

Samuel Claro Valdés, *musicólogo por sobre todo*

por
Luis Merino

Con mi respetado colega y amigo el profesor Samuel Claro Valdés (Santiago de Chile, 31-VII-1934, 10-X-1994) compartimos durante más de treinta años la absorbente actividad de la musicología. Un tema que abordamos con relativa frecuencia en nuestras conversaciones fue, de acuerdo a los términos del mismo Samuel, cuanto de "músico" y cuanto de "ólogo" debería existir en cada investigador. A este respecto su posición era muy clara, y la explicaba siguiendo una frase del insigne musicólogo francés Jacques Chailley (citada por Samuel Claro en ítem 1967d: 16-17 de la bibliografía adjunta), "la mejor manera de llegar a ser un musicólogo es partir amando profundamente la música por sí misma".

El amor de Samuel por la música se cimentó en una sólida preparación. Realizó estudios de piano en forma particular con Osvaldo Rojo, Emeric Stefaniai y Julia Pastén, además de teoría, armonía y contrapunto con Lucila Céspedes, destacada maestra chilena a quien Samuel, junto a un grupo de ex discípulos, asistiera con abnegación y entrega en los años postreros de su vida (cf. 1983c). Posteriormente, en el entonces Conservatorio Nacional de Música de la Universidad de Chile continuó sus estudios de armonía e inició los de composición con los maestros Alfonso Letelier Llona, Juan Orrego-Salas y Carlos Botto. Entre 1962 y 1964 estudió composición y música electrónica con Jack Beeson, Otto Luening y Wladimir Ussachewsky en la Universidad de Columbia, con el apoyo de becas de las fundaciones Fulbright y Dogherty. De las composiciones escritas entre 1954 y 1960 el *Estudio I* figura entre las obras pioneras de la música electroacústica chilena.

Pero prevaleció finalmente la musicología como la pasión de su vida. Samuel figura entre los primeros musicólogos profesionales formados en el país. Para obtener su grado de Licenciado en ciencias y artes musicales en 1960 escribió una tesis sobre *Acústica musical*, la que en lo musicológico explora un campo tan novedoso para el medio académico chileno como el *Estudio I* fuera en lo creativo. Durante su estada en la Universidad de Columbia entre 1962 y 1964 realizó estudios avanzados de musicología con Paul Henry Lang, Edward Lippman y Ernest Sanders, que le permitieron obtener el grado de *Master of Arts*. El alto nivel de especialización alcanzado en la así llamada musicología histórica puede apreciarse en dos trabajos escritos en este período y publicados en Chile, uno sobre los orígenes del término Sonata (1963b) y otro sobre la controversia Monteverdi-Artusi (1965d). Ya en el primero de ellos se advierte al estudioso que busca conjugar el análisis de la música con la consideración del contexto histórico y socio-cultural, siguiendo la línea trazada de manera magistral por Lang en *Music in Western Civilization*.

A su regreso a Chile este conjunto de conocimientos le sirvió de base para un quehacer musicológico que se irradió en una perspectiva nacional además de latinoamericana, con proyecciones tanto hacia los Estados Unidos como a Europa. Entre el 1 de abril de 1958 y el 5 de abril de 1982 fue profesor titular de musicología en la Universidad de Chile, ocupando una investidura académica similar en la Pontificia Universidad Católica de Chile hasta su muerte. Paralelo a su labor académica desempeñó diversos cargos institucionales, algunos de ellos en circunstancias muy difíciles. Como director del Instituto de Investigaciones Musicales de la Universidad de Chile entre 1968 hasta su término en 1970 (de acuerdo a los criterios generados en la reforma universitaria de los 60), y como director de la *Revista Musical Chilena* (1964-1968, 1981), le correspondió estimular desde dos perspectivas distintas la investigación en Chile. Además fue secretario de la ex Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile (1964-1968), decano de la ex Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación de esta misma universidad (1973-1976), hasta alcanzar entre 1985 y 1990 la calidad de prorector de la Pontificia Universidad Católica. En éstos y otros cargos directivos se puso en evidencia su capacidad de gestión, forjada en su hogar paterno, "que cultivaba con rigor científico la jurisprudencia" al decir de Eugenio Pereira Salas¹, y en su breve paso como estudiante de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad de Chile, a la que ingresara inmediatamente después de terminar en 1952 sus estudios secundarios en el Liceo Alemán de Santiago.

En algunos de los escritos reunidos en la bibliografía selectiva, preparada por Carmen Peña Fuenzalida, pueden apreciarse ciertos puntos de vista relativos a su actividad institucional, tales como la importancia de la *Revista Musical Chilena* (1967a, 1975), el alto nivel de intercambio entre el Instituto de Investigaciones Musicales y el Instituto de Musicología de la Universidad de Colonia dirigido a la sazón por el reputado profesor Dr. Karl Gustav Fellerer (1965b), la labor realizada por el Instituto de Investigaciones Musicales entre 1947 y 1970 (1970c), los beneficios de descentralizar la enseñanza y la extensión musical en Chile (1965c), el potencial de la música para elevar el nivel de la educación general gracias a su gran capacidad de integración multi e interdisciplinaria (1983e) y la importancia de la radio para la divulgación de la música en un nivel masivo (1981b).

Los restantes escritos pueden dividirse en cuatro grandes grupos de acuerdo a las líneas gruesas de su actividad musicológica. Estos grupos son: su concepción de la musicología como disciplina, el estudio de la cultura musical chilena, la música y los músicos coloniales en Hispanoamérica y los proyectos de vinculación internacional a los que se adscribiera en su calidad de musicólogo.

Su concepción de la musicología se sustentó en dos ideas claves: la orientación al estudio del acervo propio de Chile y Latinoamérica, y el enfoque desde una perspectiva metodológica integral que abarque la música, junto al contexto

¹Eugenio Pereira Salas, "Discurso de recepción de don Samuel Claro Valdés", *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, N° 87 (1973), p. 86 (publicada en 1976).

de la sociedad, la cultura y el hombre mismo. Este enfoque socio-humanístico lo sintetizó en la definición de la musicología como “el estudio integral del arte de la música universal y de todo aquello que pueda esclarecer su contexto humano” (1967d: 21). En cierto modo esta concepción revela su sensibilidad al espíritu generalizado de cambios que se advertía en la sociedad chilena durante la década de los 60, de la que no se excluía ni la musicología ni la educación musical en general (cf. 1965a). Por otra parte, esta concepción de la musicología hizo patente un conjunto de debilidades que advirtió entonces en la investigación musical de Chile y Latinoamérica, tales como la falta de concreción en la práctica de muchos de los luminosos ideales del “americanismo musical”, elocuentemente preconizados en la década de 1930 por el ilustre Francisco Curt Lange, la consiguiente falta de comunicación entre los musicólogos de habla hispana, y la necesidad de formar nuevos investigadores que pudieran acometer el estudio de nuestro patrimonio. Esta amplia concepción de la disciplina y el valor de los trabajos publicados hasta 1973 le permitieron llegar a ser ese año el primer musicólogo que ingresara como miembro de número a la Academia Chilena de la Historia. En su trabajo de incorporación delinea modalidades de colaboración entre la musicología y la historia, sustentadas en el predicamento que “la música es un patrimonio de la sociedad, es un hecho social del cual participan voluntaria o involuntariamente todos los hombres” (1973c: 60). Ambas disciplinas, la musicología y la historia, se complementan en función de “la correcta interpretación del camino cultural que ha seguido la humanidad en el transcurso de los siglos” (1973c: 60), y en la información que se pueden suministrar mutuamente a partir del estudio de las fuentes que sirven de base a cada una de ellas.

Como punto de partida para los trabajos de estudio sobre la cultura musical chilena, Samuel Claro recogió las ideas y el legado de Eugenio Pereira Salas, a quien hemos calificado como el “fundador de la historiografía musical en Chile”². En la necrología que escribiera de Eugenio Pereira Salas (1980b), Samuel Claro destaca los lazos de amistad y estrecha colaboración profesional que ambos mantuvieron por largos años, y la proposición que aquél le hiciera de líneas de investigación específicas en una carta fechada el 5 de noviembre de 1963, cuando todavía se encontraba realizando estudios en la Universidad de Columbia.

En lo conceptual, una de las convergencias más fecundas entre ambos estudiosos fue la consideración de la cultura musical chilena como un todo, sin hacer jerarquizaciones a priori entre la música de tradición escrita y la de tradición oral, lo que se liga evidentemente con la concepción de la identidad de la cultura musical de América Latina del gran pensador cubano Alejo Carpentier. Esta concepción inspira la *Historia de la música en Chile* (1973a), la primera síntesis histórica global de la cultura musical chilena, escrita en colaboración con el compositor y musicólogo Jorge Urrutia Blondel, que abarca desde el legado de las culturas preincásicas hasta el aporte de los compositores doctos del presente

²Luis Merino, “Don Eugenio Pereira Salas (1904-1979), fundador de la historiografía musical en Chile”, *RMCh*, XXXIII/148 (octubre-diciembre, 1979), pp. 66-87.

siglo. Más allá del aporte como síntesis, se destacan los enfoques que Samuel Claro hace de la totalidad de la actividad musical de los siglos XVI al temprano XIX sobre la base de la díada texto-contexto, y la información que entrega sobre la música posterior a 1950, que complementa el clásico estudio de Vicente Salas Viu. En nuestra reseña sobre este libro, publicada en 1974, hicimos notar la ausencia en el contenido de la música mestiza de tradición oral³. Esto se obvia en *Oyendo a Chile* (1979a), una síntesis posterior similar en contenido a la *Historia*, pero escrita en un lenguaje apto para público en general, y en una perspectiva más amplia que se extiende a la música de tradición oral de raigambre hispana, la música virreinal, la Isla de Pascua, los intérpretes de música docta, los intérpretes y compositores de música popular urbana, además de los musicólogos.

Entre las líneas específicas de estudio de la cultura musical chilena se destaca con nítidos relieves la relativa a la Catedral de Santiago de Chile. El marco general de esta línea se establece en una completa y documentada monografía que abarca la vida musical en la Catedral desde las postrimerías del siglo XVIII hasta el siglo XIX (1979d, 1982a y 1982b). Surge de ella un perfil de la Catedral como uno de los cauces estables de la creación musical chilena, que se proyecta desde la colonia hasta la independencia, y cuyo nivel artístico, a diferencia de otras catedrales americanas, fue superior en el siglo XIX a aquel de los dos siglos anteriores. Esta monografía se completa con un minucioso catálogo alfabético y sistemático de la música preservada en el archivo capitular (1974b), y la microfilmación de la casi totalidad del archivo hecha por el mismo Samuel Claro con el apoyo financiero de la Universidad de Chile.

En este marco general se insertan dos estudios biográficos, uno que devela en forma definitiva el origen catalán del maestro de capilla José de Campderrós (1977a) y otro sobre la actividad como maestro de capilla del versátil compositor chileno José Zapiola (1974c). Por otra parte la edición de la *Misa* en Sol mayor de Campderrós (1970a) corresponde a la primera obra de un compositor catedralicio editada y ejecutada públicamente durante el presente siglo⁴. Gracias a la catalogación y microfilmación del archivo y a la preservación de los microfilmes en la Sección de Musicología de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, esta línea de investigación musicológica ha podido continuar con estudios estilísticos musicales más específicos en tres tesis dirigidas por quien escribe estas líneas, la de Denise Sargent sobre la obra musical de José Bernardo Alzedo (1984) para obtener el grado de licenciado en musicología⁵, y las de Cecilia Santa Cruz sobre

³RMCh, XXVIII/125 (enero-marzo, 1974), p. 80.

⁴Al respecto el mismo Samuel Claro señala lo siguiente (1974c: CV): "Esta *Misa* fue presentada en la Catedral de Santiago de Chile, con extraordinario éxito, casi doscientos años después de estrenada en ese mismo recinto, el 9 de septiembre de 1971, por solistas, coro y orquesta del Instituto de Música de la Universidad Católica, bajo la dirección de Fernando Rosas. Posteriormente se editó un disco de ella, con ocasión de la Conferencia de UNCTAD III (Astral, SVB 104), donde se eliminaron los números 6, 7, 10 y 11 de la *Misa*, con el objeto de que su duración no excediera los límites de tiempo de una cara de disco LP".

⁵Publicada en una versión revisada y sintetizada como "Nuevos aportes sobre José Bernardo Alzedo", RMCh, XXXVIII/162 (julio-diciembre, 1984), pp. 5-45.

la obra musical de José Zapiola (1993) y de Doris Ipinza sobre cuatro villancicos catedralicios de Navidad (1994), ambas para obtener el título de profesor especializado en historia de la música y análisis.

Además de la Catedral, Samuel Claro hizo un importante aporte al estudio de la música en el Chile decimonónico, con la completa monografía escrita con motivo de celebrarse en 1978 el bicentenario del nacimiento del Libertador Bernardo O'Higgins (1979b). Ésta abarca el conjunto de facetas de la vida musical durante el período del gobierno o'higginiano (1817-1823) y contiene valiosa información sobre la historia de los dos himnos nacionales que ha tenido el país.

Los escritos sobre música chilena del siglo xx pueden subdividirse en dos grupos. El primero abarca aspectos más generales, tales como el contenido e impacto en Chile de la experimentación en música electroacústica en la década de los 50 y comienzos de los 60, abordados por Samuel Claro desde la doble perspectiva de observador y participante (1963a), una perspectiva general de la música chilena del presente siglo (1969b, 1970b), otra apretada síntesis de la música en Chile que también considera las artes coreográficas (1977b), y la importancia de la tertulia como el contexto básico de la actividad musical chilena en las primeras dos décadas del siglo xx, como proyección de una tradición que se remonta al siglo xviii (1976). El segundo grupo abarca contenidos más específicos. Está el completo estudio y catálogo de la producción de cámara de Carlos Isamitt publicado en el número de homenaje de la *Revista Musical Chilena* con ocasión del otorgamiento en 1965 del Premio Nacional de Arte en Música (1966a y 1966b). En su trabajo sobre la música vocal de Alfonso Letelier, en otro número de homenaje a uno de nuestros premios nacionales, aplica su concepción amplia de la musicología al análisis del estilo, lo que comprende, además de la música misma, el "pensamiento del compositor y sus inquietudes artísticas, que han sido expresadas en la partitura, y la proyección que su obra ha tenido en el medio cultural del país" (1969f: 47). Se incluyen en este grupo las necrologías de dos figuras señeras de la vida musical chilena, Alfonso Leng (1974f) y Domingo Santa Cruz (1987a), además de Eduardo Lira Espejo, "chileno por nacimiento y venezolano por adopción", de relevante participación en múltiples escenarios de la vida musical de Caracas a contar de 1940 (1980c). Cabe agregar su homenaje a un destacado valor de la música popular chilena, Osmán Pérez Freire (1980d). Completa este grupo la documentada biografía de Rosita Renard, la gran pianista chilena cuya carrera por diversas circunstancias no alcanzó una proyección internacional conmensurable con su arte (1993a), y que es materia de una reseña preparada por el crítico chileno Daniel Quiroga que se publica en el presente número de la Revista.

Su preocupación por la cultura musical chilena se manifestó también en generar las condiciones que aseguraran la continuidad de la investigación. A este respecto ya se han señalado los benéficos resultados de la microfilmación de la música del archivo de la Catedral de Santiago. También se preocupó de generar medios de apoyo audiovisual para la investigación de la música chilena, considerando el estado deficitario y la dispersión de los recursos existentes en el país. Con el apoyo de la Universidad de Chile inició en 1979 un proyecto destinado a la

preparación de una “variada y abundante iconografía, debidamente clasificada y catalogada, y de fácil acceso, para ilustrar los más distintos aspectos de la música nacional” (1979c: 112). Después de 1982 se agregó el patrocinio de la Pontificia Universidad Católica al proyecto, y éste culminó con la publicación de un libro en dos tomos, escrito con la colaboración de Juan Pablo González, Carmen Peña y María Isabel Quevedo (1989a), que recoge 3.171 negativos clasificados sobre la base de la metodología utilizada por el *Répertoire Internationale d’Iconographie Musicale* con sede en Nueva York (cf. 1987b). Sobre la base del material iconográfico reunido para el proyecto se prepararon además sendos diaporamas de música chilena de los siglos XIX y XX (1984b, 1986b). Esta preocupación también se canalizó en charlas, conferencias, cursos de perfeccionamiento, programas de radio y artículos de crítica y divulgación en diarios, que pusieron los resultados de sus trabajos al alcance del público en general.

El estudio de la música y los músicos coloniales en Hispanoamérica pudo materializarse gracias a la conjunción de factores decisivos, señalados por el mismo Samuel Claro en los siguientes términos (1974a: IX):

“El año 1966 el profesor norteamericano Dr. Robert Stevenson dictó, en la Universidad de Chile, un Seminario sobre investigación de la música colonial hispanoamericana, en un programa de cooperación entre las Universidades de Chile y de California [financiado por la Fundación Ford]. A iniciativa del Dr. Stevenson se me otorgó una beca de investigación por intermedio del Convenio celebrado por ambas Universidades, gracias a la cual viajamos juntos por el continente entre octubre de 1966 y enero de 1967. Al año siguiente proseguí esta gira, obteniendo así una visión casi completa de las posibilidades de investigación de la música hispanoamericana, tras haber realizado investigaciones y estudios en los más importantes archivos coloniales y bibliotecas, principalmente en la costa del Pacífico de América del Sur”.

*“La sabia y generosa guía de Robert Stevenson ... me impulsó en forma rápida y segura por la difícil senda de la investigación *in situ* y me abrió amplias perspectivas para mi trabajo futuro”.*

Uno de los frutos de mayor impacto de esta línea de trabajo es la *Antología de la música colonial en América del Sur* (1974a). En una reseña publicada hace ya veinte años en las páginas de esta Revista⁶, señalamos que representaba “un hito fundamental en la historiografía musical de Hispano América”, por cuanto era la primera antología con música de este período que tenía una perspectiva continental, al incluir obras que se preservaban en archivos tales como el Archivo Arzobispal de Lima, el Archivo de la Catedral de Santiago de Chile, el Archivo de la Catedral de Sucre (La Plata), el Archivo de la Catedral de Santa Fe de Bogotá,

⁶RMCh, XXVIII/128 (octubre-diciembre, 1974), pp. 106-109.

la Colección Julia Elena Fortún (La Paz), el Archivo del Museo Histórico Nacional de Montevideo, el Archivo de la Iglesia de San Ignacio de Moxos, el Archivo del Seminario de San Antonio Abad en el Cuzco, y el Archivo del Monasterio de Santa Clara en Cochabamba. Otros aspectos relevantes que se indicaron fueron el alto grado de representatividad de las 32 obras seleccionadas para la antología, escritas por compositores españoles que emigraron al Nuevo Mundo o que nunca pisaron suelo americano, por un italiano emigrado a América como Roque Ceruti y por un importantísimo compositor nacido y educado en Latinoamérica como José de Orejón y Aparicio. Esta amplitud de los compositores corre a parejas con la amplitud del repertorio seleccionado, tanto secular como religioso y que abarca desde el siglo XVI al XVIII. Una obra de este valor y envergadura escrita por un investigador latinoamericano abría nuevos senderos para la musicología del continente, y se proyectaba a otros aspectos del quehacer musical como ser el repertorio de conjuntos de tipo *collegium musicum*. En relación a esto último se puede señalar, a manera de ejemplo, el primer volumen de la serie *Música del pasado de América* (disco compacto, CC-1-101-01), editado en Caracas en 1993, que contiene ocho obras de esta antología magníficamente interpretadas por la Camerata Renacentista de Caracas bajo la dirección de Isabel Palacios.

Esta línea de trabajo se encauzó además en el estudio de áreas específicas. Una de estas áreas es la actividad musical de las misiones jesuitas en América del Sur. El estímulo inicial surgió del encuentro personal con el eminente sabio jesuita Guillermo Furlong, a quien Samuel Claro visitara en 1966 en su celda del Colegio El Salvador, en Buenos Aires.

“Ahí nació mi interés por el estudio de la contribución musical de las misiones jesuitas del oriente boliviano: [Guillermo Furlong] me llevó a la biblioteca del Colegio, donde hizo desfilar ante mis asombrados ojos de neófito los tesoros arquitectónicos de las misiones moxos y chiquitos. Entonces me sugirió viajar al [Beni], donde encontré -curiosa coincidencia- fragmentos de la obra de Doménico Zipoli, músico jesuita a quien Furlong dedicó largos estudios” (1974e).

Tres años después aparece “La música en las misiones jesuitas de Moxos” (1969e) basado en materiales reunidos en noviembre de 1966 en la ciudad de Trinidad, capital del Departamento de Beni, y el pequeño pueblo vecino de San Ignacio en el oriente boliviano, que incluye un estudio y catálogo parcial de manuscritos musicales de la iglesia de San Ignacio de Moxos.

Otra área es la música escénica. Una contribución importante es el catálogo, estudio y transcripción de obras relacionadas con el teatro que se preservan en la biblioteca del Seminario de San Antonio Abad en el Cuzco, realizados *in situ* entre octubre y diciembre de 1966. Este material sirvió de base para una extensa monografía publicada en el prestigioso anuario del que fuera el *Inter-American Institute for Musical Research* dirigido por Gilbert Chase en la Universidad de Tulane (1969a), que presenta una visión general del texto y contexto de la música escénica en festividades realizadas en el siglo XVIII, destacando la importancia del

compositor Fray Esteban Ponce de León y su ópera serenata *Venid, venid Deydades*. En febrero de 1981 otro trabajo fue presentado en el Festival Calderón realizado en la Universidad de Texas en San Antonio, el que sintetiza la música escénica en Latinoamérica entre los siglos xvii y xviii, considerando la actividad realizada en Ciudad de México, Guatemala, Cuzco, Lima, Potosí, La Plata, Bahía, Buenos Aires y Santiago de Chile (1981c).

Entre 1967 y 1980 Samuel Claro publicó otros estudios que tratan sobre tópicos diversos dentro de esta línea de trabajo. Uno de ellos (1967c) es una monografía sobre un pequeño órgano de fines del siglo xviii, "joya de la organería hispanoamericana", ubicado en la parroquia de San Pedro de Tarata, localidad situada a 35 kilómetros al sur de Cochabamba, que tuvo una intensa actividad musical en el siglo xviii. En 1969 apareció un estudio sobre un *juguete* dedicado a Nuestra Señora de Guadalupe (la Virgen peregrina), del compositor y maestro de capilla de la Catedral de Sucre, Andrés Flores, que se conserva en el archivo capitular y que está fechado en 1732 (1969c). La monografía sobre el importante compositor Tomás de Torrejón y Velasco (1972a), contiene una sucinta biografía, el catálogo de su obra, perfiles analíticos y valoraciones estéticas de cinco obras seculares, y características de la notación, poniendo énfasis en los arcaísmos de escritura que aparecen en los manuscritos con música de Torrejón y en general en las partituras coloniales hispanoamericanas de los siglos xvii y xviii. El trabajo sobre el obispo Martínez Compañón (1980a) fue presentado al panel sobre transplantes culturales musicales, realizado en el tercer simposio de la Sociedad Internacional de Musicología que tuvo lugar en la Universidad de Adelaide, Australia, entre el 24 y el 30 de septiembre de 1979. Desde una amplia perspectiva de texto-contexto y basado en una también amplia documentación, Samuel Claro analiza el aporte monumental de este obispo, oriundo de Navarra, España, al conocimiento integral de la cultura musical de la diócesis de Trujillo, Perú, en la que ejerció una intensa actividad pastoral entre 1779 y 1789. El trabajo contiene un catálogo de danzas e instrumentos musicales provenientes del segundo tomo de *Estampas gráficas de Trujillo, Perú, 1778-1788*, rotulado como manuscrito N° 344 de la Biblioteca de Palacio en Madrid, España. Incluye además el catálogo del repertorio musical, considerado entre los documentos más antiguos y completos de la música mestiza latinoamericana de tradición oral y una discusión de algunas de las piezas contenidas en el repertorio.

En dos conferencias Samuel Claro entregó amplias síntesis histórico-musicales de la colonia. El 24 de junio de 1969 ofreció una sobre "La música virreinal en el Nuevo Mundo" (1970e), con la ilustración de ejemplos musicales y diapositivas en el Ateneo de Caracas, invitado por el Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, e Intermúsica de Venezuela. En apretada exposición considera a centros importantes en países tales como México, Cuba, Colombia, Venezuela, Ecuador, Perú, Bolivia, Brasil, Argentina y Chile. Cuatro años más tarde, el 6 de junio de 1973, ofreció otra conferencia sobre la música lusoamericana en los tiempos de João VI de Braganza (1974d), en el Instituto Cultural de Providencia en Santiago de Chile, con motivo del día nacional de Portugal. En una especie de contrapunto abarca la actividad musical del período en Portugal y en centros de Brasil de la

importancia de Villa Rica (Ouro Preto), Villa do Paracatú do Principe, Villa Real de Sabará, Arrial do Tejuco (más tarde Diamantina), Río de Janeiro, Bahía, São Paulo, Pernambuco y Minas Gerais. En éstos y en los otros trabajos mencionados se aprecia la amplia perspectiva americanista alcanzada en su quehacer como musicólogo desde que publicara en 1967 una nota sobre la problemática del estudio de la música de las colonias de España en América (1967b).

Esta reconocida estatura musicológica como americanista, conjugada con su capacidad de organización y gestión, le permitió participar como coordinador regional de América del Sur y el Caribe en el proyecto conocido inicialmente como "Música en la vida del hombre: una historia mundial", patrocinado por UNESCO a través de su Consejo Internacional de la Música, y que está dirigido desde su inicio por el versátil y dinámico musicólogo estadounidense Barry S. Brook (cf. 1981a, 1982c, 1983d, 1983f y 1986c). En esta misma calidad le cupo una destacada participación en otros proyectos internacionales, tales como el *Sohlmanns Musiklexikon*, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, *The New Grove Dictionary of Opera*, el *Diccionario enciclopédico de la música española e hispanoamericana*, y, poco antes de su fallecimiento, en la nueva edición de la monumental enciclopedia alemana *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*.

A su vez, esta amplia perspectiva americanista de Samuel Claro forma parte de un largo y arduo proceso histórico, que abordaremos como tema de nuestra conferencia inaugural de las Segundas Jornadas Hispanoamericanas de Musicología, realizadas en Madrid entre el 17 y el 20 de abril de 1990, bajo el título "El legado paradigmático de Robert Stevenson y la problemática de los archivos musicológicos latinoamericanos". Señalamos entonces que el estudio de la cultura musical de la colonia en Latinoamérica por parte de los investigadores residentes en el continente se puede dividir en dos grandes etapas. La primera abarca desde la década de 1920 hasta la década de 1950, y se caracteriza por el valioso trabajo de muchos estudiosos que investigaron prioritariamente y de manera seria y concienzuda los archivos musicales de sus respectivos países, y que en su conjunto constituyen la columna vertebral de una musicología latinoamericana. A manera de ejemplo se pueden mencionar los nombres de Jesús Bal y Gay, Miguel Bernal Jiménez, Jesús Estrada y Gabriel Saldívar en México, Alejo Carpentier y Pablo Hernández Balaguer en Cuba, José Ignacio Perdomo Escobar en Colombia, José Antonio Calcaño y Juan Bautista Plaza en Venezuela, César Arróspide de la Flor, Rodolfo Barbacci, Rodolfo Holzmann, Guillermo Lohmann Villenas, Carlos Raygada, Andrés Sas y Rubén Vargas Ugarte en Perú, Julia Elena Fortún en Bolivia, Lauro Ayestarán en Uruguay, Rodolfo Barbacci, Guillermo Furlong, Pedro Grenón, Vicente Gesualdo, Carlos Leonhardt, José Torre Revello y Carlos Vega en Argentina, y Eugenio Pereira Salas de Chile. En paralelo con ellos discurre la fructífera y monumental labor en pro del "americanismo musical" de Francisco Curt Lange a partir de 1935, año en que funda el *Boletín Latinoamericano de Música*, publicación periódica sucedida a contar de 1949 por la *Revista de Estudios Musicales*.

La segunda etapa se inicia a partir de la década de 1960, con el efecto irradiador y vitalizador de Robert Stevenson en la musicología latinoamericana.

Cabe señalar a este respecto el homenaje que le rindió Samuel Claro a este eximio musicólogo y maestro al cumplirse en 1977 veinticinco años de fructífera labor en pro de la musicología latinoamericana (1977c), desde la publicación en 1952 de su libro pionero sobre *Music in Mexico. A Historical Survey* (Nueva York: Thomas Y. Crowell)⁷. En esta segunda etapa se produce una expansión gradual de la investigación de la cultura musical de la colonia desde una perspectiva nacional a una proyección continental en la que inicialmente participan, además de Samuel Claro, los musicólogos argentinos Carmen García Muñoz y Waldemar Axel Roldán. El impulso generado entonces continúa hasta el presente, según lo demuestra el proyecto de investigación sobre lo que fuera la misión jesuita en Chiquitos, Bolivia, en el que participan etnomusicólogos como Irma Ruiz, e historiadores de la música como Gerardo Huseby, Bernardo Illari, Melanie Plesch y Leonardo Waisman, con el financiamiento a cargo del CONICET argentino.

Todas las líneas hasta ahora señaladas de Samuel Claro tuvieron como norte prioritario el abrir nuevos senderos en el estudio de la cultura musical chilena y latinoamericana de tradición escrita, o de tradición oral, pero preservada en notación. No obstante, entre 1983 y 1994 Samuel Claro publicó tres monografías (1983a, 1986a y 1989b) y un libro (1994) sobre una manifestación tan característica de la cultura musical chilena de tradición oral como es la cueca. El propósito de esta nueva línea de trabajo fue abordar aspectos hasta ahora no considerados de esta especie. Para una mejor comprensión de las circunstancias en que surgió, valgan las siguientes palabras del mismo investigador (1983a: 71-72):

"...hace unos cinco años, en 1976, inicié una serie de artículos dominicales divulgativos sobre música, especialmente chilena, en el suplemento cultural del diario El Mercurio de Santiago de Chile. Al poco tiempo llegó a mi oficina un señor de mediana estatura, macizo, de unos 50 años de edad, quien dijo llamarse Fernando González Marabolí, ex matarife y cultor, como su padre y sus abuelos, de la cueca. A esta danza ha dedicado su vida en infatigable estudio autodidacta y en lecturas interminables en bibliotecas y archivos. Además, en constante observación de otros cultores y en búsqueda y memorización de letras y melodías. A esto debemos agregar sus incursiones por librerías de viejo, donde llegó a reunir una biblioteca personal de más de 6.000 volúmenes de poesía, historia, estética y temas culturales de la más variada gama".

"Fernando González se me presentó como un representante de la cultura de tradición oral, quien bebió en el seno materno la savia del conocimiento de la música, la poesía y la danza popular. A mí, en cambio, me situó como representante de la cultura escrita, docta, imbuido de todas las trabas y prejuicios de una formación universitaria europeizante, pero que, sin embargo, era capaz de defender con pasión nuestros valores tradicio-

⁷Cf. además Luis Merino, "Contribución seminal de Robert Stevenson a la musicología histórica del Nuevo Mundo", *RMCA*, XXXIX/164 (julio-diciembre, 1985), pp. 55-79.

nales. De nuestra asociación intelectual podría nacer, por lo tanto, una luz que condujera a explicar sistemáticamente el fenómeno tan complejo de la estructura poético-musical de la cueca, la forma del canto e impostación, sus orígenes y muchos otros aspectos que ninguno de nosotros sería capaz de efectuar solo, sin el complemento indispensable del otro".

Samuel aceptó inmediatamente el desafío. Para una presentación más detallada de los resultados de esta línea de trabajo se remite al lector a la reseña del libro sobre la *Chilena o cueca tradicional* (1994) preparada por Juan Pablo González, que aparece en el presente número de la Revista. Cabe destacar en todo caso entre los aportes básicos, la proposición de un modelo de análisis poético-musical de la cueca, que difiere de aquellos utilizados en la actualidad por musicólogos y etnomusicólogos. Este nuevo modelo emplea como unidad básica el sonido-sílabas, término que se refiere "a un sonido musical cantado que cuenta por cada sílaba poética al desarrollar la poesía de la cueca por el canto" (1989b: 30). Los sonidos-sílabas se agrupan de acuerdo al numeral ocho y sus múltiplos en una estructura simétrica de un total de 192 sonidos-sílabas divididos en dos secciones iguales de 96 sonidos-sílabas cada una. Esta estructura músico-poética global guarda una relación indisoluble integral con las estructuras específicas de la música y de la danza. La interpretación numerológica de esta compleja estructura, junto a la consideración de otros aspectos tales como la temática, la modalidad del canto, la impostación de la voz y la *performance practice*, constituyen la base empírica que sustenta la proposición que hace Samuel Claro de los orígenes pretéritos de la cueca en el complejo marco cultural arábigo-andaluz transmitido a América por los conquistadores, junto a la también compleja cosmovisión basada en principios matemáticos que han pervivido hasta hoy día por la vía de la tradición oral. De este modo la cueca se perfila como "una verdadera obra de arte, merecedora de estudios en profundidad sobre los ricos y variados aspectos que ella ofrece" (1983a: 84). Esto permite apreciar nuevamente la amplitud de la visión musicológica alcanzada por Samuel Claro siguiendo el propósito señalado por él en 1973, de buscar "la correcta interpretación del camino cultural que ha seguido la humanidad en el transcurso de los siglos", dentro del devenir histórico de la cultura musical chilena y latinoamericana.

La presentación del libro sobre la cueca se realizó el 6 de septiembre de 1994 en la Casa Central de la Pontificia Universidad Católica de Chile, ante la presencia de las máximas autoridades de la institución y una nutrida asistencia. Con el apoyo musicológico de Carmen Peña y María Isabel Quevedo, el amor infinito de su esposa Patricia y de su ejemplar familia, y una Fe cristiana ineludible, Samuel pudo culminar su quehacer como investigador poco antes de su fallecimiento, sobreponiéndose con entereza admirable a los embates de una cruel enfermedad, y logrando una perspectiva musicológica de amplitud cimera que constituye un paradigma de trascendencia indudable para la investigación de la cultura musical americana.