

fundamental de este libro: el entender la cueca como parte de diversos aspectos de la vida, chinganas, bautizos, fiestas, matrimonios, funerales, etc. En términos del primer prólogo del texto, escrito por el investigador Agustín Ruiz (pp. 11-12):

“(…), más que una obra terminada, este libro es un puente que invita a cruzar los umbrales de lo aún inexplorado, pues en su exposición se percibe la gran deuda que aún tiene la musicología histórica y la academia en general con este asunto, puesto que junto con todo cuanto el libro de Margot y Osvaldo contiene, la cueca es un tema aún no acabado. Los autores hacen sensible las interrogantes que aún asoman en relación a esta danza: ‘siendo por excelencia el género musical que desde [su] comienzo del siglo XIX ha transitado por la cuenca occidental del Pacífico, aún no se le ha reconocido a ella la paternidad que tiene sobre la conformación de nuestra fisonomía continental”.

Juan Carlos Poveda
Universidad Alberto Hurtado,
Santiago, Chile
jpoveda@uahurtado.cl

FUENTES

SPENCER, CHRISTIAN [Colaboración de Felipe Solís Poblete].

2011 *Cronología de la cueca chilena*. Santiago: Edición independiente (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes).

<http://margotloyola.ucv.cl/>

<http://www.ojoentintacom/2012/09/06/margot-loyola-osvaldo-cadiz-cuec/>

http://www.vuelanlasplumas.cl/entrevista-a-margot-loyola-y-osvaldo-cadiz/prontus_vlp/2011-08-24/003040.html

Miriam Escudero. *Esteban Salas, Maestro de capilla de la Catedral de Santiago de Cuba (1764- 1803)*. Libro octavo de la colección *Siglo XVIII Música sacra de Cuba*. Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana. Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana. Madrid: Universidad de Valladolid, 2011, 334 pp. más 11 anexos.

Este trabajo, que seguramente marcará un hito dentro de la bibliografía de la música colonial americana, le significó a la Dra. Escudero, el Premio Nacional de la Academia de Ciencias de Cuba 2010 en la categoría Ciencias Sociales y Humanística¹. El Libro octavo de la colección *Siglo XVIII Música sacra de Cuba*, constituye la culminación de un trabajo que, por una parte, es el fruto de la tesis doctoral de la autora y, por la otra, la culminación de una importante etapa en el rescate de la música cubana colonial, materializado en ocho libros dedicados al estudio y transcripción de este repertorio.

El título de esta publicación se refiere al compositor cubano Esteban Salas, el primer músico cubano². No obstante, Escudero presenta un estudio completo sobre su entorno en un arco temporal que abarca desde la fundación de la Catedral de Santiago de Cuba en 1522 –en la que Salas trabajó durante treinta y nueve años– hasta 1803, año de su muerte. También da cuenta de los caminos que han transitado sus obras en los siglos XIX, XX e inicios del XXI. Se informa al lector sobre las

¹ Para una mayor información sobre este galardón y la opinión de la Dra. Escudero se puede visitar el sitio http://www.opushabana.cu/index.php?option=com_content&view=article&id=2956:entrevista-miriam-escudero&catid=25:entrevistas-musica-antigua&Itemid=45.

² Escudero 2011: 310.

investigaciones realizadas en Cuba y en el exterior sobre el tema y del registro fonográfico de una parte del repertorio a cargo del grupo de música antigua Ars Longa, en el cual Miriam Escudero participa como continuista en el órgano.

Gracias a esta preocupación por el contexto tanto artístico como social-religioso del compositor cubano la autora nos obsequia valiosa información sobre las prácticas musicales en las catedrales de América y España. Además considera la obra de compositores contemporáneos a Salas, los géneros musicales importantes en este repertorio como lo son la cantada y el villancico, junto al repertorio litúrgico y la reglamentación emanada desde Roma. El corazón del texto lo constituye un interesante y novedoso análisis del repertorio que aborda las obras desde su entorno temporal y geográfico y no desde los parámetros con que se estudia el repertorio “canónico” europeo³. La organización del libro da cuenta de una mirada desde el fenómeno musical, sin intentar imponer a las obras estudiadas un modelo establecido por el análisis tradicional.

El Dr. Antonio Martín Moreno agrega en el prólogo los méritos de este estudio, su importancia en el rescate del patrimonio musical hispanoamericano y una reseña de los capítulos⁴. A continuación del prólogo figuran los índices de ilustraciones, los criterios editoriales y las abreviaturas. En la introducción (pp. XXXIII-XXXVIII) la Dra. Escudero señala que el trabajo abarca todos los ámbitos relacionados con la vida de Salas: el compositor como individuo y como parte de una sociedad y de una época. También da cuenta de los estudios previos sobre el tema y de la presencia del compositor en el ámbito musical cubano después de su muerte. Los temas que se presentan en la introducción se abordan *in extenso* en el transcurso del libro.

En sus cinco capítulos se recorren numerosas fuentes, a las que se agregan ejemplos musicales, documentos emanados de la Iglesia e investigaciones anteriores que permiten dar cuenta cabal de un repertorio estudiado parcialmente hasta ahora.

El capítulo I (pp. 1-24-28) se enfoca en la música de la Catedral de Santiago de Cuba desde su fundación en 1522. La autora hace un recuento de los músicos y su función. Aborda además un área relacionada con la legislación de la Iglesia entre los siglos XVI y XVII⁵. Esta sección es de suma importancia para entender los capítulos siguientes, ya que gran parte de la obra de Salas está en íntima relación con la función que la música cumplió en el contexto litúrgico. Además como maestro de capilla debió respetar –en su creación musical– los márgenes que la Iglesia establecía con sus normas. Concluye el capítulo con un panorama de la capilla de música de la Catedral de Santiago de Cuba al momento de asumir Salas el cargo de maestro de capilla.

“Esteban Salas en La Habana” se titula el capítulo II (pp. 29-52). En primer término, Escudero presenta el contexto de la ciudad de La Habana del siglo XVII junto con información acerca de la actividad musical en la isla durante la Colonia. La vida del compositor está documentada desde la época de sus abuelos hasta las circunstancias que lo llevaron a ser nombrado maestro de capilla en Santiago de Cuba por el obispo Pedro Agustín Morell de Santa Cruz (p. 36). Junto con los datos biográficos, la autora se detiene en aspectos como las características y organización de las instituciones en las que Salas recibió su instrucción (pp. 40-45), las fiestas litúrgicas y el Ayuntamiento (p. 46).

En el capítulo III, “Esteban Salas en Santiago de Cuba (1764-1803)” (pp. 53-114), la autora se preocupa igualmente por reconstruir el contexto en el que el compositor inició sus labores como maestro de capilla en la Catedral de Santiago de Cuba. Se destaca el impacto que tuvo la llegada de Salas a la Catedral en cuanto a la conformación de la capilla y al “sello” que desde un comienzo le imprimió a la actividad musical que allí se desarrolló en los siguientes treinta y nueve años. Se entrega información valiosa acerca de la actividad y características de los músicos integrantes de la capilla, del rol que ellos cumplían como instrumentistas o cantantes y de los instrumentos utilizados en las distintas ceremonias. El capítulo concluye con el vínculo de Salas con el Seminario San Basilio Magno

³ Al respecto, en el prólogo del libro a cargo del Dr. Antonio Martín Moreno, presidente del tribunal que calificó la tesis doctoral de la autora, se destaca este trabajo por la recuperación y valoración de un patrimonio musical hispanoamericano que “había permanecido al margen del canon de la cultura” (p. XIV).

⁴ “En mi ya larga vida de docente e investigador, (...) nunca me encontré con un libro con las características del que tienes en las manos. Un libro que aborda absolutamente todos los aspectos de *La Música en la Catedral de Santiago de Cuba desde su Fundación en 1522 hasta 1803*” (p. XV).

⁵ Sección dedicada al Sínodo Diocesano de 1680 y las regulaciones litúrgicas y socioculturales (p. 7).

(p. 102) y un panorama de las principales festividades de la ciudad en las que se involucra toda la comunidad (pp. 110-112).

El capítulo IV, "Localización, identificación, preservación y gestión de la obra de Esteban Salas" (pp. 115-152), da cuenta de estudios previos sobre el tema, el catálogo musical de Salas, las obras que erróneamente se le han atribuido y, por último, las publicaciones escritas y fonográficas recientes de su obra. Todo está presentado con sólidos argumentos –cuando se requieren– especialmente en los casos en que se echa por tierra algunos datos divulgados con anterioridad⁶.

El capítulo V, "La creación musical de Esteban Salas" (pp. 153-312), es el más extenso del libro. Se muestra claramente la metodología con que la autora realizó su estudio, con una propuesta de análisis que busca explicar tanto la obra como las motivaciones del compositor para crearla desde su propio contexto. Esto se aprecia en los títulos de las siguientes secciones que lo componen:

1. Funcionalidad litúrgica en sus obras (pp. 153-167).
2. Repertorio en latín ⁷ (p. 212).
3. Repertorio en castellano (villancicos y cantadas) (pp. 213-299).
4. Valoraciones estilísticas (pp. 300-310).

Todos los capítulos están generosamente ilustrados por figuras (tablas comparativas, catálogos, carátulas, portadas de libros, etc.) y ejemplos musicales (fragmentos de partituras de Salas y de sus contemporáneos), los que confirman y detallan la información comentada en el texto.

Finaliza el libro con una extensa bibliografía (pp. 313-334) de documentos de época y más de doscientos títulos vinculados a la enorme variedad de temas abordados en el libro. Los once anexos que se incluyen después de la bibliografía ocupan un espacio no menor en el conjunto, ya que se trata de los materiales y fuentes que han sustentado la propuesta. Ellos son los siguientes: Los textos de las fuentes citadas (I); Cronología de Salas y su época (II); Los colaboradores de Esteban Salas (III); Catálogo abreviado de la obra de Esteban Salas (IV); Villancicos y cantadas (V); Oficios del siglo XIX que contienen obras de Esteban Salas (VI); Obras de otros autores transcritas por Esteban Salas (VII); Calendario litúrgico de las obras de Esteban Salas (VIII); Incipit literario de las obras en latín de Esteban Salas (IX); Incipit literario de las obras en castellano de Esteban Salas (X); Obras de Esteban Salas publicadas en la colección *Música Sacra de Cuba, siglo XVIII* (XI).

Definitivamente este texto se constituye como un referente importante para quien aborde desde la teoría y la práctica la música colonial hispanoamericana. Da cuenta de un fenómeno musical desde el quehacer mismo, sin dejar de lado aspectos tan importantes como la sociedad, la cultura y la experiencia musical, para lo que se enfoca el estudio desde la mirada de sus protagonistas.

Gina Allende Martínez
Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile
gina.allende@gmail.com

SITIO INTERNET CONSULTADO

http://www.opushabana.cu/index.php?option=com_content&view=article&id=2956:entrevista-miriam-escudero&catid=25:entrevistas-musica-antigua&Itemid=45 . Visitado el 23 de septiembre de 2012.

⁶ Por ejemplo la prueba de que un *Stabat Mater* atribuido a Salas, en realidad era una copia que el autor hizo de una obra de Franz Joseph Haydn. Esto además constituye una prueba del conocimiento del compositor de la música de sus pares europeos (p. 131).

⁷ El que a su vez está dividido de acuerdo con el formato sonoro en cuadernos de música, obras marianas y repertorio concertante.