período que cubre este artículo se extiende desde mediados de la década que consolidó la independencia chilena hasta poco después de la revolución de 1851[4]. Sin duda se trata de un período en que sucedieron procesos de gran dinamismo y apertura en la sociedad chilena que afectaron a su cultura de manera notoria, pero también de los inevitables conflictos que trae aparejado todo cambio de orden político.

El movimiento independentista, que tuvo como impulsores principales a personajes provenientes de la aristocracia criolla y el clero ilustrado, produjo también facciones dentro de los religiosos. La comunidad dominicana no estuvo libre de esta confrontación entre realistas y patriotas, aunque se ha dicho que debido a que sus componentes eran en su mayoría criollos, apoyaron esta última tendencia[5]. Religiosos de la orden fueron los confesores del último gobernador hispano y del primer presidente de la Junta de Gobierno[6], afirmándose que desde esa función influyeron en uno para que abdicase y en otro para que convocase a Cabildo abierto, en septiembre de 1810[7]. Las misa de acción de gracias tras la realización de este evento tuvo como orador a un dominico, al igual que al año siguiente en el que incluso el religioso llegó a ser elegido diputado en el congreso de la época[8].

En 1812 el convento de la Recoleta Dominica, fue ocupado por tropas patriotas, uno de cuyos próceres, José Miguel Carrera, fue criticado acerbamente, en 1813, por un sacerdote también dominicano quien desde el púlpito le reprochó su laicismo. Tiempo después, Carrera envía al destierro al propio prior de la

[4]Los motivos de uno y otro suceso han sido ampliamente estudiados por la disciplina histórica chilena. Se puede acotar, no obstante, que corresponden a un mismo proceso de asentamiento de la república y sus instituciones políticas y administrativas y el surgimiento del espíritu nacional, bajo los sucesivos gobiernos que tuvieron líderes militares: Bernardo OHiggins (1817-1823), Ramón Freire (1823-1826; entre esta última fecha y 1830 se extiende un convulso período en el que se sucedieron varios y breves gobernantes), Joaquín Prieto (1831-1841) y Manuel Bulnes (1841-1851). En estricto rigor, sin embargo, los datos que dan forma a este estudio se extienden desde el período de la Reconquista española, con Marcó del Pont (1815-1817) hasta los comienzos del gobierno *civilista* de Manuel Montt (1851-1861).

[5]Sobre este tópico veáse Ramirez 1995a: 537-564.

[6]Antonio García Carrasco y Mateo de Toro y Zambrano, quienes tuvieron por asistentes espirituales a los dominicos Francisco Cano y Márcos Vásquez, respectivamente.

[7]Confróntese Ramirez 1995a: 538-539.

[8]Ellos fueron Tadeo Silva y José María Torres, respectivamente.

Recoleta Dominica, fray Justo Santa María Oro, en compañía de varios otros miembros de la orden.

Durante el período de la reconquista, entre 1814 y 1817, el gobernador Osorio pidió un informe al convento a fin de enterarse cuántos y cuáles religiosos apoyaban la causa independentista. Mientras tanto en Mendoza se preparaba el ejército libertador del cual fue nombrado capellán el dominico Gregorio Silva. Otro religiosos de la orden, quien como se verá más adelante, va a tener una rol importante en la implementación y apoyo de la actividad musical recoletana, fray Francisco Álvarez, es designado por el propio San Martín para dar lecciones de patriotismo americano a sus huestes.

En 1817 y luego de la victoria de Chacabuco (12 de febrero) O'Higgins asume el mando con el título de Director Supremo. Su actitud frente a la iglesia chilena tuvo dos aspectos principales: por una parte reconoció al catolicismo como la religión oficial de la república mientras que por otra, pretendió heredar las prerrogativas del Patronato Regio. Con esto último, O'Higgins pretendía llevar adelante la reforma de los clérigos regulares, la creación de nuevas diócesis y la nominación de la Catedral de Santiago como Metropolitana (Ramírez Rivera, 1988: 77-78).

Sin embargo, su anhelo mayor era lograr de la Santa Sede el reconocimiento de la Independencia de Chile por lo que decidió enviar a Roma un Ministro plenipotenciario[9]. Ese mismo año fueron recluidos en el Convento de la Recoleta Dominica varios religiosos realistas por órdenes de O'Higgins, sin embargo, al año siguiente el priorato del convento parece que ya apoyaba la causa libertaria, como se observa en una anotación de los gastos que en abril de 1818 registra "una limosna para los pobres heridos y gratificación de los soldados 100 pesos". Al año siguiente, en 1819, la orden, a instancias del gobierno, debió ceder el terreno en donde se erigió el cementerio general. A partir de este mismo año en septiembre, se comienzan a observar en las cuentas del convento los "donativos al Estado" de 30 pesos mensuales.

2. *Panorama de la vida musical en los primeros años de la vida independiente*

La situación sociopolítica que se desprende del panorama antes descrito, sin duda es tenida en cuenta por Jorge Urrutia Blondel, cuando al referirse al período decimonónico señala que,

> "especialmente en sus primeras décadas, está preñado de acontecimientos y cambios violentos, definitivos y trascendentes que no podían menos de influir en el plan musical, pero como en éste recién debía comenzar por iniciar una verdadera historia, que sólo contaba con balbuceos anteriores, mal podía producirse un exacto paralelo en el proceso simultáneo de cambios históricos, con auténtico sentido de real transformación y evolución también de la música chilena [...]"[10].

[9]Para este cargo fue nominado el Canónigo Doctoral de la Catedral de Santiago, José Ignacio Cienfuegos y Arteaga, quien en enero de 1822 partió a comparecer frente al Papa Pío VII.

[10] Claro y Urrutia 1973: 83.

Más adelante, al hacer un recuento de lo que constituyó la primera década de ese período, lo considera "bastante vacío y sin relieve especial. En todo ese lapso, verdadera prolongación del siglo XVIII, se perpetúan casi las mismas manifestaciones musicales anteriores, tanto en el terreno militar, como en el religioso y el cívico preferentemente con motivo de festividades públicas [...] o de procesiones y actos de celebración de efemérides de la Iglesia Católica, según el caso"[11].

Por su parte, Eugenio Pereira Salas al resumir la actividad musical de la etapa conocida como "la Patria Vieja" (1810-1814), es del parecer siguiente.

> "Las postrimerías de la época colonial no determinaron cambios de importancia, en lo que a música se refiere. En los estrados seguíanse reuniendo los criollos prominentes; en las chinganas, las tonadas y los bailes comenzaban su carrera al són del arpa y la vihuela [...] en las Iglesias y Conventos, Campderrós estaba en el apogeo de su fama. Durante las guerras de la Independencia, que ofrecieron tema heroico a los cantores y payadores, aflora una nueva sensibilidad, que [...] luego crea un lenguaje musical propio, que forma el fondo auténtico de la música popular chilena [...]. Los padres de la Patria contribuyeron a favorecer el gusto musical de las masas, dando vida a las bandas militares. Los soldados de San Martín, importándonos las canciones de la otra banda, completaron este proceso"[12].

El análisis que este mismo historiador hace del período de la Patria Nueva se refiere básicamente a la música militar, la inclusión del instrumentario y repertorios aportados por el ejército libertador trasandino de San Martín y la música doméstica (en el salón aristocrático y la chingana popular). En cuanto al ámbito de la música religiosa, señala que su desenvolvimiento en este período fue desfavorable y que hasta la capilla catedralicia llegaron las disputas idológicas[13], agregando que el contingente musical de su cantoría se vio reducido "por el alistamiento de los músicos en las filas de la patria"[14].

Luis Merino (s.f. : 106-107) al abordar el análisis de este período, toma como eje la actividad de la creación musical y como figura central al compositor, distinguiendo para la primera mitad del período decimonónico, dos etapas. La primera, entre 1810 y 1820, que denomina "Transición entre la Colonia y la Independencia" es caracterizada por la coexistencia de antiguos elementos coloniales con otros nuevos, aportados por la gesta independentista y el influjo de la estética musical de los próceres patriotas. En cuanto a la música religiosa, señala que el espacio catedralicio se mantiene como uno de los lugares en donde la creación musical se prolonga; consecuentemente, la producción musical que se reconoce en estos años tienen como marco, aparte del anterior, los acontecimientos civiles y militares y el surgimiento de la identidad nacional.

[11]Claro y Urrutia 1973: 84.
[12]Pereira Salas 1941: 61.
[13]Pereira Salas 1941: 73.
[14]Pereira Salas 1941: 68.

La segunda etapa, entre 1820 y 1855, la considera como el "Inicio de un quehacer en la creación musical" (Merino s.f.: 108-112), en el que se distinguen como elementos socioeconómicos determinantes la incorporación y apertura de la nueva república al sistema productivo mundial, principalmente por medio de la minería que experimenta un importante auge, y el favorable incentivo de la cultura y educación que proporciona el Estado a través de los sucesivos gobiernos. Estas condicionantes, según Merino, permiten y favorecen la llegada al país –y su posterior entronizamiento– de la ópera, principalmente italiana, como asimismo la instalación de un importante contingente extranjero, entre los que se cuentan los principales actores de la vida musical chilena que gestarán no sólo una renovada vida musical, sino que además la creación de las primeras instituciones y medios de difusión de la música de arte, entre los que destacan la Sociedad Filarmónica de Santiago (1826), el Conservatorio Nacional de Música (1849) y el Semanario Musical (1852). Respecto de la catedral santiaguina, destaca que constituye la única instancia que permite y mantiene la actividad composicional de los creadores locales.

Este espacio catedralicio –retomando a E. Pereira Salas– es del que se da cuenta al pormenorizar la actividad musical religiosa de comienzos del período independentista, reconociendo el historiador que "Sobre el cultivo de la música en las diversas Iglesias y Conventos no tenemos documentación"[15].

Como se advierte, la investigación de este período no ha incluido hasta ahora, otro espacio musical eclesiástico que el catedralicio, asociado históricamente al devenir del poder gubernamental colonial y republicano. Por otra parte, se advierte como foco central en los estudios de la música de esta época, el surgimiento de la institucionalidad musical y una preocupación manifiesta por la aparición de la figura del compositor y por consiguiente de la obra, asociada al proceso creativo, a su difusión y su circulación.

La vida musical en un convento de observancia semirrural a comienzos del período republicano no ofrece ninguno de estos elementos y, paradójicamente, su relevancia sólo está basada en el valor que se le pueda asignar al ámbito íntimo, doméstico, en que ella tuvo lugar. Sin embargo, el detalle simple puede llegar a ser un elemento importante y aún imprescindible, si queremos adentrarnos en el espacio cotidiano de una época y una sociedad que ya no es más y en la que la música constituye un gesto significativo de humanidad.

3. *El Convento de Observancia de la Recoleta Dominica 1750-1853*

La orden dominica –también Orden de Predicadores– se establece tempranamente en nuestro país a mediados del siglo dieciséis[16]. La cédula real que encarga al provincial del Perú que envíe algunos religiosos como protectores y evangeliza-

[15]Pereira Salas 1941: 153.

[16]Según Ramírez 1979: 9, canónicamente los dominicos antecedieron a otras órdenes pues ya en 1550 establecen el primer convento en Santiago del Estero, en la zona de Tucumán, que por entonces pertenecía a la Gobernación de Chile.

dores de los indios, data de septiembre de 1551 y en virtud de ella al año siguiente llegan los primeros misioneros dominicos. En noviembre de 1557 fray Gil González de San Nicolás establece la primera casa de la orden en el país, en un solar próximo a la plaza de armas de la incipiente capitanía[17].

En 1556 los dominicos de Chile se independizan del Perú y en 1588 se establece la Provincia de San Lorenzo Mártir, que comprendía además establecimientos en Tucumán, Buenos Aires y Paraguay, siendo su primer provincial el padre Reginaldo de Lizárraga. Para fines de esa centuria la orden había realizado misiones entre los indígenas desde Colchagua a Castro. Sin embargo, no es sino que hacia fines del primer cuarto del siglo siguiente que su presencia se consolida en la sociedad colonial chilena con la institución de la Universidad de Santo Tomás[18], primer establecimiento de este tipo en el país.

En el siglo 18 –y como consecuencia de la decadencia del clero regular en América– la superioridad de la orden, siguiendo las indicaciones de Roma, dispuso la creación de conventos de observancia estricta en todas las provincias novohispanas. En 1725 el provincial chileno José Carvajal adquiere –con fondos provenientes de su herencia paterna– la hacienda de Peldehue, en el valle de Colina, con el ánimo de instituir allí un convento de este tipo.

Sin embargo, no es hasta 1750 que su sucesor, fray Manuel Acuña, decide concretar este propósito, pero en unos terrenos más próximos que la orden poseía en el antiguo llano de Santo Domingo, al norte del Mapocho, en el camino de salida de Santiago hacia el Salto y Huechuraba[19].

En 1753, y mediante un acuerdo que permutaba la construcción del claustro y su posterior mantención a cambio de la cesión en la explotación y administración de la Hacienda de Peldehue (también *Estancia de Colina*, según fuentes de la época), Cristóbal Salcedo "persona de conocida conveniencia" dio comienzo a la edificación del convento abandonándola luego[20]. Le correspondió continuar esta labor al padre Acuña quien hasta su muerte, en 1781, se abocó a ella. Por esa fecha a la "construcción del convento sólo faltaba el enladrillado de los patios y

[17]El solar tenía su frente en la calle de Santo Domingo, entre las actuales Puente y 21 de Mayo, extendiéndose hacia el río Mapocho.

[18]La bula papal que la instituye, firmada por Pablo V, es de marzo de 1619, sin embargo la autorización para iniciar sus funciones, emanada del Gobernador del Obispado de Santiago, es de 1622.

[19]Estos terrenos –correspondientes actualmente al barrio Recoleta e Independencia– habían sido donados a la orden en 1558 por don Rodrigo de Quiroga y doña Inés de Suárez a condición que los religiosos dominicos hicieran votos por sus memorias.

[20]Salcedo, según el testimonio de fray Francisco Álvarez, había "prometido dedicar a la fábrica de la nuestra recolección, y concluida ésta también se ofrece a la mantención del nuestro convento por el tiempo que fuese la voluntad, bajo [condición] que por todos los días de la vida se la había de entregar y entregue de la estancia de Colina dedicada para la nuestra recolección con poder y facultad de edificar, plantar y hacer cuanto le pareciese conveniente para su adelantamiento, / entregándosele así mismo todos los ganados, aperos, esclavos y demás bienes a nuestra estancia". Álvarez c.1851: fol. 102.

corredores de los claustros reboques y blanqueados; lo cual fue realizado por su sucesor el Padre Sebastián Díaz"[21], quien la concluye en 1794.

El predio, cedido por la provincia dominicana para la instalación del antiguo convento de estricta observancia, tenía dos cuadras de frente al camino, en sentido norte-sur y cuatro de fondo, hacia el oriente, hasta el cerro San Cristóbal, siendo fundado bajo la doble advocación a Nuestra Señora de Belén y Santa Catalina Vírgen y Mártir. Sus edificaciones principales –la iglesia entre ellos– en la intersección de las actuales calles Recoleta y Dominica, llegó a constituir, según la arquitecto Díaz, "una muestra del trabajo que la arquitectura chilena desarrollaba en el siglo XVIII [y su] claustro reúne todo lo que hay de típico en una construcción"[22] de este tipo. Más adelante, la misma autora destaca entre las severas líneas del claustro dominicano "sus finas columnas de luma pulida, de típica arquería colonial, pilares con zapata y bases de piedra, muros de adobe de 0.60 mt. de espesor, [que] contornean celdas sucesivas de un piso, con ventanas protegidas por rejas de fierro forjado, cubiertas de tejas, barro y coligüe, cuyo conjunto compone la típica construcción conventual del siglo XVIII"[23].

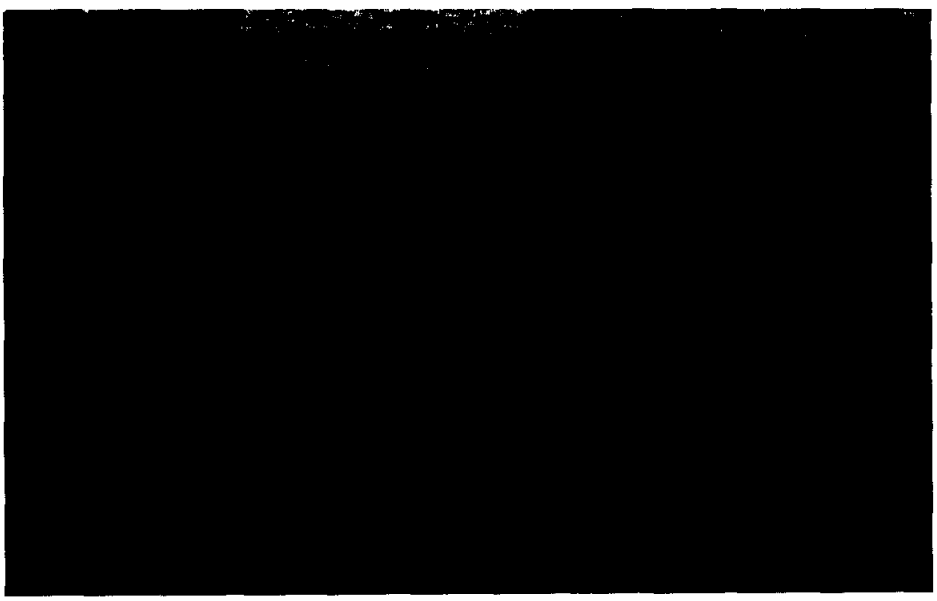

Lámina 1. Corredor del viejo convento recoletano con típica arquería dieciochesca y vigas de luma.

[21]Díaz 1959: 9. A este mismo padre Sebastián Díaz se le atribuye además la habilitación de los baños termales de Colina y la importación desde Lima de la primera imprenta.
[22]Díaz 1959: 9.
[23]Díaz 1959: 11.

SEGUNDA PARTE: PAISAJE Y VIDA COTIDIANA EN UN CONVENTO RECOLETO DE LA CHIMBA

1. *El entorno*

El antiguo Llano de Santo Domingo, en la ribera norte del Mapocho, dentro de las inmediaciones de los cerros Blanco y San Cristóbal, constituía una zona rural cruzada por algunos caminos que unían la capital con las poblaciones del norte y del este, al otro lado de la cordillera. Uno de ellos era el Camino del Salto (Avenida Recoleta) que llevaba hacia ese sector y Huechuraba, conectando luego el de la Cañadilla, antiguo de Buenos Aires (Avenida Independencia).

Este Camino del Salto partía junto al río Mapocho en el punto donde se alzaba, en su vereda poniente, otro convento de observancia conocido hasta hoy como de la Recoleta Franciscana. Alrededor de un kilómetro más al norte y por el costado oriente se encontraba el de la Recoleta Dominica.

A fines del siglo dieciocho y comienzos del diecinueve ya la zona era conocida como La Chimba y albergaba desde modestas casas de campesinos e inquilinos hasta residencias solariegas de pudientes familias santiaguinas cuyo modelo constructivo ideal correspondía a "casonas de uno o dos pisos, de balcón corrido, portones y mojinetes de piedra labrada, patios y jardines exteriores ornados de enrejados de enredaderas y huertas interiores llenas de [...] higueras, eucaliptos, palmas y pinos, en los que el santiaguino encontraba paz y solaz en un ambiente de extraordinaria calma y belleza natural. Su estructura consistía generalmente en muros de adobe de espesores bastante abultados y pilares de madera o piedra [...]"[24].

Orillando el camino de tierra, iluminado parcialmente por faroles a gas[25], corría por el lado oriente una acequia arbolada que traía las aguas desde el Mapocho –cuyos derechos de regadío el convento pagaba puntualmente– y sobre el cual la Recoleta Dominica tenía al menos un par de puentes de piedra[26].

Este mismo paisaje, ruta y puentes es el que debe haber transitado la comitiva de la Misión Apostólica, encabezada por monseñor Juan Muzi, que en 1824 durante la presidencia del general Ramón Freire, llegó a Chile desde la Argentina[27]. El

[24]Díaz 1959: 10. Según esta fuente datan además de esta época algunas mansiones como las de las familias Urmeneta y Lezaeta, en las calles Dominica y Recoleta, respectivamente, la fachada del Cementerio General, algunas galería del Cementerio Católico y la Parroquia de la Viñita.

[25]El día viernes 2 de mayo de 1845 aparece consignado "por alumbrado 20 pesos 2 reales de tres meses y se cumplen el 15 del corriente". La aclaración de que se trata de un servicio público relacionado con la vigilancia del sector la encontramos al año siguiente, cuando los gastos pagados el día martes 10 de marzo especifica "pago de tres meses de sereno y alumbrado desde el 15 de noviembre del año pasado a marzo del presente año 47 pesos 5 reales".

[26]El jueves 18 de agosto de 1842 se anota "A José Tomás Abila una onza de oro [17 pesos 2 reales] a cuenta de las losas de piedra para el puente" y a la semana siguiente, el lunes 22, se agrega "por 43 pesos 6 reales último resto que se pagaron por las losas de piedra para los dos puentes de la calle".

[27]Como se señaló más arriba, esta misión pontificia fue enviada por El Vaticano en respuesta a las gestiones que, años antes, O'Higgins hiciera frente a Roma. Sin embargo a su llegada al país éste ya había abdicado (enero de 1822). La misión apostólica permaneció en Chile hasta el 30 de octubre de 1824, luego de actitudes del gobierno que al Vicario Apostólico, Juan Muzi, le parecieron atentatorias contra su dignidad.

cronista del grupo, el Presbítero José Salusti, dejó anotado los pormenores de ese viaje en los siguientes términos.

> "Desayunamos al final del valle de Chacabuco en una casa rústica de los antiguos misioneros jesuitas, los cuales tenían allí una rica propiedad de cerca de tres mil y más cuadras de óptimo terreno. Se pasó enseguida a Peldehue, predio muy importante de los padres Dominicos Recoletos y en las faldas de dos montañas que se reúnen en un lado de aquella hacienda –lejos casi 35 kilómetros de la Metrópoli– se encuentra una grandiosa construcción de los mismos Padres Domínicos, dentro de la cual se sostienen dos baños minerales y una gran hospedería con su iglesia. Pasamos a dormir a Colina que es un pequeñísimo pueblo de gente de campo que habita diseminada aquí y allá en las casas rurales de las propias posesiones, y después de tres noches de comodísimo reposo la comitiva siguió viaje por campiñas fertilísimas. Se camina siempre entre dos cadenas de montes, los cuales, por lo demás, están a mucha distancia. Por disposición del Supremo Gobierno no se entró aquella tarde a Santiago; mas nos detuvimos en el Convento de los Padres Domínicos Recoletos, adonde llegamos de noche. Al día siguiente [6 de marzo] recibimos la visita de cumplimiento del Obispo de Santiago, Monseñor José Ignacio Rodriguez, y de muchas otras personas. Una hora antes del mediodía llegaron dos carrozas del Gobierno, en una de las cuales, ricamente decorada y tirada por cuatro pintorescas mulas, se colocó Monseñor, y los demás personajes en la otra. Con este tren se entró en la ciudad en medio de una numerosa multitud de pueblo que se agolpaba de todas partes por cerca de tres kilómetros desde la Recoleta Domínica hasta el palacio Directorial que está en la gran Plaza de la Catedral"[28].

Entre el personal de esa comitiva estaba incluido como consejero de la nunciatura, el canónigo Conde Juan María Mastai Ferretti, quien decidió residir temporalmente en el claustro dominicano. Después de poco más de dos décadas, en 1846, este religioso fue elegido papa con el nombre de Pío IX[29].

Algunos autores han descrito este contorno como "de atmósfera monástica", sin embargo la cultura popular ha mantenido el recuerdo de chinganas y lugares de esparcimiento que precisamente la hicieron famosa entre la población. El más notable cronista musical de esta época, José Zapiola, rememora que existía "en La Chimba, a inmediaciones del cerro de San Cristóbal, una especie de chingana de *ño Plaza*, de gran capacidad, adonde los días de fiesta acudía el pueblo, traído por las buenas aceitunas y su indispensable compañera la chicha"[30].

Otro testimonio de la época señala que por 1831 el propósito "de los paseos que se hacen a Renca [...] es aparentemente el de comer fresas que hay allí con la mayor abundancia. Esto es lo que en efecto va a hacer la gente decente; pero la plebe no lleva otro que el de embriagarse y entregarse a la prostitución, en unos

[28]Citado sin indicación de fuente por Lavín 1947: 97-98.

[29]Por entonces Mastai Ferreti era Canónigo de la Basílica Santa María in via Lata, de Roma. La celda que por ocho meses ocupó en esa oportunidad, fue demolida junto al resto del viejo convento alrededor de 1959. Carlos Lavín, en la obra ya citada, dedica un capítulo a este hecho e incluye una fotografía de ella.

[30]Zapiola 1945: 143.

bailes llamados chinganas, de las cuales puede decirse que hay una en cada casa del pueblo"[31].

El marco de este paisaje estaba delimitado por los cerros antes mencionados al que le servían como telón de fondo las estribaciones andinas y otras cadenas menores al norte, por Renca, Colina y Peldehue, hacia donde se prolongaba el camino rodeado de potreros, viñedos y arboledas, como las que cultivaban los propios dominicos.

En esa época componían el complejo recoletano su iglesia, el convento, la sección dedicada a los novicios o estudiantes y una escuela para los niños del sector. Su terreno también albergaba un cementerio para los miembros de la orden, jardines en uno de los cuales existía un reloj solar y alrededor de los cuales se encontraban los claustros, una cancha de bolos, una huerta y un viñedo. Carlos Lavín, que recorrió las ruinas del convento a mediados de la década del cuarenta, señalaba que "el ornato vegetal cuenta con un conjunto de centenarias palmas chilenas, palmeras, magnolias, camelias y paltos que nunca se llegarían a concebir fuera de un monasterio", agregando que las "galerías y pabellones que se suceden en varios patios y huertos jardinados se avizoran al fin los claustros [...] semiocultos por murallones, macizos de plantas y las heterogéneas construcciones de las vecindades"[32].

Por el lado correspondiente a la actual calle Dominica, en lo que hasta fines de la década de los cincuenta fuera el número 491, se encontraba el portón de acceso hacia el patio empedrado al que daban las caballerizas y las cocheras. El convento poseía además una biblioteca, cocinas, bodegas, el comedor o refectorio, instalaciones para producir vinos y destilar alcoholes. Sus claustros estaban adornados con cuadros y pinturas y poseía además una sala de juegos.

2. *Juego y esparcimiento*

En esa sala debió existir entre otros pasatiempos, una mesa de billar. Así al menos se desprende de los datos que hemos revisado, pues se encuentran gastos tanto en tacos como en composturas de la mesa[33]. Otro pasatiempo favorito de la comunidad conventual fue el juego de bolas o bochas que debió practicarse regularmente, pues aparecen numerosos gastos en comprar bolas nuevas, redondear las antiguas y reparar la cancha[34].

[31]Confróntese Miguel Luis Amunátegui, *Don Rafael Valdés en Chile*, Santiago, 1937, p. 19, citado por Pereira Salas 1941: 272.

[32]Lavín 1957: 70. Esta obra constituye una indispensable fuente para el estudio histórico del barrio que contiene, además, un valioso material gráfico.

[33]Tales gastos consignados son "cuatro tacos para el villar 3 pesos 4 reales", "al herrero que compuso unos hierros para la mesa del villar" y "á Eustaquio por la compostura de la mesa del villar 1 peso", que aparecen los días 13, 14 y 15 de abril de 1843, respectivamente.

[34]El 5 de febrero de 1836 se anota: "un canario 6 reales"; el 14 de julio de 1838: "tres almudes de alpiste para los canarios a tres reales 1 peso 1 real"; el 3 de noviembre de 1838: "dos juegos de bolas de cancha 1 peso"; el 11 de julio de 1842: "por siete mazos de tabaco de saña á cinco reales el mazo"; el 25 de julio de 1848: "compostura del suelo de la cancha" (gastos similares se encuentran el 12 de noviembre de ese mismo año).

El consumo de tabaco también fue corriente y se compraba por mazos "de saña" y arrobas y el papel de fumar por resmas (1 de junio de 1842), mientras que menos frecuente era el consumo de rapé. En uno de los patios –el del coristado– existía una jaula para pájaros, principalmente canarios, y la biblioteca, aparte de libros religiosos, históricos y científicos, estaba suscrita a publicaciones de actualidad nacional tales como: *El Araucano, El Mercurio, La Revista Católica, El Siglo, El Despertador Eucarístico, El Progreso, El Diario, La Gaceta del Comercio,* etc.

3. *Economía y precios*

Alrededor de 1837 y coincidiendo con el inicio del primer período como prior del padre Francisco Álvarez –a quien nos referiremos más adelante– las finanzas del convento comienzan a sanearse. Las deudas son saldadas y tanto la producción de la Hacienda de Peldehue como la Chacra de Apoquindo se hacen cada vez más eficientes. Aparte de los ingresos por concepto de misas y limosnas, el propio convento producía y vendía algunos productos, principalmente aguardiente y chacolí, pero también obtenía entradas por conceptos de arriendo de bodegas, casa y cuartos de alquiler que había construido a los alrededores del convento.

De cualquier forma los gastos de éste, siempre fueron mayores que las entradas. En la década del cuarenta al cincuenta el promedio de los ingresos del convento recoletano fueron de alrededor de seis mil pesos anuales, mientras que el promedio de los gastos fue más o menos el doble de ese monto. El déficit era cubierto cada año con el producto de las ventas de la hacienda peldehuina y la chacra apoquindana, de manera tal que el sistema económico del convento se interrelacionaba estrechamente con esas propiedades.

Hacia fines de la década que analizamos algunos precios de productos cotidianos eran los siguientes: 5 cientos de ajos por 5 reales, 2 almudes de papas: 3 reales, la fanega de papas a 3 pesos y medio, 2 @ de arroz por 3 pesos, un par de medias: 4 reales, media fanega de maíz: 1 peso 4 reales, 2 docenas de escobas por 1 peso 6 reales, un par de anteojos a 5 reales, seiscientas cebollas en 6 reales, una @ de café en 3 pesos, mientras que una trampa para cazar lauchas costaba 6 reales. A mediados de esa década se pagaron "por componer los dientes y muelas al Padre Prior 3 pesos" (23 de marzo de 1844), mientras que al año siguiente se le pagaron al abogado 300 pesos como honorarios de todo un año, lo que da un promedio de 25 pesos mensuales. Cinco pesos menos que eso ganaba un músico por la enseñanza de todo un mes y dependiendo de su categoría podía cobrar alrededor de 1 peso por actuar en las funciones litúrgicas del convento.

La organización administrativa que controlaba los gastos conventuales estaba formada por un religioso que ejercía el cargo de Depósito o tesorero, quien diariamente pormenorizaba los gastos de la casa. Su cargo era supervigilado por un padre que tenía la función de Superior del Depósito, intermediando entre el anterior y el Prior de la recoleta. Mensualmente se revisaban estas cuentas y firmaban los tres. A final de año se hacía lo mismo y se detallaba el total de gastos, las "dentradas" y la diferencia. Invariablemente se especificaba allí que el excedente había sido "suplidos con las ganancias de la hacienda y la chacara".

Los datos revisados dan cuenta también que las adquisiciones que el convento hacía en Roma por la década del cuarenta (libros, instrumentos, obras de arte) estaban a cargo de una especie de procurador identificado como el padre Andrés O'Brien a quien se le pagaba una comisión por ello. Así se desprende de la siguiente anotación estampada el 17 de marzo de 1847 "al P. Fr. O'Brien para varios encargos en Roma 368 pesos fuertes que con el premio de medios de cada peso son 391 pesos".

Finalmente, llama la atención en el aspecto económico, la solidaridad y apoyo que prestaba pecuniariamente el convento a los familiares de los religiosos a quienes a menudo socorría con limosnas en dinero que se consignan junto al resto de los cargos. Lo mismo puede decirse de la actitud hacia los recoletos que abandonaban la vida religiosa, como se comprueba en la anotación que el 19 de abril de 1853 señala que se pagó "por una manta para un hermano que dejó el hábito 4 pesos 4 reales".

4. *Comidas, bebidas y salud*

Larga y variada es la lista de alimentos cuyo consumo era habitual en el convento, sin embargo llama la atención la equilibrada proporción entre carne de vacuno, de pescados y mariscos, frescos o secos y salados; junto a estos últimos se consignan compras frecuentes de "mililuche" (luche) y "cochaiuio". Entre las verduras y vegetales aparecen alcaparrosa, algarrobilla, papas, "veterabas", rabanitos, repollo, coliflor, tomates, ají "chileno" y "limense", mote y arroz. También se constatan gastos constante de café, azúcar, pan, charqui, chicharrones y entre las frutas de estación sobresalen las brevas y las "sandillas". Los licores están representados por vinos, aguardiente, chicha y chacolí, que se producía en casa[35], y el importado ginebra. Entre los postres y otras exquisiteses se menciona el chocolate, los helados y otros dulces tradicionales traídos por mozos probablemente de conventos de monjas con ocasión de las variadas fiestas religiosas que observaba la comunidad.

Los gastos en salud más frecuentes eran aquellos referidos a extracción de dientes y muelas, tarea que realizaba corrientemente el barbero. También aparecen gastos frecuentes en médicos y operaciones que no se especifican y a los enfermos se les aplicaba usualmente sangrías por medio de "sanguijuelas de España" y aplicaciones de nieve, mientras que a los convalecientes se les enviaba a menudo a tomar baños de mar a San Antonio o aires en Aconcagua. Los gastos en recetas y médicos que producían los enfermos del convento probablemente motivaron que se decidiera a instruir en el arte de la farmacéutica a un religioso de casa[36] a fin de implementar una botica, la que aparece surtida con elementos

[35]La presencia de elementos de destilación era corriente y a menudo se encuentran gastos de reparación de los alambiques.

[36]En 1831 (14 de enero) se consigna el pago "Por las recetas del año 30, 28 pesos 1 ½ real". En 1839 (9 de diciembre) "á los médicos que hicieron operación al Padre Ortiz [se le pagaron] 9 pesos". En 1843 (martes 26 de septiembre) el aprendiz era fray José María Castro, por cuya instrucción se pagaban 7 pesos. En 1851 (lunes 1° de diciembre) se le pagaron "al boticario Juan de Dios Briseño por ocho visitas para venir a enseñar al hermano Fr. Pablo [la suma de] 17 pesos 2 reales".

tales como "candilejas de alquimia", "goma arábiga", "azarcón", "vomitivo de quimagogo" y "ruibardo". Los más delicados eran cuidados con esmero del frío en los meses invernales lo que se advierte en gastos que detallan por ejemplo la compra el 22 de julio de 1842 de "un gorro de lana para el Padre Rodriguez" quien al año siguiente, el 15 de junio provoca el gasto de "tres baras de vaieta a real y medio para hacerle una chaqueta para el frio al Padre Rodriguez", mientras que el 2 de junio de ese mismo año se repara "el bracerito de la sala".

5. *Los personajes y sus oficios*

La actividad del convento en la primera mitad del siglo diecinueve, daba empleo a una variedad de individuos de los más distintos oficios tales como cocinero, lavandero, panadero, carpintero, albañil, peón, mayordomo, zapatero, sirviente, pintor, barbero, ojalatero, sereno, birlochero, aguatero, herrero, velero, adobero, vendimiador, ovejero, arriero, sombrerero, encuadernador, sacristán, escribiente, médico, abogado, notario, entre otros. De algunos de ellos, incluso, los libros de Cargo y Data ha dejado consignado en algunos casos sus nombres y apellidos[37]. Los niños también eran empleados para trabajos esporádicos como arrancar los yuyos del potrero y partir almendras. Se consigan además un pago a una tal "María del potrero" por hacer dulces, encargados para una festividad.

6. *Fiestas y celebraciones*

Las celebraciones más importantes del convento se relacionan con la advocación de su institución Santa Catalina Virgen y Mártir y del fundador de la orden, Santo Domingo de Guzmán.

La primera se celebraba cada año en la última semana de noviembre con una novena que remataba con una misa solemne para la fiesta, el día 25. Para esas ocasiones se pagaban músicos, intrumentistas y cantores, que solemnizaban las funciones de la novena y en mayor número para el día de la misa, en que también se realizaba la procesión, acompañada de cajeros y *pífaros*. Junto con eso y con la debida antelación se mandaban a facturar fuegos artificiales –*cohetes* y *ruedecillas*– que producían gastos importantes, así como postres y helados para ser consumidos el día principal por los miembros de la comunidad conventual. La celebración de Santo Domingo se realizaba a comienzos de agosto y en ella se desplegaba un boato semejante a la de la santa: novena, misa solemne, procesión, fuegos artificiales, música y manjares especiales.

Otras celebraciones anuales del convento las constituían la fiesta del Rosario, a comienzos de octubre, la novena al Niño Dios, en diciembre, y por supuesto la

[37]Así tenemos noticias, por ejemplo, de los empleados chinos José del Carmen y Pasqual, los panaderos Echazarreta, Manuel José Gutierrez y Manuel Diaz, los maestros Eustaquio, Cerezo y José Contreras, los sirvientes Juan de Dios, Rafael, y Cabieses, el cocinero Alejo y Aguirre, el ayudante de cocina Blás Sepúlveda, el carpintero Lorenzo Tapia, los aguateros Basilio y Leiton, el barbero y costurero José Pabón, el cantero José Tomás Abila, el sacristán Feliz, el relojero Marcelino Oportus, el abogado Palma, el notario Ramón Sepúlveda, los médicos Nataniel y José Ignacio Barrios.

de Semana Santa, a fines de marzo o comienzo de abril, según correspondiera. Esta última contemplaba como funciones importantes la misa del jueves santo, las "tres horas" del viernes y la "misa del resucitado" que era completada con una procesión festiva acompañada de música y fuegos artificiales.

En los papeles revisados se encuentran ocasionalmente testimonios de gastos que el convento incurría en ocasiones especiales tales como en las "misas nuevas", "honras fúnebres"[38] y otras en establecimientos que la orden poseía en zonas aledañas. Por ejemplo en noviembre de 1825 el convento pagó "a un violinista que fue a Apoquindo para la fiesta del Rosario" y diversos gastos "para una gala a nuestra Señora de las Andas de Peldegue" en marzo de 1835. Esta misma capilla rural visita el viernes 6 de enero (fiesta de los reyes o pascua de los negros) de 1843 el arzobispo Manuel Vicuña Larrain[39] y para su agasajo el convento paga diversos gastos, entre ellos unos dulces.

7. *Artistas y artesanos*

La actividad artística del convento se desarrollaba en dos espacios, el templo y el claustro en donde la pintura y la escultura tuvo destacada presencia. Efectivamente el priorato se preocupó de la ornamentación e iconografía sagrada encargando series de pinturas y esculturas referidas a temáticas dominicas. Para esto fueron utilizados los servicios de artistas-comerciantes, como es el caso del quiteño Antonio Palacios, de quien Alexandra Kennedy T. nos informa que fue el primero de su familia en recibir este tipo de comisión de los recoletos dominicos el año 1837. Al respecto señala lo siguiente:

> "El primer pedido fue de 100 obras entregadas por Antonio personalmente entre 1839 y 1841 y pintadas con la ayuda de los reconocidos Ascencio y Nicolás Cabrera y probablemente de su hijo Manuel. [...] los modelos –grabados neoclásicos españoles– fueron *barroquizados* para complacer a los comitentes o para adaptarlos a su propio lenguaje estilístico.
> Al segundo pedido, Antonio Palacios parece haber preferido responder a los requerimientos desde el mismo Santiago, dejando a sus compañeros de fórmula en Quito y llevándose a su hijo Manuel a que lo ayudara. Con esta decisión lograría bajar costos por flete, asegurar mejor los tiempos de entrega y tener una relación más directa con su cliente, así como lograr una ganancia neta no compartida"[40].

De esta segunda comisión, bajo el priorato de Fr. Francisco Álvarez, encontramos que el 28 de febrero de 1842 se le han cancelado a "D. Antonio Palacios a cuenta de la contrata que tiene de los lienzos para los claustros treinta y cinco onzas de oro que hacen pesos 603,6". Sin embargo los datos revisados señalan que aún la

[38]Por ejemplo el 30 de enero de 1843 se anota "A los musicos que tocaron en las honras de la madre de los Padres Aracena 12 pesos".

[39]El obispo Larrain había nacido en Santiago el 20 abril de 1778 y fallece en Valparaíso, el 3 de mayo 1843, pocos mese despúes de esta visita.

[40]Kennedy 1998: 106-107.

factura de las obras de arte provenía de Quito pues al mes siguiente, el 31 de marzo, se consigna el pago de doce pesos por "el flete de doce cajones de D. Antonio Palacios por traerlos desde Valparaíso á esta".

El elevado monto de la inversión se advierte al constatarse que al 2 de mayo de ese mismo año "se le han dado mil setecientos setenta y un pesos tres y medio reales valor de los lienzos de los Santos de nuestra orden y Santos de bulto". Esta relación artística y mercantil se prolongó por varios años, tal vez debido a largo plazo en completar la cuantiosa comisión de las obras, a su eventual y largo transporte desde Quito, o para seguir satisfaciendo la creciente demanda de la recoleta dominica[41].

El 8 de mayo de 1846 volvemos a encontrar que se le han cancelado "diecinueve onzas de oro que hacen 327 pesos 6 reales por siete lienzos, un Snto. Cristo grande, dos chicos y un niño Dios". Al año siguiente, el 15 de febrero, consta que se le han cancelado "tres onzas de oro que se le debían de unos lienzos que trajo para los claustros" y el 24 del mismo mes "por unos cuadros que está haciendo a cuenta de su trabajo 69 pesos". En marzo y abril de 1847 los pagos especifican que son a cuenta de "los retratos que está haciendo", mientras que el 28 de febrero de 1848 se anota que el pago corresponde a "los retratos que ha hecho".

Junto a la adquisición de pinturas y esculturas para el ornamento y contemplación tanto en el claustro como en el templo, surge la necesidad de iluminación. Así, el 11 de agosto de 1842 se anota que se le han pagado "A D. Pedro García de la Huerta por seis arañas de cristal 153 pesos 6 reales".

Sin duda que, además de Palacios, otros artistas también produjeron obras para el convento pues el 13 de julio de 1839 aparecen consignados pagos "a los maestros Escultores por tres efigies: San Juan, Nuestra Señora de Dolores y la Magdalena del altar del Claustro, cincuenta pesos" y el 29 de julio de 1844 se da cuenta del gasto realizado en "Dos cuadros, uno de san Pedro y el otro del Papa Gregorio 16 en 75 pesos". El 25 de febrero de 1847 se le cancelan a un tal "Manuel Jesús por los santos que ha hecho 10 pesos tenia pedido antes 5 ½ pesos ahora le he dado 4 pesos 4 reales" mientras que el 2 y el 11 de septiembre del mismo año se dejan anotados pagos realizados "al francés retratista", que puede haber sido Ernesto Charton de Treville, también relacionado al circuito quiteño.

De otros artesanos tales como el ebanista o el forjador, el albañil o el carpintero y aún el jardinero, no han quedado registrados sus identidades, mas, aún cuando sus contribuciones fueron más modestas, contribuyeron indiscutiblemente a la conformación de las formas y espacios del convento recoleto dominico.

[41]A manera de simple hipótesis, me parece que es posible que este período haya sido el que el artista quiteño haya traído sus hijos a Santiago y fruto de algún acuerdo con sus comisionarios los haya dejado a cargo de los propios recoletos dominicos, pues entre comienzos de 1843 y fines de 1844 se advierten gastos como los siguientes "Dos pares de pantalones y dos chaquetas á los Palacios" (4.3.1843), "...para ropa a los niños Palacios 3 pesos" (30.6.1843), "Cuatro camisas y dos pares de pantalones a los Palacios 3 pesos" (12.7.1843), "Dos mantas ó ponchos a los Palacios 3 pesos 4 reales" (23.8.1843), "Hacerle ropa a los Palacios 2 pesos 2 reales" (11.12.1844), "Genero para camisas para los Palacios 1 pesos 6 ½ reales (13.12.1844).

La inclusión de la identidad, parcial o total, en la consignación de los gastos evidencia a veces la importancia o el afecto de los religiosos hacia ellos, más que el monto de la inversión. Así, por ejemplo, encontramos las anotaciones en que se menciona "A Don Juan Lay para gastos del coro alto seis onzas de oro" (22 de febrero de 1841) y esta otra: "A D. Pedrito el pintor 1 peso 4 reales" (24 de octubre de 1852). Hacia fines del período revisado encontramos incluso anotada la profesión del artista como es el caso de esta curiosa cuenta "Un medio quartillo de aceite extranjero para D. Eusebio [Chelli], el arquitecto, 4 pesos ½ reales" (20 de octubre de 1853). Este artista había sido contratado en Roma para diseñar un nuevo altar que resultó tan imponente que finalmente originó el proyecto de construir un nuevo templo –el actual– para albergarlo. El día jueves 17 de noviembre de ese año se consigna "para poner la primera piedra de la iglesia 5 pesos 1 real" lo que finalmente se realizó una semana más tarde, con la asistencia del arzobispo Rafael Valdivieso, quien celebró la misa al aire libre, bajo un gran y frondoso castaño.

TERCERA PARTE: LA MÚSICA EN EL CONVENTO VIEJO DE LA RECOLETA DOMINICA

1. *Relación cronológica 1815-1853*

Entre 1815 y 1819 las menciones referidas a la actividad musical mantenidas por el convento prácticamente no incluyen el nombre de ningún músico, sin embargo nos dan noticias sobre el desempeño de un cajero o tambor y de un *pífaro* o pito que tocaban juntos en las procesiones, con ocasión de las festividades dedicadas a santo Domingo y santa Catalina. Para el acompañamiento de la música del culto, en cambio, se informa sobre la existencia de un arpa, un monacordio y algunos violines; además se sabe que uno de estos instrumentos los tocaba un religioso de la casa pues en julio de 1818 se anota "cuerdas para Fray Pablo 6 reales".

Los primeros cuatro años de la siguiente década proporcionan nuevos datos y algunos nombres. En agosto de 1820 se adquiere un nuevo monacordio en 25 pesos y se compone un violín, mientras que al mes siguiente se compran algunos papeles de música en 12 pesos. En agosto sabemos de la existencia de un órgano y su organista mientras que en noviembre de ese mismo año se anota el gasto de 8 pesos pagados a los instrumentistas y cantores, así como al cajero y pito que tocaron en la misa y procesión, respectivamente, el día de santa Catalina que, como se ha señalado, era una de las fiestas mayores en el convento. Todo este año recibe pagos por ejercer su oficio un tal "Músico González" del mismo que en los gastos correspondientes a 1821 nos enteramos de su nombre completo y trato: "Don José Antonio González", el entonces Maestro de Capilla de la Catedral santiaguina, que había sucedido en 1802 a su maestro José de Campderrós[42].

[42]González conservó este cargo hasta 1833 del que fue separado temporalmente a raíz de una acusación de antipatriota que contra él levantara en 1817, el cantor Manuel Salas Castillo (de quien se conserva en el AMRDS un *Himno al trisagio nuevo* para dos voces masculinas con acompañamiento de órgano). La documentación referente a la autodefensa de González contra esa acusación, contiene

González además de tocar en las funciones litúrgicas enseñaba a los músicos de la casa. Este año también aparecen modestos gastos en comprar música y cuerdas para un clave.

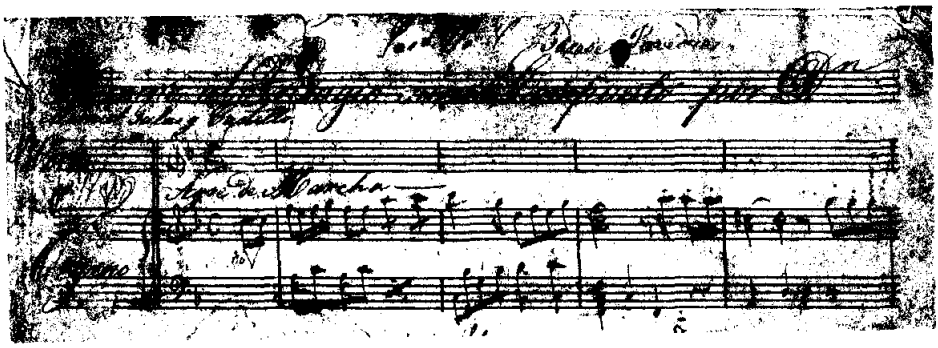

Lámina 2. Primeros compases del *Himno al Trisagio nuevo* compuesto por Don Manuel de Salas y Castillo, músico catedralicio que en 1817 acusó de antirrepublicano al Maestro de Capilla José Antonio González. Este último, que también se desempeñó en el convento recoletano, defendió su puesto con éxito basando su defensa en cuestiones de idoneidad musical y criticando a su vez la incapacidad musical de Salas y Castillo.

Que el clave era un instrumento de teclado distinto del monacordio se advierte en la compra realizada el 23 de abril de 1822 al especificarse claramente "para cuerdas de un clave y un monacor[dio] 3 pesos". En junio de este año se compone un violín y tres meses más tarde le corresponde al órgano a fin de dejarlo templado. Los gastos en música del siguiente año vuelven a mencionar a González y las celebraciones ya mencionadas.

El 21 enero de 1824 se compra un nuevo clave en la suma de 40 pesos mientras que en 1825 podemos identificar con seguridad a dos nuevos músicos, José Estevez y Miguel Gómez. A este último se le paga también por enseñar violín, instrumento que parece tener gran uso puesto que además se observan gastos en un arco nuevo, en la compostura de uno de ellos y en el pago a un violinista para ir a tocar a Apoquindo para la fiesta del Rosario. Un tercer músico de apellido Roco no es seguro que sea el mismo Tomás Roso que se menciona en la siguiente década.

interesante información "pues arroja detalles pintorescos sobre las modalidades de esa época" según Pereira Salas 1941: 73-74. Samuel Claro repite textualmente estas noticias, agregando solamente que "en 1833, por problemas suscitados en la Cantoría, es reemplazado interinamente por el propio Manuel Salas, quien se hace cargo nuevamente de la maestría de capilla a la muerte de González, en 1840, antes de entregar el cargo a Henry Lanza. En el archivo de la Catedral se conservan tres villancicos de Navidad de José Antonio González, uno de ellos, fechado en 1813". Cf. Claro y Urrutia 1973: 78-79.

En marzo de 1826 encontramos un pago realizado al "músico violinista Filomeno" que probablemente se trate del peruano Bartolomé Filomeno, quien ese mismo año ingresara como tercer violín a la orquesta catedralicia en donde en 1832 alcanza el primer atril. Este año aparece nuevamente gastos en comprar música y en noviembre se menciona un clarinete que con seguridad se utilizaba desde algún tiempo antes, pues la anotación señala que se trata de una compostura. En 1827 figura un nuevo músico de apellido Villegas[43] mientras que los gastos se repiten pagándose a cantores, instrumentistas, cuerdas para violín, "papeles de solfa", limpieza y templadura del órgano. Al año siguiente los gastos principales son en la compra de un violín, cuerdas y un arco y vuelve a aparecer el pito y el cajero en la festividad de Santa Catalina.

En 1829 los gastos son semejantes, pero este año aparece por primera vez mencionado el piano que es templado para ser utilizado en semana santa y al que se le compran "media docena de entorchados" por 2 pesos. A fines de año, en noviembre, se compran "una pautas para la escuela" que funciona adjunta al convento. A comienzos del año siguiente se adquiere en 14 pesos un *biolon* y en 1832 se aprecian gastos tanto en la afinación de un piano como en la encordadura de un clave y un violín. En 1833 y 1834 los gastos en música no son significativos, pero llama la atención que en diciembre de este último año se anota el pago de 1 real por "unos versos para el niño Dios", probablemente para ser cantados en la novena de Navidad.

Por esta época ya la capilla de la Hacienda de Peldehue debió haber estado provista de un piano, puesto que en febrero de 1835 se consigna la compra de cuerdas para ese instrumento. Este mismo año tenemos noticias que la enseñanza instrumental también es en órgano y que el pito y cajero continuan vigentes hasta la siguiente temporada. En 1837 encontramos al músico Tomás Roso, mencionado hipotéticamente doce años antes, y a otro instrumentista nombrado simplemente como Pablito. Probablemente se trata del mismo Pablo Robles que en enero de 1838 se le paga por enseñar órgano y canto. Este mismo año aparecen también mencionados Roso y Filomeno y se reiteran gastos en el piano.

En el año 1839 se observa una importante inversión en la música, anotándose gastos en la afinación del monacordio, en papel rayado de música, en la adquisición de un nuevo piano para la iglesia (70 pesos), cuerdas para un violín, pago a un clarinetista y arriendo de un *biolon*. Asociado a este último instrumento aparece un nuevo músico, identificado sólo como Don Damián. Probablemente se trate del organista Damián Donaire, fraile peruano de la Orden de los Ermitaños que luego se secularizó y a quien en 1849 le correspondió probar el nuevo órgano inglés de la Catedral[44]. El último día de este año aparece la siguiente anotación, que transcribo íntegramente para que se advierta el estilo y carácter

[43]Podría tratarse del mismo Villegas al que se refiere D. Portales en su *Epistolario*, al que se le cancelaban 50 pesos mensuales por integrar y probablemente dirigir una banda militar. Confróntese Pereira Salas 1941: 107.

[44]Confróntese Pereira Salas 1941: 153.

con que se anotaban los gastos cotidianos entre los que se contaban los referidos a la música:

> [1839.Diciembre] 31. "Plaza [gasto menor diario] 1 peso 3 ½ reales. Cuatro calendarios 4 pesos. Cebollas 4 reales. Recaudo 4 reales. Media fanega de chicharrones 1 peso 4 reales. Papel rayado de musica 2 reales. Cuerdas para el violin 2 reales. Pimienta una libra 3 reales. Costuras 1 peso 4 reales. Peones 3 reales. Pan 1 ½ reales".

En 1840 los gastos en la música son aún más decididos pues, junto al pago constante por los servicios de Tomás Roso[45], se mencionan los de los instrumentistas extras para las fiestas, se invierte en cuerdas, papel rayado para copiar música tanto para el convento como para la escuela, afinaciones y reparaciones diversas y el 29 de febrero se consigna el pago de la importante suma de tres mil quinientos pesos por la compra de un órgano. Los domingos sucesivos correspondientes al 5 y 12 de julio se anota la compra de "empanadas para los coristas" los que –con alguna duda– pueden ser más bien integrantes ocasionales del grupo de cantores que acompañaba la misa dominical, que el cuerpo de eclesiásticos con derecho y deber de participar y asistir la función liturgia, que también se denomina coro.

Comenzando el año 1841, los días 7, 10 y 12 de enero, el *biolon* que aparece arrendado un par de años antes ya es denominado contrabajo y se invierte en su funcionamiento con el siguiente detalle: "seis varas de cotin para forrar el contrabajo 1 peso 4 reales", "al músico Damián por encordar el contrabajo 4 pesos 2 ½ reales" y "un tarro de lata para guardar las cuerdas del contrabajo 6 reales"[46]. El aumento de la dotación musical obliga al priorato a la habilitación de un coro alto en donde se instala el órgano –que es calificado como grande– comprado el año anterior quedando el antiguo y menor en el coro bajo. Para este trabajo de instalación, ampliación y habilitación del instrumento se pagan importantes sumas (unos 770 pesos en total) en julio, agosto y septiembre a un organista y organero inglés que los documentos no identifican, quien en abril de ese año ya había realizado la compostura del órgano de Apoquindo. En esta instalación participa también el herrero del convento al que se le pagan el 7 de octubre 1 peso 2 ½ reales "por hacer dos rejitas chicas, calzar dos barretas y hacer dos desatornilladores para el órgano grande". El 13 de noviembre se invierten en "unos villancicos, 2 pesos" pero no se especifica si éstos serán dedicados a la fiesta de Santa Catalina a fines de ese mes o al niño Dios, a comienzos del siguiente.

En 1842 los gastos en el rubro se estabilizan, sin embargo llama la atención los repetidos gastos en cuerdas para el piano (en cinco oportunidades, a lo largo del año) lo que indica su creciente utilización en las diversas funciones religiosas.

[45]De la existencia y actividad de este músico, éstas constituyen las primeras referencias que se conocen.

[46]El 13 de agosto de este año 1841 se documenta la adquisición de un nuevo instrumento comprado en el extranjero en los siguientes términos "Por costo con gastos de un Biolon 67 pesos 4 ¾ reales", al que el 3 de enero de 1842 se le dota de "una chapa y visagras para la caja del Biolon, 2 pesos 1 real".

Analizando los gastos en músicos pagados este año para las celebraciones de distinto tipo y categoría, podemos hacernos una idea del contingente sonoro que acompañaban a éstas y el boato que para cada una de ellas se contemplaba. En semana santa, a los músicos que tocaron en la ceremnia de las tres horas, el viernes santo del 25 de marzo, se le cancelaron la suma de 10 pesos con 7 reales lo que indica que el grupo pudo contar entre 10 a 12 participantes, entre instrumentistas (el órgano, un par de violines, quizás el contrabajo y un clarinete) y cantantes (tenores primeros y segundos y bajos, dos por cuerdas). En las honras fúnebres del doctor don Santiago Quintana, el 9 de abril de este año, se pagó por el mismo concepto la suma de 14 pesos, mientras que a los músicos que acompañaron las de la madre de los padres Aracena, el 30 de enero del año siguiente, se les canceló 12 pesos, lo que indica un aumento en el contingente musical, probablemente entre los cantores. Este mismo tipo de gastos tanto en la fiesta de santo Domingo, el 7 de agosto, y la de santa Catalina el 27 de noviembre, alcanzaba a los 21 pesos, lo que permite imaginarnos que el número de músicos y cantores aumentaría significativamente, alcanzando a no menos de veinte personas de las cuales unas ocho conformarían la orquesta y el resto el coro.

El siguiente año 1843 el gasto se mantiene y de su especificación podemos saber que el músico Pedrito tocaba el clarinete y que ahora se menciona por vez primera otro instrumento de cuerda frotada: el violoncello (también anotado como *biolonchelo* y *biolonzuelo*). En 1844 surge repetidas veces el nombre de un nuevo músico que atiende las funciones y la enseñanza de la música en el convento, al que sólo se le designa por su nombre: Ignacio. La ausencia del trato de "don" y de su apellido nos sugiere no tan sólo su origen modesto, sino además una cierta juventud y proximidad con la comunidad recoletana, lo que se ve refrendado por el especial acuerdo que parece mantener con el priorato el que en adelante se encargará de costear, aparte de sus honorarios, la compra y lavado de su ropa. El año 1845 incluye pagos por los mismos ítemes ya conocidos y repite a los ya mencionados Ignacio y Pedrito. Pero también se hace una nueva inversión el 20 de enero, que se anota con el siguiente detalle "un peano 530 pesos. Flete de dicho peano por traerlo de Valparaíso 5 pesos. A los mozos que lo trajeron desde la Cañada 2 pesos".

En 1846 agrega algunos datos interesantes, como la compra el 27 de marzo de "dos libros de música [en] 17 pesos" y el 13 de abril en que se paga por "un método de órgano 8 pesos". También se constata que, a pesar de la fuerte irrupción del uso del piano, aún mantienen la vigencia el clave al que el 16 de julio se le compran cuerdas por la suma de 1 pesos 2 reales. La fiesta del Rosario, celebrada el domingo 11 de octubre parece haber sido realizada con gran despliegue, puesto que a los músicos se les paga 43 pesos 1 real, prácticamente el doble de la suma que se señalaba cuatro años antes. El año 1847 se evidencian gastos repetidos en libros y papeles de música, lo que es un indicio de una actividad clara en la formación de un repertorio que organizaba el músico Ignacio, único mencionado en este período. El 27 de febrero aparece una vez más la modalidad de pagar servicios a través de la compra de vestuario, pues se lee "ropa para el chino Pasqual por bajar los fuelles del órgano 1 peso 4 reales". Esto

refrenda la idea expuesta anteriormente referida a que este trato indicaría la proximidad del sujeto –tal vez viviendo en el mismo convento– pues el 2 de septiembre para esta misma función se señala simplemente "al muchacho que baja los fuelles al órgano, 1 peso".

En 1848 los gastos en la música son menos cuantiosos, pero se sigue pagando a un músico, que ahora no se identifica. Sí se especifica en cambio el pago de 27 pesos 3 reales "a Pedrito que toca el clarinete por copiar la misa que se cantó en este día y papel para copiarla" el domingo 1 de noviembre, y de 34 pesos 4 reales que el 12 del mismo mes "por templar el órgano grande se le dieron a Don Guillermo el Inglés". El año 1849 incluye numerosos aunque módicos pagos (que poca veces exceden la suma de 1 peso) a un músico que sólo el 20 de noviembre se identifica como Narciso, lo que se repite al año siguiente. Sin embargo en 1850 constan pagos más importantes a una de las más sobresalientes figuras musicales de la época republicana, don José Zapiola, a quien los días 26 de febrero y 6 de agosto se le cancelan 8 pesos 5 reales.

En el año 1851, seguramente como consecuencia del conflicto civil que vive el país, casi no hay referencias de gastos en música con excepción de tres afinaciones de un piano y una vez que se anota simplemente "pago a la música". Los años 1852 y 1853 los únicos gastos de este tipo se refieren al piano, que es templado un par de veces en cada período y reparado de manera más importante el 31 de julio de este último año, en que se anota "compostura de un peano 103 pesos 4 reales. Para cuerdas de dicho peano 7 pesos".

Recordemos que en noviembre de ese mismo año se ponía la primera piedra del nuevo templo y convento de la Recoleta Dominica, cuya construcción va a prolongarse durante las proximas tres décadas. Este hecho señala el comienzo del fin del antiguo establecimiento, cuyos mejores momentos artísticos y musicales parecen asociarse a la figura y gestión de su varias veces superior, fray Francisco Álvarez, quien un par de años antes dejara escrito algunos apuntes en que, entre otros aspectos, se refiere a la música de parte importante del período que se ha revisado iluminándolo de manera importante. El interés de este documento justifica su transcripción y comentario en la siguiente sección.

2. *El testimonio del prior Fr. Francisco Álvarez escritos entre 1850 y 1851*

2.1 *Semblanza del padre Álvarez*[47]

Francisco Álvarez había nacido en Mendoza el 24 de julio de 1790. Su padre, don Antonio era de noble origen portugués mientras que su madre, Narcisa Villegas, se relacionaba con familias chilenas. Alrededor de los dieciséis años, Álvarez viste el hábito en el Convento de Predicadores de su ciudad natal y dos años más tarde, en 1808, realiza su profesión. En 1814 es ordenado presbítero, luego de haber realizado estudios teológicos en el Convento Santa Catalina de Sena de Córdoba,

[47]Nos hemos basado en el testimonio de uno de su más cercanos colaboradores, el dominicano chileno fray Domingo Aracena. Ver bibliografía.

en el que llegó a ser maestro de novicios y capellán de la Cofradía del Rosario habiendo ganado además la cátedra de filosofía. Por esa época, en pleno período independentista, el general José de San Martín lo comisiona para instruir en sus deberes republicanos al pueblo llegando a ser Regente de Estudios. Persiguiendo a la vida en común y la estricta observancia prescrita por Roma, se empeña en venir al convento chileno una primera vez, cuestión que le fue denegada. Sin embargo el siguiente intento fue exitoso pues recibe autorización para hacerlo en octubre de 1824, aunque sólo materializará su intención en diciembre del año 1825.

Ese año llega al convento santiaguino acompañado de su discípulo Mariano Valderrama, quien le secundará en toda una labor que pronto comprendió varios cargos y nombramientos en docencia, teología, misiones, etc. En 1837 es elegido Prior del Convento cargo para el que será reelecto en varias oportunidades hasta su muerte, en 1854.

Entre sus logros administrativos se destacan el equilibrio de las finanzas y la eficiencia productiva de la hacienda de Peldehue, lo que le permitió saldar todo tipo de deudas e invertir en la ampliación de la biblioteca, la organización del archivo e iniciar la construcción del nuevo templo. En otro ámbito escribió apuntes para la historia del convento[48] y se destacó por su carácter, santidad y espíritu cristiano.

2.2 *El documento acerca de la música*

El documento del padre Álvarez, escrito en el transcurso de su último priorato, en su parte referida a la música, dice textualmente:

> [f. 81]
> "Tercer bienio –C. 12–
> El dia tres de Octubre de 1843 dio principio a su tercer govierno de esta Casa de [Observancia] Prior y Vicario Jeneral el R. P. Fr. Francisco Álvarez. El brebe de su nombramiento [de su Santidad] Gregorio 16 dado el 20 de Diciembre de 1841.
> Hasta ahora no se ha ablado acerca de la musica aunque en todos los goviernos del actual Prelado ha ocasionado gastos considerables. Todos los reuniremos en este, y quanto pertenece á esta materia para no volver á tratar de ella.
> La musica es una parte mui principal del culto, y sin ella todo sale triste y descuidado, y lo que todavia es peor, que regularmente sucede que para este defecto se resfria la piedad de los fieles, que no asisten á las funciones del templo. La Recoleta ha tenido mala estrella para la musica. Mucho le ha costado el que la sirvan musicos de afuera, y mucho tambien el enseñar algun hijo de la casa: y quando este empezaba á servir venia la muerte y se lo llebaba, ó se iba á la Provincia. Ambos casos nos han sucedido en nuestros goviernos. Sin embargo es preciso separar á un relijioso esclusivamente para musico, y pagarle maestros que le enseñen.

[48]Ramírez 1995b: 216, identifica esta fuente con el nombre de *Apuntes que podrán servir para [la] historia de la Recoleta Dominica*, datándolo en 1850 y proporcionando su ubicación en el ACRDSCh con la cifra A-2-21, sin embargo una mano posterior anotó en el manuscrito el siguiente título: *Apuntes escritos / por el M.R.P. Ntro. Dr. / ex Prior y Vri° Gral. / Fr. Francisco Álvarez / Años 1850 i 51.*

El P. Álvarez hizo gastos considerables en el ra-

[f. 82]
mo de la musica. No habia mas organo que el que hai en el Coro bajo, ni otro coro que este. En las escuelas de Cristo que tenemos todos los miercoles del año, en las funciones clasicas; y siempre que concurrian musicos, el Coro de los relijiosos no era lugar de recojimiento. El aparato de los musicos con sus instrumentos, papeles, atriles; el ruido que hacian dentrando y saliendo continuamente, esto solo era bastante para trastornar la cabeza mas fuerte. La comunidad estaba forzada á tener estos [músicos y objetos] por delante; por que se colocaban á par del organo, y ocupaban toda la reja. Amen de esta perturbacion incomodaban á todo el convento introduciendose en el por todas partes y metiendo bulla como si estubieran en la calle. Era necesario para conservar el orden y sosiego de la comunidad en estos casos, otro coro y otro organo. Uno y otro se consiguio á costa de siete á ocho mil pesos. Se trabajo el Coro alto que hai con bastante firmeza y comodidad. En este Coro se suelen cantar maitines en las funciones clasicas. Lo mas dificil que era el organo, la Providencia nos prestó uno conforme á nuestros deceos, despues del de la Catedral es el mejor que

[f. 83]
hai en el estado. Se trajo de la Jermania un ecselente contrabajo, y de Roma cuatro clarinetes y muchos papeles de musica, á mas de los muchos que aqui se han comprado. Con estos instrumentos y otros que habian, bien podria formarse una regular orquesta, y tal vez se hara en lo sucesibo, quando haigan hermanos que tengan disposicion para la musica.
Para la Iglesia se compró un Piano Ingles de la mejor fabrica, de los que llaman parados. En Valparaiso importó quinientos treinta pesos. Aqui se le puso una buena cubierta de terciopelo de algodon, y se guarda bajo de una reja de fierro con su llave. Las Señoras mujeres tocan en el en las misas de novenas, y en los dias de Jubileos, ó induljencias plenarias y en que se descubre la magestad. Para la Iglecia de Peldehue se compro otro Piano Aleman importó trescientos pesos poco mas ó menos. A mas de estos se compraron dos mas; aunque ya servidos [usados], pero bastante buenos. Estos estan destinados para que aprendan musica los relijiosos que se

[f. 84]
aficionan á ella. En Apoquindo habia un organito descompuesto: la compostura importó seis onzas. No habiendo alli organista que lo tocase, era inutil, para cuio motibo se compro otro de cilindros, pero bastante hermoso; importó asimismo seis onzas; este sirve con especialidad en las Corridas de ejercicios.

En este interesante documento se puede constatar el valor que le asignaba a la presencia de la música en el culto, tanto para realzar la liturgia como para motivar la asistencia de los fieles a ella. También se hace claro el propósito de formar un cuerpo de músicos integrados idealmente por religiosos del propio convento, pues los músicos seculares, "de afuera", evidenciaban un comportamiento que para el prior resultaba insufrible y que trasgredían el espíritu de recogimiento de ese espacio sagrado. Interesante resulta constatar, además, el rol de la interpretación femenina de "Las Señoras mujeres" al piano, lo que parece prolongar la relación genérica que ya en 1822 la visitante inglesa María Graham hace en torno

dicho instrumento e intérpretes[49]. Respecto del uso generalizado de este instrumento en la iglesia, resulta no menos significativo constatar su movilidad desde el profano salón al espacio sagrado decimonónico.

ALGUNAS CONCLUSIONES

El antiguo convento de la Recoleta Dominica mantuvo durante la primera mitad del siglo diecinueve una actividad musical constante que se vio incrementada hacia mediados de ese período, coincidiendo con el priorato del padre Francisco Álvarez, a quien también se le asocia con iniciativas culturales y artísticas en otros ámbitos tales como la plástica y la arquitectura. Este religioso valoriza y justifica la presencia de la música en la iglesia tanto en su cualidad estética –"sin ella todo sale triste y descuidado"– como de atracción para la asistencia de los fieles a ella. Mas, esta actividad no sólo estaba orientada a la función litúrgica, sino que también se extendía a la enseñanza de los religiosos y a los niños de la escuela adjunta.

La prolongación de prácticas musicales coloniales bien entrado el período republicano se advierte no sólo en el pago de villancicos hasta mediados de la década del treinta, sino también en la mantención de medios sonoros típicamente dieciochescos como el uso de arpa, clave y violines hasta fines de la década del veinte. Otro tanto sucede con la pareja de "pito y tambor", cuya vigencia se extiende hasta mediados de la del treinta y del clave, una década más tarde.

La sucesiva aparición del contrabajo y violoncello, entre los instrumentos de cuerdas frotadas, y de clarinetes y flautas, entre los de viento, comienzan a conformar una agrupación instrumental cada vez más importante, que junto al órgano (uno grande y otro pequeño) y a los violines ya existentes, evidencian el propósito de llegar a constituir una orquesta de proporciones considerables para la época. Contrasta esta tendencia con la observada en la capellanía catedralicia por la misma época, en la que las autoridades correspondientes llevan a cabo el plan de dotación de un órgano precisamente para llegar a prescindir del grupo orquestal.

No resulta extraño, por tanto, que el convento de la Recoleta Dominica comience a surgir como un espacio alternativo a la labor ya no sólo de intérpretes, sino además de compositores entre los que se encuentran varios que fueron maestros de capilla de la catedral santiaguina, como los mencionados González, Salas, Zapiola e incluso probablemente J.B. Alzedo, del cual el AMRDSCh conserva varias obras, algunas de ellas autógrafas.

La práctica musical incluyó, como hemos visto, no sólo la enseñanza y la interpretación, sino que permitió –aunque en términos modestos– la actividad composicional y sobre todo la transcripción y la adaptación de obras producidas

[49]El día 23 de mayo anotando sus impresiones sobre Valparaíso, señala: "Es asombroso el número de pianos importados de Inglaterra. Casi no hay casa en que no haya uno, y el gusto por la música es excesivo: muchas jóvenes tocan con destreza y gusto aunque pocas se dan el trabajo de aprender con método, y se confían enteramente en el oído" (Graham 1972: 24-25).

en otros centros nacionales y extranjeros. Entre los primeros es evidente la proveniencia de composiciones catedralicias, mientras que entre las segundas campean las traídas de Italia (Roma y Milán) y en menor proporción en Francia y España. En la época que hemos revisado, en el convento recoletano se copiaba música y entre las formas de comprobada ejecución, aparte del cantoral gregoriano, figuran himnos, trisagios, villancicos y misas.

Este florecimiento de la actividad musical y el nivel de inversiones se explica no sólo por el deseo y voluntad del priorato, sino que se relaciona directamente con el repunte económico que el convento exhibe por la época, asociado a la productividad agropecuaria de la Hacienda de Peldehue y la Chacra de Apoquindo que sustentaban las finanzas de la recoleta.

En el ámbito sociomusical llaman la atención dos aspectos relacionados con los intérpretes. Por una parte la actitud poco reverente de éstos hacia el espacio sagrado del que da testimonio el padre Álvarez, que parece corresponderse con una actitud análoga que se observa en la sociedad civil de la época hacia la iglesia, como institución. Por otra, la irrupción del piano en la iglesia interpretado por mujeres, que viene a constituir una especie de "salonización" del espacio sagrado, demostrando de paso el impacto de la estética romántica en la música sagrada, que en la segunda mitad del siglo diecinueve va a derivar francamente en lirismo[50].

Se evidencia también en este ámbito una solidaridad hacia la comunidad próxima que se manifiesta en el continuo apoyo material tanto hacia los familiares de los religiosos como de sus empleados y colaboradores, la que más de una vez se extiende hacia otras órdenes y al propio Estado. Sin embargo resalta el valor del espacio recoletano como un núcleo de animación espiritual y cultural del antiguo barrio de La Chimba, cuya idiosincracia local estuvo determinada por un fuerte componente popular que se relacionaba con enclaves aristocráticos, aparentemente sin conflicto. Ambos sectores a menudo convergían en los espacios festivos profanos y sagrados. Algunos de estos últimos, como la procesión, la fiesta patronal y las novenas, mantuvieron hasta bien entrada la república, características del barroco colonial con su despliegue ornamental y ritual que finalmente terminará por sumergirse en las prácticas religiosas populares según el siglo progresaba y el espacio semirrural de la Chimba era incorporado a la urbe.

El proceso de materialización de una nueva iglesia y convento –que renovará su espacio y paisaje– en la segunda mitad del período decimonónico, finalmente no sólo va a reemplazar a los de la antigua recoleta, sino que también va a producir un cambio en su vida cotidiana y sus cánones estéticos. Con esto, los productos artísticos, entre ellos la iconografía y la música religiosa, van a terminar por ser reemplazados por otras formas de representación. El repertorio contenido en el AMRDSCh es la prolongación del período revisado y un testimonio de ese proceso de trancisión, cuestión que esperamos abordar próximamente.

[50]La institución de las "escuelas de Cristo" los días miércoles, así como las "funciones clásicas", son prácticas asociadas a la música e intérpretes femeninas cuyo estudio por ahora ha quedado pendiente.

BIBLIOGRAFÍA

Abreviaturas

AMRDSCh: Archivo Musical de la Recoleta Dominica de Santiago de Chile.
CRDSCh: Convento de la Recoleta Dominica de Santiago de Chile.

Archivos

CRDSCh *Libro I de Cargo i Data de este Convento 1815-1829.* Santiago.
CRDSCh *Libro Segundo de Cargo i Data de este Convento 1830-1837.* Santiago.
CRDSCh *Libro III de Cargo i Data de este Convento 1837-1843.* Santiago.
CRDSCh *Libro IV de Cargo y Data de este Convento 1844-1853.* Santiago.

Libros y artículos

ÁLVAREZ, FR. FRANCISCO
c.1851 *Apuntes que podrán servir para [la] historia de la Recoleta Dominica.* MS. Santiago.

ARACENA, DOMINGO
1854 *Recuerdos del M.R.P. Dr. Fr. Francisco Álvarez.* Santiago: Imprenta de Julio Belini i Ca.

BOURDÉ, GUY y HERVÉ MARTIN
1983 *Les écoles historiques.* Paris: Éditions de Seuil.

CLARO, SAMUEL y JORGE URRUTIA BLONDEL
1973 *Historia de la música en Chile.* Santiago: Orbe.

DÍAZ S., JUANA
1959 *Iglesia y Convento de la Recoleta Dominica.* Santiago: Seminario de Historia de la Arquitectura, Universidad de Chile.

GRAHAM, MARÍA
1972 *Diario de mi residencia en Chile en 1822.* Santiago: Francisco de Aguirre.

KENNEDY T. ALEXANDRA
1998 "Circuitos artísticos interregionales: de Quito a Chile. Siglos XVIII y XIX", *Historia,* volúmen 31. Santiago: Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile, pp. 87-111.

LAVÍN, CARLOS
1947 *La Chimba (del Viejo Santiago).* Santiago: Zig-Zag.

MEDINA, MIGUEL ÁNGEL
1992 *Los Dominicos en América.* Madrid: Mapfre.

MERINO, LUIS
s.f. "La creación musical de arte en el Chile independiente", *Panorama de la cultura chilena.* Editado por Fernando Gamboa Serazzi. Santiago: CESOC Ediciones, pp. 105-141.

PEREIRA SALAS, EUGENIO
1941 *Los orígenes del arte musical en Chile.* Santiago: Imprenta Universitaria.

RAMÍREZ, RAMÓN, O.P.

1979 *Los dominicos en Chile y la primera Universidad.* Santiago: Universidad Técnica del Estado.

1995a "Los dominicos en el siglo XIX: participación en la independencia de Chile, en la cultura y educación", *Los dominicos y el Nuevo Mundo: siglos XVIII-XIX.* Editado por José Barrado Barquilla. Salamanca: Editorial San Esteban, pp. 537-564.

1995b "Archivo de la Recoleta Dominica de Santiago de Chile (catálogo)", *Anuario de Historia de la Iglesia en Chile,* volumen 13. Santiago: Seminario Pontificio Mayor, Arzobispado de Santiago de Chile y Sociedad de Historia de la Iglesia en Chile, pp. 213-227.

RAMÍREZ RIVERA, HUGO RODOLFO E.

1988 "La Encíclica 'Ei Iam Diu' de su Santidad el Papa León XII y su repercusión en las autoridades de Chile Independiente. Estudio Histórico-Documental". *Anuario de Historia de la Iglesia en Chile,* volumen 6. Santiago: Seminario Pontificio Mayor, Arzobispado de Santiago de Chile y Sociedad de Historia de la Iglesia en Chile, pp. 77-98.

ZAPIOLA, JOSÉ

1945 *Recuerdo de treinta años.* Santiago: Zig-Zag.