Don Andrés Bello y la Música

Por *Luis Merino* *

Introducción. Contacto de Andrés Bello con la Música

La niñez y la temprana juventud del gran sabio y humanista Andrés Bello (1781-1865) transcurrieron bajo el alero protector de la música. Su padre, Bartolomé Bello, fue abogado y músico [1], desempeñándose durante trece años como cantor en la Catedral de Caracas, después de haber estudiado con Ambrosio Carreño, el primero de la dinastía de los músicos Carreño de Caracas [2]. Ambrosio Carreño nació en 1721 y entre 1749 y 1778 se desempeñó como maestro de capilla de la Catedral de Caracas [3]. Enseñó el "canto de órgano" (polifonía) a Bartolomé Bello, calificándolo, al término de sus estudios, como "bien instruido así en el canto como en los instrumentos" [4].

El 28 de junio de 1774 Bartolomé Bello reemplazó a Joseph Trinidad Espinosa en una de las Plazas de Música de la Tribuna de la Santa Iglesia Catedral [5]. Como cantor tenía la obligación de participar en todas las fiestas litúrgicas de primera y segunda clase que se celebraban en ese recinto [6]. El cultivo de la música transcurrió en forma paralela y armoniosa con el estudio de las leyes. Fue así como el 11 de noviembre de 1780, un año antes del nacimiento de Andrés Bello, Bartolomé obtenía el grado de Bachiller en Leyes en la Universidad Real y Pontificia de Santiago de León de Caracas. Cinco años más tarde, en 1785, el Cabildo Metropolitano autorizó a Bartolomé Bello para que viajase a Santo Domingo y se recibiera de abogado, pero con la condición de que a su regreso sirviese la Plaza de Música "a lo menos por un año" [7]. Este compromiso lo cumplió de manera cabal, puesto que, aunque con un sueldo bastante exiguo, continuó sirviendo la Plaza de Música hasta el 29 de marzo de 1787, fecha en que renunció definitivamente a su cargo de músico de la Catedral [8].

Además de cantor, se supone que Bartolomé Bello fue compositor, si bien ninguna de sus obras ha sobrevivido. También se dedicó a la docencia y fue nombrado, con fecha 14 de julio de 1786, titular de la cátedra de música de la Universidad de Caracas, cargo que sirvió durante casi tres años hasta comienzos de 1789 [9]. Al año siguiente abandonó Caracas y se

* El presente trabajo ha sido realizado con el patrocinio conjunto del Instituto de Chile y la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. La parte medular de la investigación se llevó a cabo en la Biblioteca Nacional (Salón "Los Fundadores") y en la Biblioteca Central de la Universidad de Chile (Colección Domingo Edwards Matte). El autor agradece el amplio y eficiente apoyo de las autoridades y el personal de las referidas bibliotecas.

Revista Musical Chilena, 1981, XXXV, Nº 153-155, pp. 5-51

trasladó a Cumaná como Fiscal de la Real Hacienda y Renta de Tabaco de la Provincia. El quehacer musical del padre de Andrés Bello se realizó durante uno de los períodos más brillantes de la historia musical de Venezuela y de la América Colonial, cuando florecen, entre otros, figuras del calibre de Juan Manuel Olivares (1760-1797), José Angel Lamas (1775-1814) y Cayetano Carreño, quien durante cuarenta años (1796-1836) desempeñó el cargo titular de maestro de capilla de la Catedral de Caracas [10].

A pesar del cultivo de la música por parte de Bartolomé Bello, no existe evidencia alguna de que Andrés Bello haya estudiado música. Bajo la dirección del fraile mercedario Cristóbal de Quesada, Andrés Bello estudió latín, literatura de la Antigüedad Clásica y la española [11]. Después de completar sus estudios en el colegio de Santa Rosa, donde tuvo como maestro al presbítero José Antonio Montenegro [12], ingresó a la Universidad Real y Pontificia de Caracas, en la que su guía fue el presbítero Rafael Escalona en los complejos vericuetos de la filosofía y las ciencias, culminando sus estudios el 9 de mayo de 1900, con la obtención del grado de Bachiller en Artes [13]. En esta época aflora su "aficion apasionada" por el drama, especialmente el teatro español del Siglo de Oro. No obstante, es innegable que la influencia de su padre impulsó su profunda afición por escuchar música a lo largo de toda la vida. Su discípulo, Miguel Luis Amunátegui Aldunate, nos entrega al respecto una información muy reveladora en su descripción de la edad provecta del ilustre sabio. Escribe que Andrés Bello "miéntras meditaba por la noche en silencio, i fumando un cigarro, sobre los resultados de sus estudios, i combinaba sus ideas, se complacia en pensar al son de música, haciendo que sus hijas, excelentes tocadoras, ejecutasen para él en el piano piezas selectas, i a veces óperas enteras, como, verbigracia, la *Sonámbula* de Bellini, i la *Lucrecia Borgia* de Donizzeti *[sic.]*, las cuales eran mui de su gusto" [14].

La Música en la *Biblioteca Americana* y *El Repertorio Americano*

Durante su estadía en Londres (1810-1829), el insigne humanista caraqueño participó de manera decisiva en la creación de dos periódicos, la *Biblioteca Americana, o Miscelánea, de Literatura, Artes i Ciencias,* que apareció en 1823, y *El Repertorio Americano*, que salió a luz entre octubre de 1826 y agosto de 1827 [15]. La pesada tarea de redacción recayó principalmente en Bello y en el neogranadino Juan García del Río (1794-1856). A pesar de sus denodados esfuerzos, ambos periódicos tuvieron corta vida. De la *Biblioteca Americana* se publicó solamente el primer tomo completo, de 472 páginas, y una entrega de 60 páginas correspondiente al segundo tomo por "obstácu-

los que no pudieron prever ni superar" los editores. De *El Repertorio Americano* aparecieron cuatro tomos en octubre de 1826, enero, abril y agosto de 1827; nuevamente por inconvenientes prioritariamente económicos también terminó.

A pesar de los obstáculos, ambas publicaciones marcan un hito señero en la historia intelectual americana. Su objetivo prioritario puede sintetizarse en las siguientes palabras de Bello: "únicamente ser útiles a la América" [16], permitiéndole que "se conociese a sí misma" [17] a través de la actividad del intelecto y la cultura después del aislamiento de la Colonia y el turbulento período de la Independencia.

> "Si esta es, pues, la época de trasmitir a la América los tesoros del injenio i del trabajo; si la difusion de los conocimientos es tan esencial a su gloria i prosperidad; todo el que tenga sentimientos americanos debe consagrar sus vijilias a tan santo objeto, contribuyendo a que se esparza la luz por aquel continente, brille en todos los entendimientos, e inflame todos los corazones; a que se refleje en nuestras instituciones sociales, i se mezcle en fin con el aire mismo que respiramos.
>
> Nosotros, deseosos de cooperar a que se remueva de América la ignorancia, que es causa de toda esclavitud, i fuente perenne de degradacion i de miseria; anelando presentar a aquel pueblo las riquezas intelectuales de los pasados siglos para que él mismo prepare las del siglo futuro, nos hemos animado a emprender la redaccion de un periódico, titulado la *Biblioteca Americana*" [18].

En ambas publicaciones se palpa la visión universal e integrada que Bello tenía del pensamiento y la cultura. Los artículos se agrupaban en tres categorías: "Humanidades i artes liberales", "Ciencias matemáticas i físicas con sus aplicaciones", e "Ideolojía, moral e historia". A la primera categoría pertenecía la música, según se puede apreciar a través del párrafo en el prospecto de la *Biblioteca Americana* que citamos a continuación [19].

> "Insertarémos en la primera todo aquello, que, siendo fruto de la imajinacion i del gusto, concibamos puede ser útil a la América: artículos orijinales o selectos, i análisis de obras escojidas sobre gramática, retórica, poética, i filolojía; sobre dibujo, pintura, escultura, arquitectura, i música".

En la *Biblioteca Americana* se encuentran dos de las más tempranas referencias a la música hechas por Andrés Bello. Su célebre "Alocucion a la Poesía, en que se introducen las alabanzas de los pueblos e individuos americanos, que mas se han distinguido en la guerra de la independencia", in-

cluye en los versos dedicados a Colombia una alusión a la música como "la dulce poesía"[20]. En la primera parte del poema, Bello menciona al "Yaraví"; en una nota lo define como una "Tonada triste del Perú, i de los llanos de Colombia", y lo elabora poéticamente en los siguientes versos[21]:

"Oh Cruz del sur, que las nocturnas horas
Mides al caminante
Por la espaciosa soledad errante;
O del cucui las luminosas huellas
Viese cortar el aire tenebroso,
I del lejano tambo a mis oidos
Viniera el son del yaraví amoroso!".

Ambos editores, Andrés Bello y Juan García del Río, demostraron gran preocupación por el papel que juega la música en la educación del ser humano. La *Biblioteca Americana* incluye un artículo de Pedro Creutzer, ciudadano alemán nacionalizado peruano, traducido de la *Revue Encyclopédique,* tomo XII (octubre, 1821), que trata "Sobre la enseñanza del canto, considerado como uno de los objetos mas esenciales para perfeccionar la instruccion primaria i comun", publicado, sin duda, para que sirviera de modelo a las nacientes naciones americanas[22]. De la misma revista, Andrés Bello tradujo para *El Repertorio Americano,* la reseña de un libro publicado en París en 1826, que se proponía demostrar, entre otras cosas, "la feliz influencia del canto i de la música combinados con la jimnástica, i destinados a regularizar los movimientos del cuerpo", considerando la "jimnástica" como "una parte esencial de la educacion de la juventud"[23]. De particular interés, en este contexto, es la "Revista del estado anterior i actual de la instruccion pública en la América ántes española", de Juan García del Río, que aparece en el primer tomo de *El Repertorio Americano,* dada las numerosas referencias a la música y a su valorización como componente importante de la educación iberoamericana[24].

La Situación en Chile a la llegada de Andrés Bello

Después de vivir por casi veinte años en Londres, Andrés Bello llegó a Chile en las postrimerías del mes de junio de 1829. Gobernaba el país, a la sazón, su antiguo amigo el general Francisco Antonio Pinto, hombre de equilibrada personalidad y sólida cultura[25], que fomentó como política de gobierno, y con especial preocupación, la educación y la cultura. Durante este período llegaron a Chile, también vía Londres, algunos destacados emigrados liberales españoles, como el matemático Andrés Gorbea, el médico

cirujano José Passamán, y el hombre de letras, educador y jurisconsulto, José Joaquín de Mora (1783-1864), quien desde 1828 se transformó en una de las figuras de mayor relevancia cultural durante los años del gobierno de Pinto. Al igual que en Buenos Aires, Mora se dedicó en Santiago, entre 1828 y 1831, al más variado quehacer, abarcando la educación, el periodismo, la jurisprudencia, la poesía y el teatro entre otras actividades [26]. Gracias al entusiasta apoyo del presidente Pinto, Mora fundó y editó *El Mercurio Chileno,* periódico que apareció entre el 1º de abril de 1828 y el 15 de julio de 1829 [27]. La meta fundamental del periódico fue difundir "la obra progresiva de la razon, que sin semejante auxilio, seria el privilejio esclusivo de un pequeño número de adeptos" [28], y agregaba [29]:

> "Los conocimientos humanos, hijos del jenio y de la observacion, y perfeccionados por la esperiencia; emancipados de la tutela en que los han tenido la tiranía y la supersticion; sometidos á la verdad revelada y á la moral pura, son en el dia los reguladores de las masas y de los gobiernos".

Estas palabras expresan aspectos medulares de la ideología que prevaleció durante el gobierno del presidente Pinto, algunos de los cuales se mantuvieron durante los ulteriores períodos de Joaquín Prieto (1831-1841) y Manuel Bulnes (1841-1851) [30]. La difusión del saber figuró entonces entre las fundamentales prioridades del gobierno. Resulta significativo el hecho de que merced a la sugerencia de Mariano Egaña, la Constitución de 1833 incorporara el concepto de que la educación pública constituía una "atención preferente del estado" [31], planteamiento que, durante el decenio de Manuel Bulnes, se tradujo en la creación de la Universidad de Chile en 1843 y de muchas otras instituciones educacionales, entre las cuales se cuenta el Conservatorio de Música y Declamación, fundado en 1849. En este sentido merece destacarse la amplitud de miras y el notable nivel intelectual que alcanzó *El Mercurio Chileno* durante sus quince meses y medio de publicación, que prefiguran la ulterior labor periodística de Andrés Bello.

Labor educativa y cultural de Andrés Bello en Chile

Para el gran maestro que fue Andrés Bello, lo primordial para Chile era la educación y así lo declara al decir: había menester de "instruccion, mas instrucción, mucha instruccion" [32]. El esclarecido maestro diseminó su enseñanza a través de las páginas de diversos periódicos chilenos. Colaboró inicialmente en *El Popular* (1830) [33], pasando de ahí a *El Araucano.* Este último fue creado por Diego Portales con "la misión de hacer la defensa y

el esclarecimiento de las medidas gubernativas"[34]. Desde el 17 de septiembre de 1830 se comenzó a publicar semanalmente y su carrera terminó con el número 4842 del 26 de febrero de 1877, reemplazándose por el *Diario Oficial de Chile*[35]. Según Miguel Luis Amunátegui, Andrés Bello trabajó en el periódico desde su fundación. Tenía a su cargo la dirección exclusiva de la sección de noticias del extranjero y la de letras y ciencias. La redacción política estuvo inicialmente a cargo de Manuel José Gandarillas, tarea en la que posteriormente fue reemplazado por otros escritores nacionales y extranjeros[36]. Como nos informa el mismo estudioso, Bello dejó de colaborar en *El Araucano* en agosto de 1853[37].

Su alejamiento de la redacción editorial se produjo en febrero de 1850, de acuerdo a una información del mismo periódico[38]. No obstante, mantuvo su cargo de Director-Jefe de *El Araucano,* según se desprende del siguiente comunicado, publicado como editorial del periódico a comienzos de marzo de 1850[39].

> "Tenemos el gusto de negar absolutamente lo que con imprudencia ha afirmado la oposicion para hacer un cargo al gobierno, acerca del retiro del Sr. D. Andres Bello de la redacción del *Araucano,* en esto no hai verdad como no la hai en lo demas; el Sr. Bello es el Director jefe de esta publicacion, de lo cual nos congratulamos mucho".

Además continuó colaborando en el periódico hasta 1853 aproximadamente, con traducciones de artículos de carácter científico y literario.

Aparte de los periódicos mencionados, Bello escribió en *El Museo de ambas Américas* (1842), redactado por su antiguo colaborador y amigo el neogranadino Juan García del Río, quien llegó a Chile en 1841; *El Crepúsculo* (1843-1844), *El Museo* (1853) y la *Revista de Santiago* (1848-1850, 1855). Estas publicaciones pertenecen a lo que en aquel entonces denominaban "periódico cientifico i literario" y sirvieron como órganos de expresión a los miembros del movimiento intelectual y literario de las décadas de 1840 y 1850. Sobre la relación que algunos de ellos tuvieron con respecto a la música, nos ocuparemos más adelante.

Durante su residencia en Chile, Bello vertió la admirable variedad y vastedad de sus conocimientos en artículos que abarcan las principales ramas del quehacer humano: las letras, las ciencias y las artes. Ellos repercutieron profundamente en la cultura chilena del siglo XIX. Con respecto a las artes, Bello abordó prioritariamente la literatura, el teatro y la música. Con una sola excepción[40], sus escritos sobre música —ubicados hasta el momento— aparecieron en *El Araucano* entre 1830 y 1852, formando parte del generoso caudal de artículos que el maestro publicó en este periódico. Hasta el momento, sus artículos sobre música no han sido considerados en toda su

amplitud por los musicólogos o los estudiosos de la obra del gran humanista venezolano. Por lo tanto, el propósito prioritario de este trabajo es el listado, la clasificación, el análisis y la evaluación de estos escritos en el marco de una perspectiva integral de la historia de la música chilena del siglo pasado.

Relación de la Música con la Moralidad, el Teatro, la Sociedad y la Educación

Los artículos sobre música de Andrés Bello pueden dividirse en dos grandes grupos; el primero abarca consideraciones breves sobre música insertas en artículos que versan sobre temas generales, mientras que el segundo grupo incluye aquellos que se refieren prioritariamente a la música.

Dentro del primer grupo incluimos cuatro artículos en los que Bello alude al valor moral de la música, la relación entre la música y el teatro, el cultivo de la música en la sociedad y la importancia de las artes dentro del proceso de la educación. El primero fue publicado a comienzos de 1832 y trata de la exagerada afición del público por las chinganas [41]. Recordemos brevemente el significado del término, citando la descripción que el viajero francés Alcide D'Orbigny hace en 1830 de las chinganas ubicadas en el barrio de El Almendral en Valparaíso [42]:

> "Las chinganas son recintos públicos en los que se ofrecen espectáculos y refrescos y se ve bailar la cachucha, el zapateo, etc., al son de la guitarra y de la voz. Es un lugar de cita para todas las clases sociales, en el que se incuban innumerables intrigas y en el que el europeo se siente con suma frecuencia fuera de lugar".

Bello califica las chinganas como "burdeles autorizados", y en este artículo ataca la relajación hedonista, degradante y corruptora que representan y el hecho de que no pueden ser controladas por los agentes de la ley. En este contexto alude al papel de la música y su connotación moral, en los siguientes términos [43]:

> "Allí los movimientos voluptuosos, las canciones lascivas y los dicharachos insolentes hieren con vehemencia los sentidos de la tierna jóven, á quien los escrúpulos de sus padres ó las amonestaciones del confesor han prohibido el teatro".

Por el contrario, continúa Bello, la representación dramática, aunque sea defectuosa, irradia un placer más decente, noble y delicado. No obstante, el apoyo del público se vuelca mayoritariamente hacia las chinganas y no al teatro, con el consiguiente desmedro económico de este último, lo que

se complica aún más debido a las injustificadas observaciones morales que los eclesiásticos hacen al teatro.

La situación analizada de esta manera por Bello tuvo una solución, por lo menos en Valparaíso, al año siguiente de publicado su artículo. Ante la seria disminución de la concurrencia a los teatros de esa ciudad debido a la competencia de las chinganas, los empresarios teatrales solicitaron en 1833 a la Municipalidad de Valparaíso el cierre de éstas los domingos, día en que se realizaban funciones teatrales. Los miembros de la Municipalidad solidarizaron con los empresarios y acordaron, en diciembre del mismo año, prohibir el funcionamiento de las chinganas durante la noche de los domingos [44].

En el segundo de estos artículos, publicado en septiembre de 1833 [45], Bello retoma el tema del desinterés del público por el teatro a pesar de todos los esfuerzos desplegados por los empresarios para atraerlo, de la calidad moral e instructiva de las obras que se han puesto en escena, de la entretención que proporcionan y de la conducta ordenada y decorosa de la audiencia. Ante esta situación, Bello hace un fervoroso llamado al público de clase media y alta para que asista al teatro, si no por gusto, por lo menos sea "por espíritu público", tocando de paso la íntima relación entre teatro, declamación y música [46]:

> "Patrocinarlo [el teatro] es patrocinar dos artes interesantes, la declamacion y la música: es patrocinar una escuela del lenguaje correcto y elegante de la conversacion familiar, de la buena pronunciacion, tan descuidada entre nosotros, y de los sentimientos honrados, benéficos y jenerosos".

El tercer artículo fue publicado en 1839 [47], y en una de sus partes entrega la visión de Bello sobre el contexto social y económico que enmarca el cultivo de las artes y la música. Bello analiza la sociedad partiendo de un enfoque idealizado del capitalismo liberal decimonónico. Establece, en primer lugar, que el desarrollo de la sociedad lo determina el crecimiento de la riqueza, resultado de las utilidades que produce el trabajo y la iniciativa privada de sus miembros. El incremento de la riqueza, entre los grupos pudientes de la sociedad, permite mejorar la condición económica de los trabajadores, puesto que a través de la reinversión de los excedentes y las ganancias se aumenta el nivel del empleo y los salarios. El nivel de la riqueza está en relación directa con el nivel del lujo, que es el uso y el goce de actividades o cosas que se financian a través de estos excedentes y que, por lo tanto, se dan en condiciones más o menos favorables, de acuerdo a la situación económica imperante.

"Lo cierto es que ni ha existido jamas, ni puede concebirse estado social en que no haya mas o ménos lujo; y que cuanto crecen la poblacion y la riqueza, tanto es mas útil y aun preciso que se extienda y se diversifique el goce de lo que inconsideradamente se condena como supérfluo y vicioso. Lo que hace el lujo es variar de formas segun el estado de civilizacion y cultura de un pueblo, y segun sube o baja en la escala de la prosperidad. En una sociedad que adelanta, el deseo de mejorar su condicion que es natural a todos los hombres les hace dedicar una parte mas o ménos considerable del sobrante anual a nuevas empresas de industria; crece la demanda del trabajo, y el obrero recibe una recompensa mas liberal por el suyo. Con el lujo de los ricos se aumentan las comodidades y goces de la clase trabajadora".

El refinamiento gradual del lujo permite el embellecimiento externo de la sociedad, el refinamiento de las personas y de los objetos conjuntamente con el desarrollo de las artes, la música y las letras. En otras palabras, el cultivo de la música y las artes está en relación directa con el nivel de prosperidad económica de la sociedad.

"El lujo mismo se refina por grados. Poco a poco se derrama sobre toda la sociedad un aspecto de aseo, decencia y delicadeza. A la glotonería y la crápula suceden placeres de otro órden; aparece la elegancia en los muebles, la nitidez en las habitaciones y en el vestido, el gusto de las artes, el de la música, tan recomendado en todos tiempos, el de las letras, tan fecundo de utilidades prácticas y de goces intelectuales; en suma, todo lo que forma la civilizacion y cultura de un pueblo.

Existe pues en todas las sociedades el lujo, aunque con cierta variedad de formas: brillante, intelectual, esparcido, en la sociedad que prospera; fastuoso, triste, concentrado, en la sociedad que decae".

El cuarto de los artículos apareció en 1843 y versa sobre un tema clave para Andrés Bello, la educación. Su título es "Educacion popular", y en una nota [48], Bello analiza el estudio de la historia como un proceso integrador que incluye todas las ramas significativas del quehacer del hombre, entre ellas las artes, y también como un proceso orgánico que considera en todos los fenómenos no sólo los hechos mismos, sino que también sus causas y efectos. La organicidad y selectividad constituyen aspectos nuevos para la época, opuestos al enciclopedismo mecanicista que consideraba la historia como el mero acopio y memorización de datos. Las palabras de Bello son las siguientes:

"El desnudo conocimiento de los hechos, sin el de sus causas y efectos, de nada sirve. ¿Pero no se haría demasiado larga, de ese modo, la historia de un pueblo? Para evitar este inconveniente creemos que su enseñanza deberia limitarse a dar una idea de su orijen, a bosque-

jar el desarrollo de sus costumbres e instituciones, las varias fases de su civilizacion, y los personajes que han figurado en él. Sus conquistas, sus descubrimientos, *sus artes* [cursiva agregada], letras y comercio, deberian presentarse en grande, sin perjuicio de aquellos pormenores que pareciesen necesarios para fijar el carácter de los hombres y de las cosas".

La música no está aludida de manera expresa en el párrafo citado, pero, a nuestro entender, puede considerarse como incluida dentro de las artes. En relación con este tema, merecen destacarse las palabras de Bello en el célebre discurso pronunciado ese mismo año con ocasión de la inauguración de la Universidad de Chile, al referirse a la integración de las artes al universo del pensamiento riguroso, un tema que elabora de la siguiente manera [49]:

"Lo sabeis, señores: todas las verdades se tocan: desde las que formulan el rumbo de los mundos en el piélago del espacio; desde las que determinan las ajencias marabillosas de que dependen el movimiento i la vida en el Universo de la materia; desde las que resumen la estructura del animal, de la pla[n]ta, de la masa inorgánica que pisamos; desde las que revelan los fenómenos íntimos del alma en el teatro misterioso de la conciencia, hasta las que expresan las acciones i reacciones de las fuerzes [sic.] políticas; hasta las que sientan las bases inconmovibles de la moral; hasta las que determinan las condiciones precisas para el desenvolvimiento de los jérmenes industriales; *hasta las que dirijen i fecundan las artes*" [cursiva agregada].

Más adelante insiste en este concepto integrador, sintetizándolo así [50]:

"He dicho que todas las verdades se tocan, i aun no creo haber dicho bastante. Todas las facultades humanas forman un sistema, en que no puede haber regularidad i armonía, sin el concurso de cada una. No se puede paralizar fibra (permítaseme decirlo así), una sola fibra del alma, sin que todas las otras enfermen".

Pero Bello ahonda aún más en el tema. La Universidad está indisolublemente ligada en su esencia educativa al arte, enfocándolo desde un punto de vista génerico [51].

"La Universidad recordará al mismo tiempo a la juventud aquel consejo de un gran maestro de nuestros dias: 'Es preciso', decia Goëthe, 'que el arte sea la regla de la imajinacion i la trasforme en poesía' ".

La esencia del arte no se encuentra en la sistematización fría y desapasionada que estetas y filósofos traducen en estériles reglas desvinculadas del arte mismo [52].

> "El arte! Al oir esta palabra, aunque tomada de los labios mismos de Goëthe, habrá algunos que me coloquen entre los partidarios de las reglas convencionales, que usurparon mucho tiempo ese nombre. Protesto solemnemente contra semejante acepcion; i no creo que mis antecedentes la justifiquen. Yo no encuentro el arte en los preceptos estériles de la escuela, en las inexorables unidades, en la muralla de bronce entre los diferentes estilos i jéneros, en las cadenas con que se ha querido aprisionar al poeta a nombre de Aristóteles i Horacio, i atribuyéndoles a veces lo que jamas pensaron".

Por el contrario, el arte existe en la medida en que la vivencia integrada de lo bello, el equilibrio y la proporción encauzan la imaginación del genio hacia concreciones superiores [53].

> "Pero creo que hai un arte fundado en las relaciones impalpables, etéreas, de la belleza ideal; relaciones delicadas, pero accesibles a la mirada de lince del jenio competentemente preparado; creo que hai un arte que guia a la imajinacion en sus mas fogosos trasportes; creo que sin ese arte la fantasía, en vez de encarnar en sus obras el tipo de lo bello, aborta esfinjes, creaciones enigmáticas i monstruosas".

Durante la época de Bello, la integración de las artes a las restantes disciplinas del pensamiento y la importancia que le otorgaba al arte dentro de la función universitaria, no se tradujo en la participación activa e institucionalizada de la música, las artes plásticas y de la representación en el quehacer universitario. No estaban dadas las condiciones para que así lo fuera. No obstante, el genio visionario de Bello contempló esta posibilidad desde el momento mismo de la creación de la Universidad, y su idea germinal fue llevada a la práctica en nuestro siglo gracias al empuje de otros hombres visionarios imbuidos de la misma idea de Bello, cuya meta fue otorgarles un rango de disciplina universitaria a las artes, similar al de las disciplinas que integraron la Universidad de Chile desde su fundación. Entre estos hombres se destaca con relieve sobresaliente la figura de don Domingo Santa Cruz, cuyos logros ya hemos analizado en la *Revista Musical Chilena* [54].

Andrés Bello, Precursor de la Musicología Chilena

Entre los artículos que se abocan prioritariamente a la música, destacaremos en primer lugar siete artículos de *El Araucano,* reproducidos de publicaciones extranjeras y que versan sobre variados tópicos: la música artística de Europa y del Brasil, la música popular peruana y el curioso caso de las precoces dotes musicales de un niño francés. Su importancia, en la etapa de plasmación de la cultura musical chilena decimonónica, se conjuga con la

calidad de la fuente de la que proceden, diarios o revistas de reconocida solvencia y seriedad u otras publicaciones de reputados estudiosos europeos de la época. De esto se deduce que la seriedad y rigor documental de la gran cruzada de Andrés Bello por la educación chilena y americana se aplicó a la música de la misma manera que a la literatura, el teatro y la filosofía. Los artículos relativos a estas tres últimas disciplinas, a manera de ejemplo, aquellos sobre Torcuato Tasso [55], Gil Blas de Santillana [56], Pedro Calderón de la Barca [57], Kant [58], Goethe [59], Lord Byron [60] y tantas otras eruditas páginas, colocaron a *El Araucano* en un alto sitial durante el período que estuvo a cargo de Andrés Bello.

Tres artículos tratan sobre música artística europea de los siglos XVI y XIX. Uno fue publicado en 1841, bajo el título "Música de los Templos" [61], y es el primer trabajo impreso en Chile sobre una de las figuras claves de la música polifónica del siglo XVI, Giovanni Pierluigi da Palestrina. Es un extracto del monumental estudio de Leopold von Ranke, *Die Geschichte der Päpste* (La historia del Papado), del que Andrés Bello poseía una traducción francesa en cuatro volúmenes publicada en París en 1838, dos años después de la aparición de la primera edición alemana [62]. Se inicia con una breve descripción de la música polifónica en el siglo XVI, el tratamiento del texto, el empleo de melodías profanas como base de la polifonía y el manejo de las voces. Considera las deliberaciones del Concilio de Trento sobre el uso de la música polifónica en la liturgia y realiza un panegírico de la personalidad de Palestrina, la belleza y el significado de su música, concluyendo con la posible génesis de la *Misa del Papa Marcello,* sus rasgos estéticos y su trascendencia en la historia de la Iglesia y de la música.

Las afirmaciones de Ranke se enmarcan en el *status quaestionis* existente en la primera mitad del pasado siglo y han sido revisadas de manera drástica por investigadores posteriores. Probablemente, Bello tradujo este extracto movido por la afinidad del tema con el medio en que vivió en su niñez y temprana juventud. Pero es importante recordar que el historiador alemán Leopold von Ranke (1795-1886), profesor de la Universidad de Berlín, es el más importante de los fundadores de la historiografía científica moderna, por su formulación y puesta en práctica de un método basado en el examen atento y la crítica rigurosa de las fuentes documentales primigenias, garantizando así la autenticidad de los datos históricos [63]. Bello preconizó con entusiasmo este método en Chile y lo sintetizó en su importante ensayo sobre el "Modo de estudiar la historia" publicado en 1848, cuando se encontraba en pleno período de gestación la escuela historiográfica chilena [64]. De este ensayo merece citarse la siguiente recomendación a la juventud chilena:

"Jóvenes chilenos! Aprended a juzgar por vosotros mismos; aspirad a la independencia del pensamiento. Bebed en las fuentes; a lo ménos en los raudales mas cercanos a ellas".

Por lo tanto, el acercamiento de Bello a Ranke, como fuente de su artículo sobre Palestrina, tiene mucho que ver con la afinidad entre ambos sabios ante la historia como ciencia.

Uno de los objetivos prioritarios de Bello fue la formación de un público inteligente e informado que pudiera apreciar cabalmente las obras de teatro que se ponían en escena en Santiago. Con anterioridad a la función, reproducía comentarios sobre el autor, la obra o los personajes, traducidos de estudios publicados en Europa [65]. El 27 de febrero de 1831 se representó *La Cenerentola*, de Gioacchino Rossini, el gran dios de la ópera para el público chileno del período. El día anterior apareció un comentario sobre la ópera, traducido por Bello [66] de *Memoirs of Rossini by the Author of the Lives of Haydn and Mozart* (Londres: Hookham, 1824), edición inglesa de la *Vie de Rossini* (París: Boulland, 1824), de Stendhal. Este célebre novelista, crítico y biógrafo francés (Henry Marie Beyle, 1783-1842), amó la música y especialmente la ópera tan entrañablemente como la literatura. Sus apuntes biográficos sobre Joseph Haydn y Wolfgang Amadeus Mozart son, de acuerdo a Romain Rolland y D. Muller, meros plagios de biografías anteriores. En cambio, el libro citado por Bello es original, porque deriva del conocimiento directo que Stendhal tuvo de Rossini durante su estadía en Milán entre 1814 y 1821 [67]. Sin duda el libro llegó a manos de Bello durante su residencia en Londres. El maestro supo justipreciarlo de inmediato, tanto por su afición a la ópera italiana como por ese instinto certero y profundo que le permitía discernir, en cualquier campo del conocimiento, la categoría de una investigación.

El otro artículo sobre la música artística europea, publicado en 1833, es la traducción de una crítica aparecida en un diario británico de un concierto ofrecido por Niccolò Paganini en Londres. Paganini debutó en Inglaterra el 3 de junio de 1831, en la Opera House de Londres, y su último concierto en ese país tuvo lugar en Portsmouth el 11 de septiembre de 1832 [68]. La crítica traducida por Bello se refiere a un concierto del 26 de junio de 1832 y testimonia, de manera elocuente, la falta de interés de los auditores londinenses durante la segunda temporada de conciertos que Paganini realizara en la capital inglesa [69].

"Aquel concierto se anunció como el último suyo, y problamente [*sic.*] lo será porque Paganini ha dejado de atraer oyentes. Era cosa de ver la diferencia en el carácter y número de los espectadores en esta ocasion. En la primera estacion habia muchedumbre de jente

agolpada a las puertas del *Teatro del rei* una hora ántes de empezar el concierto, y las avenidas estaban fuertemente defendidas para evitar contusiones y fracturas por el tropel de los que entraban. Paganini era el asunto universal de conversacion, y todo el mundo iba a oirle. El miércoles entramos en el teatro de la opera a las ocho: los palcos estaban vacíos, absolutamente vacíos, y en la platea habria como cien personas".

La gran fama de este excelso virtuoso del violín y compositor llegó a Chile en la década de 1830, a juzgar por el artículo traducido por Bello y la actuación en 1836 de Carlos Bassini, "el primer violín del Real Conservatorio de Nápoles", quien en marzo de aquel año ejecutó, junto al pianista Jules Barré, entre otras obras, "Las grandes variaciones de PAGANINI, en las que despues de romper las tres cuerdas quedará con solo una en la cual ejecutará todas las restantes" [70]. La fama de Paganini en Chile continúa en las décadas siguientes. En 1844, el periódico *El Siglo* publicaba, bajo el título "El Alma Errante. Paganini", un folletín novelado sobre la vida del músico [71]. Cuatro años después, el 3 de agosto de 1848, debutó en el Teatro de la Victoria de Valparaíso el célebre violinista italiano Camilo Sivori, discípulo de Paganini, y difundió la música de su maestro en Chile así como algunos meses antes lo había hecho en Lima [72]. Doce años después de la muerte de Paganini, el *Semanario Musical* dedicaba, en 1852, cuatro números a su biografía, además de una lista de obras extraída del tomo IX de la *Revue Musicale* [73]. Dentro de este contexto, el artículo de *El Araucano* fue la primera información sobre Paganini que tuvo Chile.

Una importancia similar revisten los dos artículos dedicados a temas de la cultura musical latinoamericana. Gracias a Bello, el público chileno tuvo la oportunidad de conocer, por primera vez en 1835, la floreciente cultura musical brasileña del período, a través de un artículo traducido de la "Revista Británica", cuyo título en castellano es "Procesos de la literatura, ciencias y artes liberales en el Brasil" [74]. En él se menciona al famoso compositor portugués Marcos Portugal (1762-1830) [75] y al austríaco Sigismund Neukomm (1778-1858) [76], que tuvo importante actuación en el Brasil durante la primera mitad del siglo XIX. Destaca, además, el tamaño de la orquesta de la capilla real de João VI, la que "llegó a tener 50 voces y 100 instrumentos" [77], y describe a José Maurício Nunes Garcia como artista "dotado de una sensibilidad exquisita, variaba al infinito la manera de sus composiciones: sus notas melodiosas penetraban hasta el alma, y largo tiempo despues de haberse oido, excitaban vivas sensaciones" [78].

Ninguna otra publicación chilena del pasado siglo menciona a este compositor mulato (1767-1830), una de las glorias de la música brasileña y latinoamericana, cuya carrera se desarrolló en Río de Janeiro durante la

estadía de João VI y el ulterior reinado del emperador Pedro I. No hubo otro estudio sobre la cultura musical brasileña en Chile hasta 1872, en el *Plutarco del jóven artista,* escrito por el educador José Bernardo Suárez, la primera historia de la música editada en nuestro país [79]. Contiene referencias a la música en Alemania, España, Francia, Inglaterra, Italia y los Países Bajos, agregando en un apéndice consideraciones breves sobre la música de Grecia, Egipto e Israel en la Antigüedad, el temprano medioevo europeo hasta el siglo VI aproximadamente, complementadas con datos sobre el origen y la clasificación de algunos instrumentos musicales. Incluye, también, biografías de los principales compositores chilenos del período, redactadas gracias a la colaboración decisiva de José Zapiola. Además, a grandes trazos, se refiere a la música de Argentina, Bolivia, Brasil, Cuba, Ecuador, México y Perú. La sección dedicada a Brasil [80], enfatiza prioritariamente la importancia de Antônio Carlos Gomes (1836-1896), el compositor operático brasileño que alcanzó gran éxito en Latinoamérica y Europa durante la segunda mitad del siglo XIX, pero ni menciona siquiera a José Maurício como lo hizo el artículo traducido por Bello treinta y siete años antes.

El siguiente escrito sobre la cultura musical latinoamericana se encuentra en un artículo publicado en tres números de *El Araucano,* correspondientes al 12, 14 y 16 de noviembre de 1850, respectivamente. Su título es "Costumbres de Lima", proviene de la *Revista* que aparecía a la sazón en la capital peruana y es la traducción de un artículo sobre las costumbres limeñas, aparecido en un periódico francés. Su autor es identificado como Mr. Botmiliau, residente en Lima "al parecer" durante algún tiempo, y, según la redacción de la *Revista* de Lima, acreedor a toda estima y respeto por la seriedad, interés y exactitud de su escrito [81].

La narración contiene una descripción de la zamacueca peruana que se bailaba el 24 de junio, día de San Juan, durante la gran fiesta que se realizaba en la planicie de Amancaes, ubicada en las cercanías de Lima. Según el autor, es "la mas curiosa" de las fiestas populares peruanas, "puesto que reune todo lo que buscan los limeños en sus regocijos públicos, a saber; el ruido, el movimiento i la danza al aire libre", describiendo en los siguientes términos el sitio en que se realizaba [82]:

> "El sitio escojido para la fiesta de los Amancaes, es tambien uno de los mas pintorescos que puedan verse en toda la América. A dos o tres kilómetros de la ciudad, en una fragosidad formada por las colinas que enmarcan en cierto modo el primer escalon de las cordilleras, que estiende un cesped verduzco en medio del que brota por los meses de junio i julio, a influjos del rocío de la noche, una multitud de flores de pétalos de oro, de caliz abierto como el de la flor de lis, que

se llama en el pais *amancaes*. Se puede comparar este sitio con un inmenso cofre donde una mano jenerosa hubiera arrojado multitud de joyas".

La zamacueca desempeñaba un papel fundamental en la fiesta desde el momento en que hombres, mujeres, blancos, negros, indios, mulatos, "sambos" y "cholos" se encaminaban en masa hacia la planicie [83].

> "El camino *estreko [sic.]* i polvoroso que conduce a la llanura, se vé cubierto desde el amanecer de una multitud fogosa i alegre dividida en muchas *partidas* o grupos mas o ménos numerosos de parientes o amigos. Cada *partida* lleva provisiones de boca i una guitarra. Cuando la partida va a pié, toma la guitarra uno de los mas alegres peregrinos, i colocándose a la cabeza de todos sus compañeros, entona, para distraer las fatigas del viaje, algunas coplas sobre el aire popular de la *zambacueca,* i los demas cantan en coro, a riesgo de tragar el polvo que levanta la corriente de pasajeros i de caballos".

Según el autor, la "sambacueca" es una danza, "la única popular quizas del Perú". La acompaña una "vihuela" o guitarra que rasguea un cantor, con gran fuerza y admirable entusiasmo, acompañado por una caja desfondada colocada entre las rodillas de otro cantor que percute "con fuertes puñadas". De la misma manera que otros viajeros que pasaron por Perú o Chile, el contenido del texto es calificado como insignificante y hasta llega a "una libertad grosera hasta el cinismo". Ejecutan la danza un "zambo" y una "zamba" en medio de un círculo de espectadores que animan el baile con entusiastas palmoteos. Se inicia de manera lenta y un poco desganada para cobrar gradualmente mayor animación a medida que se desarrolla su coreografía, semejante, según el autor, a la persecución de la mujer por parte del hombre. El sonido de los instrumentos se vuelve atronador, hasta que el cantor que rasguea la guitarra emite un "grito salvaje de excitacion i de delirio". En el frenesí, el hombre estrecha a la mujer hasta que ésta, jadeante, deja caer su pañuelo con abandono, "mostrandose vencida en la lucha". Esta "*zambacueca* popular", de "ardor estrepitoso" y de libertad de movimientos, contrasta con la que se bailaba también en los salones de Arequipa, Cuzco y las ciudades del interior del Perú, descrita como "una especie de pantomima decente, lijera i rápida que presta mucha gracia al cuerpo i a la flexibilidad de los movimientos" [84].

Algunos participantes en la fiesta continuaban la celebración por la noche en chinganas de los arrabales de Lima, la que se prolongaba a menudo hasta la madrugada. La abundancia de chicha y pisco estimulaba el baile de la zamacueca "entre los negros sobre todo, con mas frenesí que nunca" [85].

Esta descripción es un importante complemento a otras descripciones de la zamacueca peruana y la fiesta de Amancaes, de William S. Ruschenberg (1835) [86], Max Radiguet (1856)[87] y Manuel A. Fuentes (1860 y 1866)[88], a la vez que reafirma la importante participación que le cupo al elemento negro en el cultivo de este baile. Además, el artículo reproducido en *El Araucano* tiene fundamental importancia para el estudio sobre la introducción de la zamacueca a Chile. A pesar de que sus orígenes remotos no han sido develados definitiva y satisfactoriamente todavía, existe el consenso más o menos generalizado de que a mediados de la década de 1820, aproximadamente, llegó a Chile procedente del Perú para integrarse vigorosamente a la cultura nacional [89].

En la década siguiente, la zamacueca "bailada al uso de Lima" tuvo gran éxito en los tablados del teatro [90], y, según el gran historiador Benjamín Vicuña Mackenna, se difunde por los centros de esparcimiento criollos para después introducirse a los salones de la aristocracia santiaguina [91]. En la década de 1850 se imprimen en el país las primeras partituras de la "Samacueca de Lima" [92]. A pesar de su presencia en Chile, no se conocían descripciones completas de la zamacueca peruana publicadas durante el pasado siglo en nuestro país. Se conocían solamente las referencias de Ignacio Domeyko de 1838 sobre la procedencia peruana de la zamacueca [93] y la de Daniel Barros Grez hacia finales del siglo [94]; las breves alusiones de José Victorino Lastarria a las "zambras bulliciosas" limeñas, en su carta a Bartolomé Mitre, titulada "Lima en 1850" [95], y los dos testimonios de José Zapiola sobre los rasgos musicales de la zamacueca peruana y su llegada a Chile, los que historiadores y musicólogos han citado con frecuencia [96]. En este contexto, el artículo reproducido por Bello, constituye la descripción más completa de la zamacueca peruana publicada en Chile durante el siglo XIX, la que debe obligatoriamente ser considerada en futuros estudios sobre el tema.

La publicación de este artículo en *El Araucano* aparece contradictoria con la actitud de Bello hacia la música popular comentada en páginas anteriores. En la reproducción de este artículo deben haber influido dos rasgos esenciales suyos: la universalidad de sus conocimientos y su exigencia de rigor y calidad. En relación a este último punto mencionaremos la opinión del destacado abogado, periodista y memorialista peruano Manuel A. Fuentes sobre la *Revista* de Lima, en la que el artículo apareció inicialmente. En su *Guia historico-descriptiva administrativa, judicial y de domicilio de Lima*, publicada en 1860, se refiere a ella como un "periódico quincenal, literario y científico... no inserta sino los escritos que estén en armonía con la índole de esa publicación; no admite remitidos por dinero" [97].

El siguiente artículo es una "Estadística jeneral y filosófica de la civilizacion europea", preparada por Juan Schoen, profesor de Ciencias Políticas de la Universidad de Breslau, y que apareció en *El Araucano* en 1836. La amplitud y la hondura de su enfoque concuerdan con la cultura universal de Andrés Bello. El capítulo III trata de las "Bellas Artes y Bellas Letras" [98], y en una nota, Bello le explica al lector el criterio seguido por el autor para dividir las artes, en "*artes de dibujo*, que se dirijen a la vista, como la arquitectura, la escultura y la pintura, y *artes parlantes*, que se dirijen al oido, como la poesia, la musica & c." [99]. Gracias a este artículo el público chileno de la época pudo tener una visión general y al día de la civilización europea, incluyendo las artes, con información estadística sobre impresión musical en Alemania y Francia; sobre la modalidad de los conciertos en Alemania y Suiza; sobre la cantidad de artistas en países como España, Inglaterra y Francia y sobre el número de melodramas, óperas y bailes puestos en escena en los teatros de París en 1834 [100]. El artículo incluye, igualmente, conceptos medulares tales como el siguiente [101]:

> "La música, esa poesia de lenguaje sobrenatural, sigue en todas partes el vuelo de la poesia".

Asimismo, se refiere al teatro como una manifestación artística global y compleja, coincidiendo con el concepto de Bello ya analizado en este artículo [102].

> "El teatro es el punto de reunion de todas las artes. La poesia, la pintura y la música han formado una liga perpetua para hacer brillar las representaciones escénicas con todo el lustre de que son susceptibles; alianza natural, pues es bien sabido que el drama debe su orijen al canto: a la danza y al arte oratoria".

El último de estos siete artículos fue publicado en 1852 y lleva como título "Facultades musicales estraordinarias de un niño" [103]. Reproduce una comunicación dirigida a la Academia de Ciencias de París sobre un niño de siete años, hijo de un médico residente en Montpellier, que a esa temprana edad evidenciaba un excelente manejo de la armonía, una comprensión acabada de la música de los grandes maestros, un oído absoluto de gran rapidez y precisión y la facultad de distinguir las inflexiones tonales del habla.

Estos siete artículos constituyen una contribución maciza a la cultura musical chilena. Andrés Bello recogió el legado de José Joaquín de Mora, en *El Mercurio Chileno* [104], y lo proyectó en una nueva dimensión al divul-

gar en Chile aspectos ignorados de la música europea y latinoamericana. En este conjunto de escritos se aúna el amor de Bello por la música con su poderosa, amplia e integradora visión intelectual. De esta manera señaló un camino a otros pioneros del siglo XIX, tales como Isidora Zegers, José Zapiola y Francisco Oliva, los principales redactores del *Semanario Musical,* el primer periódico chileno dedicado exclusivamente a la música que apareció en 1852, poco antes del retiro de Andrés Bello de *El Araucano.* Ellos ampliaron lo realizado por Bello al abordar la historia de la música europea, la historia de la música en Chile, la historia de los instrumentos musicales, la redacción de biografías de importantes compositores europeos de la época y los primeros ensayos sobre estética y lexicografía musical [105]. El desarrollo tenaz de esta línea de trabajo realizado por Bello durante más de veinte años, entre 1831 y 1852, su gran amplitud de miras y los frutos alcanzados, permiten considerar a este gran hombre como el más importante precursor de la musicología en Chile.

Andrés Bello, fundador de la crítica musical chilena

Andrés Bello publicó cuatro artículos en *El Araucano,* los que se cuentan entre las primeras críticas sobre música aparecidas en Chile. En ellos considera momentos trascendentes y a protagonistas relevantes de la vida musical de la época. El primer artículo, que tiene fecha 18 de diciembre de 1830 [106], es la reseña de una presentación de la primera compañía de ópera que actuó en nuestro país —cuyo estreno se realizó en mayo del mismo año en Valparaíso— cuando se montó *L'Italiana in Algeri* de Gioacchino Rossini. El segundo artículo habla del concierto de música vocal e instrumental del 18 de mayo de 1835, a beneficio de los pueblos del sur que habían sido arrasados por un fuerte terremoto [107]. El tercero se refiere al concierto del 25 de junio de 1838, a cargo del "severo intérprete clásico" inglés Guillermo Vicente Wallace [108]. El cuarto artículo informa sobre el concierto del 29 de diciembre de 1840, a beneficio de la viuda e hijos del fallecido profesor Eduardo Neil [109], cantante, violinista y pianista de activa participación en las tertulias de Carlos Drewetcke y en los primeros conciertos públicos realizados en Chile en 1826, bajo el patrocinio de la Sociedad Filarmónica [110].

Bello escribe sobre los músicos que participaron en los conciertos con tacto y exquisita cortesía. Ninguna crítica encierra asomos de dureza. Por el contrario, su actitud es un apoyo sereno, generoso y ecuánime para los músicos profesionales y los aficionados, los fogueados y los principiantes, los de edad madura y los jóvenes. Para cada uno Bello encuentra la palabra justa y la expresión adecuada, ya sea para reconocer los méritos de una

carrera sólida o para estimular a un músico en ciernes. Esto último guarda estrecha relación con su apoyo a los valores jóvenes de la época en otros campos del arte y el conocimiento [111].

El artículo de 1838 destaca con espíritu patriótico los aportes a la cultura musical chilena de Carlos Drewetcke, comerciante danés que llegó a Santiago en 1819 y jugó un papel muy importante en la difusión en nuestro país de la música de Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart y Ludwig van Beethoven, primero en las tertulias musicales que se realizaban en su casa [112], y después en los conciertos de la Sociedad Filarmónica fundada en junio de 1826 [113], la que Drewetcke organizó e impulsó entusiastamente junto a Isidora Zegers y Manuel Robles —el autor de la música del primer Himno Nacional de Chile—, actuando como cantante y ejecutante de violoncello en estos conciertos [114]. El repertorio destacó con nítidos relieves la música de Haydn; tres de los siete conciertos ejecutados en 1826 se iniciaban con sinfonías de Haydn [115]. Andrés Bello recalca la labor de Drewetcke con las elocuentes palabras que citamos a continuación [116]:

> "No merece la menor parte de nuestro agradecimiento, como amantes de la ilustracion de nuestra patria, el señor D. Cárlos Drewecke: no solo se le ha visto siempre pronto a animar con su habilidad nuestras reuniones, mas como amante de la humanidad, y como hombre liberal y jeneroso, ha cooperado al bien de cuantos han ocurrido a su talento. Chile le debe sus primeros ensayos en el arte divino que suaviza las costumbres de los pueblos.
> Invitamos a todos los verdaderos amantes de la música a imitar a este distinguido aficionado".

Esto guarda estrecha relación con la opinión de Bello sobre el estado de la música en Chile y que formula en su artículo de 1841 [117]:

> "Las oberturas de ambos actos se ejecutaron de un modo que dió a conocer los progresos sensibles que hace entre nosotros la mas encantadora de las artes".

Las críticas de Bello revelan una admiración genuina por Isidora Zegers de Huneeus (1803-1869), la gran dama de la música chilena decimonónica. Según Raúl Silva Castro, Bello conoció a don Juan Francisco Zegers, padre de doña Isidora, durante su estadía en Londres y, desde entonces, entre Bello e Isidora Zegers se anudaron estrechos lazos de amistad [118]. Bello fue un asiduo participante de la tertulia de doña Isidora, junto a grandes figuras del mundo intelectual y artístico chileno de la década de 1840, tales como el científico Ignacio Domeyko o los pintores Raimundo Monvoisin y Mauricio Rugendas [119], y de su amistad se conservan testimonios

en el álbum de doña Isidora, actualmente en poder de la familia Prieto-Lindholm [120]. Sobre ella escribe en 1835 que "fué oida con el entusiasmo que siempre excita su melodioso, expresivo y brillante estilo de canto" [121], y, nuevamente en 1841, alaba su actuación diciendo que "excitó los mas vivos aplausos. Las dotes caracteristicas de su canto, poder y dulzura, precision, brillantez, y expresiva enerjía, aparecieron con su acostumbrado esplendor" [122].

Andrés Bello fue uno de los primeros en valorizar públicamente a José Zapiola (1802-1885), el destacado compositor, maestro de capilla de la Catedral, organizador de las primeras bandas militares de Chile, clarinetista, director de orquesta, crítico, profesor y musicógrafo chileno. Lo calificó como un artista "distinguido" [123], "que verdaderamente honra a Chile" [124], subrayando su formación autodidacta, puesto "que todo se lo debe a sí mismo" [125]. Ensalzó, también, su maestría y su buen gusto como clarinetista [126] y el merecido aprecio que le tenía el público [127]. Suponemos que pertenece a Zapiola una obra no identificada que se presentó durante las fiestas patrias de 1841 en honor del entonces Presidente electo, general Manuel Bulnes, puesto que fue para Bello "un himno apropiado a las circunstancias, excelente composicion de uno de nuestros primeros artistas" [128].

Bello escribió sobre Jules Barré, el pianista nacido en París en 1808 y que se radicó en Chile en 1832, realizando una importante labor como intérprete y profesor [129]. Para Bello, su interpretación en 1835 "fué superior a todo elojio" [130] y en 1838 dice que su actuación fue "brillantísima y elegante" [131] Elogia también a sus discípulas, Elena Borgoño (1835) y Eugenia Vicuña Toro (1841), quienes demostraron gran mérito en la interpretación pianística [132]. Aparte de Barré, otros músicos profesionales que se desempeñaban en Santiago como profesores e intérpretes eran los siguientes: el "señor Courtin, que lució grandemente en el violin" en 1835 [133], y que en noviembre de 1832 inició sus actividades en Santiago como profesor, actuando además como director de orquesta [134]; el guitarrista Marcos Ocampo "que con su primoroso manejo de la guitarra sorprendió y agradó mucho al auditorio" en 1835 [135], y el cantante Francisco Barroilhet, quien participó en el concierto de 1841 [136].

Además de ellos figuran Enrico Lanza (1810-1869), el bajo Enrico Maffei y el tenor Benjamin Caruel, contratados en París por el gobierno chileno para la Catedral de Santiago, quienes se embarcaron en Burdeos en septiembre de 1839 y llegaron a Chile a comienzos de 1840 [137]. Ninguno de ellos funcionó adecuadamente en el marco de la música catedralicia, porque se interesaron prioritariamente por la ópera y los conciertos. Esto determinó la suspensión de Lanza del cargo de Maestro de Capilla de la Catedral, el 22 de septiembre de 1846 [138]. Para José Zapiola, tanto Caruel co-

mo Maffei "eran poco mas que aprendices", no así Lanza, cuyo mérito artístico sirvió "para indemnizar al gobierno del engaño que habia sufrido sobre todo en *dos* de los supuestos artistas" [139].

Bello también observó esta diferencia en el concierto de 1841, aunque lo expresa de manera muy sutil. No hace ningún comentario sobre la voz de Caruel, y con respecto a Maffei escribe que "agradó mucho" su "hermosa voz", pero agrega: "creemos no equivocarnos asegurando que desde la primera vez que le oimos ha hecho sensibles progresos en flexibilidad y afinacion". Como comentario no es el más apropiado para un artista contratado por el gobierno de Chile en Europa En cambio, en el mismo concierto, Lanza demostró "habilidad y fino gusto" si bien "la parte que tomó en la funcion nos ha parecido demasiado modesta" [140].

Entre los músicos aficionados figuran dos de las más dilectas amigas de Isidora Zegers, Mercedes Recasens y Mercedes Marín del Solar. En 1835 ambas fueron "altamente aplaudidas, como lo merecian" [141]. Ellas, junto a Rosario Garfias, forman el grupo de las pocas mujeres chilenas que, durante la década de 1820, "cultivaban con entusiasmo el piano i el canto, contribuyendo con el ejemplo i los consejos a difundir entre sus compatriotas la aficion a la música" [142]. Mercedes Marín cultivó, asimismo, la literatura, en la que contó también con el apoyo y estímulo de Bello. En 1837, Bello le revisó su "Homenaje de gratitud a la memoria del benemérito Ministro D. Diego Portales" [143], y lo hizo publicar en julio de aquel año en *El Araucano,* dándola a conocer al mundo intelectual chileno de la época [144]. Mercedes Marín rememora con gratitud este gesto en 1865 en el poema escrito "En la muerte del ilustre americano don Andres Bello", en la estrofa que dice [145]:

"Yo sentí su poder; a su influencia
Se alzó mi voz, i resonó mi canto,
Eco de un gran dolor, voz de quebranto,
Que escuchó con benévola indulgencia".

Expresiones similares de apoyo generoso a los jovenes aficionados por parte de Bello se encuentran en el artículo de 1841 [146]. El "conjunto de tiernas jóvenes" entonó el "Coro Di Donne", "Chi può vererla a ciglio asciutto", del segundo acto de *Anna Bolena,* ópera de Gaetano Donizetti, "con mucha exactitud y afinacion". En la "Preghiera con cori", "Dal tuo stellato soglio", del *Mosè in Egitto* de Gioacchino Rossini, las señoritas Matilde Currel, Hurtado y Opaso tuvieron un "admirable desempeño" pese a "que se presentaban por la primera vez delante de una concurrencia tan numerosa y selecta" junto a Isidora Zegers y Enrico Lanza, acompaña-

das al arpa por una discípula de Jules Barré, la señorita T. Llombard, que "sorprendió y arrebató a un mismo tiempo" [147].

Andrés Bello tenía un gran conocimiento musical a juzgar por los juicios que formula en estos artículos y por las razones en que los sustenta. En 1835 analiza con gran propiedad algunas virtudes y defectos de Rossini como compositor; al referirse a *L'Italiana in Algeri,* dice así [148]:

> "La pieza, aunque estravagante y absurda aun mas de lo que puede permitirse á la ópera bufa, es de las populares de Rossini, por la fecundidad y belleza de los *motivos* musicales con que ha sabido hermosearla; si bien es preciso confesar que en esta mas que en otras dió el compositor rienda suelta a su jénio difuso, insistiendo á veces en un tema hasta el fastidio".

Es capaz, además, de precisar cuáles fueron los números más aplaudidos de la función de 1835, entre ellos "Ai capricci della sorte", duetto entre Isabella y Taddeo "cantado con superior gracia y estilo", y la primera entrevista entre el Bey de Argel e Isabella, que comienza "Oh! che muso" y señala, además, cuál es el repertorio operático que él considera más apropiado para la compañía:

> "La ópera bufa, que en todas partes tiene mas aficionados que la séria, es tambien la que mejor se adapta á la fuerza de nuestra compañía lírica; y por eso desearíamos que esta se limitase, si le fuese posible, á piezas cómicas ó de un carácter medio. Pizzoni y Betali que tanto divierten en los papeles de una familiaridad animada y festiva, se hallan fuera de su elemento en lo heroico; y aun la señora Schicroni, que no carece de bastante flexibilidad para pasar de lo familiar y jocoso á lo patético, brillará siempre mucho mas como Isabela ó Rosina, que como Amenaida" [149].

Además de Rossini, Bello conocía y gustaba de las óperas de Gaetano Donizetti y Vincenzo Bellini, los otros dos ídolos del público chileno en la primera mitad del siglo pasado. Al referirse a la "Preghiera" del *Mosè in Egitto* de Rossini, destaca "el mérito de una composición que figura entre las mas sublimes del inmortal maestro". Califica "como una bellísima produccion del jénio de Donizetti" el dúo del primer acto del *Torquato Tasso* entre Roberto y Torquato Tasso, el que consta de una Scena ("Alma dell'alma mia") seguida del duetto ("In un estasi"). Agrega que "pareció algo largo el recitativo [inicial]"; no obstante, "la belleza y vigor del último movimiento produjeron una deliciosa impresion". Un aria no identificada de Donizetti, cantada por Benjamin Caruel es considerada "entre las obras mas filosóficas de este gran maestro", y agrega la siguiente reflexión sobre la relación entre el drama y la música en la ópera [150]:

"Hubiera sido de desear, segun el parecer de los intelijentes, que el recitado hubiese sido mas corto. Los recitativos, sostenidos en la opera por la accion y el interés dramático, no producen igual efecto despojados de la ilusion teatral".

Su profundo conocimiento de la ópera italiana lo demuestra también la poesía dedicada a la cantante italiana Teresa Rossi, escrita "a solicitud de su hija la señora doña Luisa Bello de Vial, i para que fuese firmada por ella" [151]. En el fragmento que citamos a continuación, extraído de la versión impresa en la *Revista de Santiago* en 1850 [152] se puede apreciar la familiaridad de Bello con óperas tales como *L'Elisir d'Amore* y *Lucia di Lammermoor* de Gaetano Donizetti; *I Capuleti e i Montecchi, La Sonnambula,* e *I Puritani di Scozia,* de Vincenzo Bellini.

"Hai una majia en tu cantar, Teresa,
Que deliciosamente me embelesa.
¿Jimes? traspasa el alma tu jemido:
¿Lloras? me arranca lágrimas tu llanto.
No sé decir si alegre o dolorido
Tiene en mi pecho mas poder tu canto.
Cuando injenua aldeana
Te burlas del amor i de la vana
Charla que hechizos vende
I avasallar la voluntad pretende,
Que tú sola lo tienes imajino
El elixir que busca Nemorino. [L'Elisir d'Amore]
Si amorosa Lucia, [Lucia di Lammermoor]
Víctima triste de ambicion impia,
Le exhalas en acentos moribundos;
O si, Julieta, arrodillada invocas [I Capuleti e i Montecchi]
La paternal piedad, ¡oh cómo tocas
Del corazon los pliegues mas profundos!
¿I qué diré de tí, sensible Amina? [La Sonnambula]
Yo tambien al oirte, en vago sueño
Me pierdo, i un fantástico diseño
De ilusion peregrina
Me arroba, i de mi misma me enajena....
¿Pero qué alegre música resuena?
¿Quién es la que cantando se engalana?
¡Cómo tu voz me hechiza i me trasporta.
Elvira, encantadora puritana! [I Puritani di Scozia].

En el artículo de 1830 Andrés Bello critica a la compañía por cantar la ópera en castellano. Esto atenta contra la adecuada correspondencia entre el texto y la música en lo que atañe al ritmo y la prosodia, la expresión y el contenido estético [153].

"Esperamos tambien que la compañía no volverá á tomarse la pena de hacerse traducir en castellano la parte destinada al canto, trabajo que sin facilitar su intelijencia, perjudica mucho á la espresion, y suavidad de la melodía, por la falta de correspondencia entre la letra y la música. No basta traducir un aria conservando las mismas ideas, y el mismo número de sílabas; es necesario que los acentos naturales del habla coincidan exactamente con los de la modulacion musical: de otro otro modo el énfasis que el compositor ha colocado sobre una voz importante, caerá tal vez sobre una preposicion ó un artículo, produciendo una discordancia ingrata y chocante".

Agrega que es muy importante que el compositor conozca en profundidad las reglas de la poesía lírica.

"Esto es lo que sucede casi siempre en las versiones, y aun en las obras orijinales, cuando no se atiende á las trabas particulares de la versificacion lírica, en que son tan exactos y escrupulosos los italianos, como han sido descuidados los españoles y franceses. Si se comparan las traducciones de Metastasio por Melendez con sus orijinales [154], se echará de ver, á los pocos versos, que el primero de éstos dos célebres escritores era músico, y el segundo solamente poeta. La misma falta de intencion musical se percibe en casi todas las canciones nacionales de los americanos".

Los párrafos recién citados demuestran que la profunda sensibilidad y el conocimiento literario de Bello corrían a la par con su sensibilidad musical. La correcta relación entre música y literatura es retomada por Bello en dos artículos publicados en 1834 y 1847. El primero se titula "Advertencias sobre el uso de la lengua castellana, dirijidas á los padres de familia, profesores de los colejios y maestros de escuelas". Recomienda que "en los versos destinados al canto... es necesario que todo sea regular y exacto y que nada sobre ni falte". Esta regla prosódica, continúa Bello, es frecuentemente violada por los poetas americanos, y cita como ejemplo el verso inicial del Himno Nacional Argentino:

"Oid, mortales, el grito sagrado".

Explica Bello que "para que haya verso es necesario pronunciar *óid*, monosílaba, con acento en la o. en lugar de *oíd*, disílabo, con acento en la i, que es incontestablemente la verdadera cantidad y tono de esta palabra" [155].

El 18 de septiembre de 1847 se cantó por primera vez la Canción Nacional de Chile con el nuevo texto de Eusebio Lillo, la música de Ramón Carnicer, y el coro del texto anterior de Bernardo Vera y Pintado que se conservó como recuerdo histórico. En el editorial de *El Araucano*, del 24

de septiembre de 1847, Andrés Bello escribe sobre esta "Nueva Cancion Nacional" en los siguientes términos [156]:

> "Otra creacion del Diez-i-ocho a sido la Nueva Cancion Nacional, compuesta por D. Eusebio Lillo. La antigua, asociada a tantos recuerdos de gloria, no era ya análoga a las circunstancias presentes. La del Sr. Lillo la aventaja, a nuestro juicio, en mérito poético; i solo es sensible qe aya conservado sin alteracion el coro de la antigua, cuya última línea no puede cantarse ni es verso".

La última línea del coro corresponde al verso "O el asilo contra la opresión". Por la estructura métrica del verso, la palabra "contra" se acentúa sobre la última sílaba en vez de la primera, y esto motiva la observación de Bello sobre la falta de relación entre la música, la métrica del verso y su prosodia.

A pesar de que Andrés Bello no tocaba ningún instrumento musical, conocía los aspectos mecánicos, técnicos y tímbricos, tanto como los expresivos de la interpretación del piano y del violín. Esto lo comprueba en la crítica a Guillermo Vicente Wallace de 1838 [157].

> "Es extraordinario encontrar reunidos tantos dones en un solo individuo, y en tan temprana edad. Su modo de tocar el piano es sumamente expresivo, y produce mucho efecto; y aunque nos han asegurado no ser éste su instrumento, no por esto dejamos de considerarle como un excelente pianista. En cuando al violin, ¿qué términos bastarán para expresar nuestra sorpresa y satisfaccion? ¡Con qué enerjía y gracia maneja el arco! Parece que las escalas cromáticas (tipo de la mayor dificultad en toda clase de instrumentos) y los soni[d]os armoniosos, tan arriesgados en el violin, fuesen un juego para su destreza. Sus trinados son igualmente tan puros, que nada dejan que desear; y por fin, una alma que se manifiesta llena de sensibilidad por su extremada expresion y el delicado gusto de sus calderones y adornos; forman del Sr. Wallace un artista del mayor mérito. Tambien nos ha sorprendido en el Sr. Wallace que despues de tocar el piano conserve toda su entereza en el violin, y vice-versa, siendo tan sumamente opuestos dichos instrumentos, que la perfecta ejecucion en uno de ellos, debe precisamente perjudicar en la del otro".

Perspectivas

¿Qué importancia tiene la labor de Andrés Bello como crítico musical en la historia de Chile? Cronológicamente ella se inicia en las postrimerías de 1830, simultáneamente con la de José Joaquín de Mora, quien alcanzó a publicar solamente un artículo en el periódico *El Trompeta,* del 13 de enero de 1831 [158]. Este es una réplica mordaz a otro artículo aparecido en

La Opinion, del 31 de diciembre de 1830[159], en el que Mora manifiesta un gran amor al país, un conocimiento fundamentado de la ópera, la música y la técnica vocal, una gran familiaridad con la actividad musical chilena de la época, en especial la de la Sociedad Filarmónica, creada en 1826, y una alta opinión de la calidad de los profesores y los músicos chilenos. Mora fue expulsado del país en febrero del mismo año por orden del ministro Diego Portales, truncando así definitivamente su actividad en Chile[160].

Durante once años, Bello, impulsado por su entrañable amor a la música, supo combinar la crítica musical con el pesado y absorbente cúmulo de creatividad en otras disciplinas y responsabilidades de toda índole. La abandonó definitivamente después de 1841, aproximadamente dos años antes de asumir sus nuevas responsabilidades como rector de la recientemente fundada Universidad de Chile. Su legado como crítico es reducido, en términos cuantitativos, pero de fundamental importancia en lo cualitativo. Frente a la nota periodística ligera y superficial, característica de las escasísimas reseñas sobre música publicadas en la década de 1820[161], Bello proyectó a nuestro medio su enfoque amplio, mesurado, riguroso, documentado y ponderado que aplicó a la evaluación de los más importantes protagonistas de la actividad musical chilena de la primera mitad del siglo pasado y a su análisis de la música ejecutada en el período. Jamás empleó la virulencia penetrante de José Joaquín de Mora ni el "ardor polémico" que impregna a tantos de los artículos sobre música escritos en Chile por el ilustre desterrado argentino Domingo Faustino Sarmiento entre 1841 y 1844[162]. Es precisamente por esto que el perfil de Bello, como fundador de la crítica musical chilena, se destaca con rasgos tan peculiares, así también como su papel de fundador en Chile de la crítica teatral[163].

Su labor como crítico musical, conjugada con su visión amplia y abarcadora de la cultura, sirvieron sin duda de modelo a sus discípulos literatos de la década de 1830, muchos de los cuales tuvieron una actuación relevante en la historia de Chile. Uno de ellos fue José Victorino Lastarria (1817-1888), figura trascendente de las letras y el pensamiento liberal chileno del siglo XIX, quien escribió sobre el magisterio de Bello en los siguientes términos[164]:

> "La influencia de tal majisterio fué inmensa en aquella época, fué casi una dominacion. Los discípulos del señor Bello salian diariamente de su aula a difundir las ideas i el método del maestro; i éste no descuidaba de estimular a los que ya eran profesores en los colejios de Santiago..."

Lastarria se preocupó con especial esmero de promover y de estimular la literatura chilena. Auspició la Sociedad Literaria de 1842, cuya efí-

mera vida no fue obstáculo para que se erigiera en el núcleo de lo que el mismo Lastarria denominó "movimiento literario de 1842", cuya importancia destaca de la siguiente manera en sus *Recuerdos Literarios* [165]:

> "Llama siempre la atencion de los historiadores contemporáneos el movimiento literario que se operó en 1842 entre nosotros, i con razon lo consideran como el impulso inicial del portentoso progreso que han hecho las letras en Chile durante los treinta i cinco años que nos separan de aquella fecha memorable".

La música ocupó un sitial importante en este movimiento. Lo demuestra uno de sus órganos de expresión, el periódico científico y literario *El Crepúsculo,* que inició su publicación el 1º de junio de 1843. Entre sus propósitos figuraba la divulgación de la música, según lo ilustran las siguientes palabras del prospecto [166]:

> "Tambien tenemos la esperanza de poder dar a veces una cancion nueva con su música instrumental y bocal, para atraer mas el interés del sexo hermoso y de los aficionados a las bellas artes y a la bella literatura".

Este propósito se llevó a la práctica desde el número correspondiente al 1º de julio de 1843, con la edición de "La esperanza", canción para voz y piano [167], continuando en el quinto número con la pormenorizada información sobre el estreno, el 18 de septiembre de ese año, de la *Cancion a la Bandera de Chile,* con música de José Zapiola y texto de Francisco Bello (1817-1845) [168], uno de los hijos del gran humanista que falleció dos años después a una temprana edad, al igual que sus hermanos Carlos (1815-1854), dramaturgo y poeta, Juan (1825-1860) y Emilio (1845-1875).

La música figuró, también, en otro de los órganos de expresión de este movimiento, la *Revista de Santiago,* fundada por José Victorino Lastarria en 1848. El mismo colaboró ese año con críticas sobre ópera y sobre el célebre violinista italiano Camilo Sivori, a quien se refiere en términos entusiastas, elogiando "su arco firme, certero dulce i poderoso" [169]. Su conocimiento de la música se manifiesta, además, en "El Mendigo", su conocida obra literaria publicada en 1843 en *El Crepúsculo.* En ella Lastarria alude al "yarabí peruano", mencionando uno que comienza con los siguientes versos [170]:

> *"Aunque me olvidas, te adoro;*
> *y aunque no me das consuelo,*
> *yo lo tengo, porque lloro".*

La *Revista de Santiago* canalizó la gran inquietud de los intelectuales de la época por estudiar la calidad estética y la originalidad de las principales manifestaciones artísticas chilenas. Uno de ellos fue Joaquín Blest Gana, autor de "Causas de la poca orijinalidad de la literatura chilena", publicado en 1848 [171]. Otro fue Miguel Luis Amunátegui, el gran estudioso de la vida y la obra de Bello, quien en sus "Apuntes sobre lo que han sido las Bellas Artes en Chile", de 1849, proporciona la siguiente evaluación de la música chilena [172]:

> "Las Bellas-Artes comprenden, como se sabe, la música, la arquitectura, la escultura i la pintura. Acerca de la música, nada hai que decir, pues es exótica la que ha existido entre nosotros, a excepcion de esas tonadas populares cuya fecha i cuyo autor no se conocen, sin duda porque no tienen mas autor que el mismo pueblo".

Resulta de interés cotejar este juicio con la opinión del gran historiador chileno Diego Barros Arana (1830-1907). En 1853, a los 23 años de edad, fundó el periódico *El Museo* publicando en septiembre de ese año un artículo titulado "Bellas Artes", en el que evalúa la actividad plástica, litográfica, escultórica, arquitectónica y musical de Chile a mediados del siglo pasado. En lo que atañe a la música chilena, el autor demuestra conocimiento, gusto y una penetrante capacidad crítica emparentada con la de Bello. A manera de síntesis hace notar, de manera similar a Amunátegui, la preeminencia de la música europea en Chile y la problemática que encuentran los creadores del país para alcanzar la verdadera originalidad [173].

> "La cultura del gusto i la aficion por el arte de las melodías, han avanzado mui poco en las composiciones musicales orijinales, pero la ejecucion de las producciones europeas es casi siempre artística. Esta misma carencia de orijinalidad se nota en todas las ramificaciones del arte. Nada se crea: nuestros trabajos son imitaciones, pero no de la naturaleza, sino de modelos mas o ménos acabados. Las bellas artes son de ayer solamente en el pais: se las cultiva con gran aficion i poco estudio".

En 1850, Francisco de Paula Matta, otro discípulo de Bello, asumió la dirección de la *Revista de Santiago* después de una larga permanencia en Europa [174]. "Perteneció a una familia descollante por su participación en la literatura y en la política", contando entre sus hermanos al fecundo poeta Guillermo Matta (1829-1899) y a Manuel Antonio Matta (1826-1892), el distinguido político, fundador del Partido Radical chileno y traductor de Goethe y Schiller [175]. Falleció en plena juventud en Lima, el

17 de marzo de 1854, atacado por la fiebre amarilla [176]. Participó en la Sociedad Literaria de 1842, colaboró en *El Crepúsculo* realizando la crítica literaria y dramática [177], escribió en el periódico liberal *El Siglo* (1844-1845) [178], y en la *Revista de Santiago* de 1850 escribió extensamente sobre la ópera. Algunas de sus críticas, en esta última publicación, las firmó con sus iniciales, F.M., otras aparecieron anónimamente, pero él mismo agregó su firma a estas últimas en el ejemplar que actualmente se conserva en la Biblioteca del Congreso, en Santiago de Chile [179].

La influencia de su maestro Bello se advierte de manera nítida en sus críticas musicales. A manera de ejemplo, consideraremos el artículo titulado "El teatro lírico de Santiago" [180], cuyo enfoque es afín al de Bello en los siguientes aspectos: (1) el elevado lenguaje literario; (2) la calificación de la música como "la mas encantadora de las bellas artes", similar a la calificación de Bello como "la mas encantadora de las artes" en su crítica de 1841 [181]; (3) el fervoroso llamado a las autoridades gubernamentales del país para que protejan los espectáculos líricos y las representaciones teatrales "con todos sus esfuerzos"; (4) la exaltación de la pureza moral de los goces y placeres que el teatro depara; (5) la evaluación de los cantantes basándose en la calidad dramática de su actuación; (6) el enfoque de la trama operática de acuerdo a sus diversos matices dramáticos, y (7) su extremado tacto al señalar los defectos de la representación.

Al igual que Bello, Francisco de Paula Matta abordó temas virtualmente desconocidos en Chile en la época. En un artículo titulado "Opera" aparece una de las primeras comparaciones realizadas en Chile entre la música italiana y la alemana, con una específica mención de Beethoven, cuya música Matta escuchó durante su permanencia en Francia y a la que alude en los siguientes términos [182]:

> "Es preciso confesar tambien que en Paris hace mui pocos años que ha logrado hacerse oir la música de Beethoven, i en jeneral la verdadera música alemana. ¡Tanta estrañeza les causaba esa vaguedad de frases musicales, esa profundidad a veces i esa traduccion imitativa de cosas i sentimientos nunca ensayados!".

Andrés Bello señaló otro camino a los pioneros chilenos de la música del siglo XIX, entre los que ocupa un lugar preeminente José Zapiola. En las críticas publicadas en el *Semanario Musical* de 1852 —muchas de las cuales aparecieron bajo el seudónimo "Crecendo Veritalli"— Zapiola amplía y profundiza el enfoque de Bello, específicamente en el análisis de los aspectos técnicos de la música, abriendo otro jalón a la historia de la crítica musical chilena [183].

Como conclusión podemos afirmar que la música, en el sentido medieval de *Scientia*, es parte integral del universo intelectual de Bello, junto a tantas otras disciplinas, entre ellas la jurisprudencia, la pedagogía, la filosofía y retórica, la cosmografía, la medicina, el periodismo, la historia, la gramática, la filología, la literatura, el teatro y la poesía [184]. Los aportes trascendentales de Bello a la música chilena reafirman, una vez más, la importancia que tuvo la música en el pensamiento de tantos hombres claves de Latinoamérica con posterioridad a la Independencia, como fueron, además de Bello, un Juan Bautista Alberdi o un Domingo Faustino Sarmiento. Dentro de una perspectiva general, el ejemplo de Bello constituye a la vez un legado y un desafío: la cultura chilena y latinoamericana debe configurarse como una unidad compleja y abarcadora en la que, parafraseando a Bello, todas las verdades se tocan, y no se puede paralizar ninguna de sus fibras sin que todas las otras enfermen.

NOTAS

[1] Cf. Juan Bautista Plaza, "Don Bartolomé Bello, Músico", *Revista Nacional de Cultura* [Caracas], V/29 (julio-agosto, 1943), pp. 5-14.

[2] Robert Stevenson, "La Música en la Catedral de Caracas hasta 1836", *R.M.Ch.*, XXXIII/145 (enero-marzo, 1979), p. 61.

[3] *Ibid.*, p. 68.

[4] Plaza, "Don Bartolomé Bello, Músico", p. 8.

[5] *Ibid.*, pp. 5-6.

[6] *Ibid.*, p. 9.

[7] *Ibid.*, p. 6, n. 2.

[8] *Ibid.*, pp. 8-9 y 11-12.

[9] Stevenson, "La Música en la Catedral de Caracas hasta 1836", p. 101, n. 58. Por error de traducción las líneas 12-13 dicen que Bartolomé Bello "renunció a la cátedra de música el 29 de marzo de 1787" debiendo decir que "renunció a su puesto como músico de la Catedral el 29 de marzo de 1787". Cf. "Musical Life in Caracas Cathedral to 1836", *Inter-American Music Review*, I/1 (otoño, 1978), p. 43, n. 58.

[10] Sobre estos compositores ver Stevenson, "La Música en la Catedral de Caracas hasta 1836", pp. 76-93 y *passim*.

[11] Miguel Luis Amunátegui Aldunate, *Vida de don Andres Bello* (Santiago: Pedro G. Ramírez, 1882), pp. 7 y 9.

[12] *Ibid.*, pp. 13-14.

[13] *Ibid.*, pp. 19-20.

[14] Miguel Luis Amunátegui, "Las poesías de don Andres Bello", en *Obras Completas de don Andres Bello,* vol. III (Poesías) (Santiago: Pedro G. Ramírez, 1883), p. VI.

[15] Ambos periódicos han sido editados recientemente en facsímile a cargo del versado investigador Pedro Grases: *Biblioteca Americana o Miscelánea de Literatura, Artes y Ciencias,* ofrecimiento del Dr. Rafael Caldera (Caracas: Edición de la Presidencia de la República en homenaje al VI Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua, 1972); *El Repertorio Americano* (Caracas: Edición de la Presidencia de la República en conmemoración del Sesquicentenario de la Independencia Literaria de Hispanoamérica, 1973), 2 vols. Nuestras referencias se hacen en base a estas ediciones.

[16] Carta de Bello a José Manuel Restrepo del 16 de noviembre de 1826, citada por Pedro Grases en el prólogo a la edición de *El Repertorio Americano,* p. XV.

[17] *Biblioteca Americana,* tomo I (1823), prospecto, p. V.

[18] *Ibid.*

[19] *Ibid.,* p. VI.

[20] *Ibid.,* tomo II, p. 6.

[21] *Ibid.,* tomo I, p. 9.

[22] *Ibid.,* pp. 72-76. Sobre información biográfica de Pedro Creutzer ver la "Nota Preliminar" de Pedro Grases para los índices de la *Biblioteca Americana,* p. IV, n. 2. Ver además p. XIII por las fuentes en que se basó Creutzer.

[23] *El Repertorio Americano,* tomo primero (octubre, 1826), p. 302. Ver además las observaciones de Pedro Grases en *ibid.,* índices, p. 328.

[24] *El Repertorio Americano,* tomo primero, pp. 231-253. Referencias a la música aparecen en pp. 235, 238, 241, 245, 249 y 251. Datos biográficos sobre Juan García del Río se encuentran en Pedro Grases, *Tiempo de Bello en Londres y otros ensayos,* prólogo de Rafael Caldera (Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación, Dirección de Cultura y Bellas Artes, Departamento de Publicaciones, 1962), pp. 80 y 163.

[25] Sergio Villalobos R., "Los comienzos de la República", *Historia de Chile,* vol. III (Santiago: Editorial Universitaria, 1974), p. 445.

[26] Cf. Miguel Luis Amunátegui, *Don José Joaquín de Mora: Apuntes biográficos* (Santiago: Imprenta Nacional, 1888).

[27] *Ibid.,* pp. 106-107. El gobierno chileno se suscribió a doscientos cincuenta números, lo que significaba una subvención anual de 1500 pesos.

[28] *La Clave,* 63 (27 de marzo, 1828), p. 248, c. 1.

[29] *Ibid.*

[30] Un penetrante análisis de la ideología liberal chilena se encuentra en Bernardo Subercaseaux S., *Cultura y Sociedad Liberal en el Siglo XIX: Lastarria, ideología y literatura* (Santiago: Editorial Aconcagua, [1981]).

[31] Fernando Silva V., "La organización nacional", *Historia de Chile,* vol. III (Santiago: Editorial Universitaria, 1974), p. 524.

[32] Amunátegui, *Vida de don Andres Bello,* p. 342.

[33] Raúl Silva Castro, *Prensa y Periodismo en Chile (1812-1956)* (Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile, 1958), p. 106.

[34] *Ibid.*, p. 167.

[35] Ramón Briseño, *Estadística Bibliográfica de la Literatura Chilena*, vol. II (Santiago: Imprenta Nacional, 1879), pp. 17-18.

[36] Amunátegui, *Vida de don Andres Bello*, p. 351. Silva Castro, *Prensa y Periodismo en Chile*, p. 169, plantea la posibilidad que "Bello tomó a su cargo la redacción editorial de *El Araucano* y todas las funciones que hoy competen a un director de diario, a fines de 1835". No obstante, la colaboración de Bello en *El Araucano* se inició el año mismo de su fundación, 1830. La reseña de una presentación de la primera compañía de ópera que actuó en nuestro país fue publicada el 18 de diciembre de 1830 (ver nota 106, *infra*). Miguel Luis Amunátegui afirma clara e inequívocamente que esta reseña fue escrita por Bello en *Las primeras representaciones dramáticas en Chile* (Santiago: Imprenta Nacional, 1888), pp. 83-84. Lo mismo sucede con un comentario sobre *La Cenerentola* de Gioacchino Rossini aparecido el 26 de febrero de 1831 (ver nota 66, *infra*), la que corresponde a una traducción de Bello según el testimonio de Amunátegui, *op. cit.*, p. 218.

[37] Amunátegui, *Vida de don Andres Bello*, p. 351.

[38] *El Araucano*, 1049 (23 de febrero, 1850), p. 1, cc. 1-2. En c. 1 dice: "Antes de dar principio la redaccion a sus trabajos, cree de necesidad esponer al público los temores que la asisten al escribir en la misma publicacion en que el Sr. Don Andres Bello, con su capacidad superior, ha dado i seguirá dando a luz sus conceptos, siempre juiciosos i dignos de toda atencion". Silva Castro, *Prensa y Periodismo en Chile*, p. 171 proporciona erróneamente la fecha como el 26 de febrero.

[39] *El Araucano*, XX/1052 (2 de marzo, 1850), p. 4, c. 4. Ver además Silva Castro, *Prensa y Periodismo en Chile*, pp. 172-173. Andrés Bello se alejó de las tareas editoriales de *El Araucano* con el propósito de abocarse prioritariamente a la redacción del Código Civil chileno, que concluyó en 1856 después de más de diez años de elaboración.

[40] Esta es la poesía dedicada a la cantante Teresa Rossi, publicada inicialmente en la *Revista de Santiago*, tomo cuarto (1850), pp. 271-272, y posteriormente en las *Obras Completas de don Andres Bello*, vol. III (Poesías), pp. 241-242.

[41] *El Araucano*, 69 (7 de enero, 1832), p. 4, cc. 1-2.

[42] Alcide D'Orbigny, *Voyage dans l'Amérique méridionale* (París: P. Bertrand, 1839-1843), vol. II, p. 336. Sobre las chinganas ver de Eugenio Pereira Salas, *Los Orígenes del Arte Musical en Chile* (Santiago: Imprenta Universitaria, 1941), pp. 251-252.

[43] *El Araucano*, 69 (7 de enero, 1832), p. 4, c. 1. José Joaquín de Mora, *El Mercurio chileno*, 12 (1 de marzo, 1829), p. 538, formuló una opinión sobre las chinganas similar a la de Bello.

[44] Roberto Hernández, *Los primeros Teatros de Valparaíso y el desarrollo general de nuestros espectáculos públicos* (Valparaíso: Imprenta San Rafael, 1928), p. 74.

[45] *El Araucano*, 159 (27 de septiembre, 1833), p. 4, cc. 1-3.

[46] *Ibid.*, c. 2.

[47] *El Araucano*, 453 (3 de mayo, 1839), p. 4, cc. 2-3.

[48] *El Araucano*, 656 (17 de marzo, 1843), p. 1, c. 2.

[49] "Discurso pronunciado por el Rector de la Universidad, Don Andres Bello, en la instalacion de este cuerpo el dia 17 de Setiembre de 1843", en Andres Bello, *Opúsculos literarios i críticos, publicados en diversos periódicos desde el año de 1834 hasta 1849*, B.I.M. editores (Santiago: Imprenta Chilena, 1850), p. 88.

[50] *Ibid.*, p. 89.

[51] *Ibid.*, p. 99.

[52] *Ibid.*

[53] *Ibid.*

[54] Ver el análisis que Domingo Santa Cruz hace de las ideas de Bello en su "Trascendental aniversario en la vida musical chilena. La Facultad de Bellas Artes de 1929", *R.M.Ch.*, XIII/67 (septiembre-octubre, 1959), pp. 6-7.

[55] *El Araucano*, 697 (29 de diciembre, 1843), p. 1, p. 2, c. 1.

[56] *El Araucano*, 547 (19 de febrero, 1841), p. 1, p. 2, c. 1.

[57] *El Araucano*, 414 (3 de agosto, 1838), p. 3, c. 3, p. 4, c. 1.

[58] *El Araucano*, 540 (1º de enero, 1841), p. 1, c. 3, p. 2, c. 1.

[59] *El Araucano*, 627 (26 de agosto, 1842), p. 1, p. 2, cc. 1-2.

[60] *El Araucano*, 531 (30 de octubre, 1840), p. 1, p. 2, c. 1; 646 (6 de enero, 1843), p. 1, p. 2, c. 1; 649 (27 de enero, 1843), p. 1, p. 2, cc. 1-2; 650 (3 de febrero, 1843), p. 1, p. 2, cc. 1-2; 651 (10 de febrero, 1843), p. 1, p. 2, c. 1; 653 (24 de febrero, 1843), p. 1, p. 2, c. 1.

[61] *El Araucano*, 555 (9 de abril, 1841), p. 1, cc. 1-2.

[62] Leopold von Ranke, *Die Geschichte der Päpste*, editado por el Prof. Dr. Willy Andreas (Wiesbaden: Emil Vollmer Verlag, s.f.). El extracto publicado por Bello se encuentra en el *Viertes Buch*, pp. 215-217. Bello poseía la siguiente edición francesa: *Histoire de la papauté pendant les seizième et dix-septième siècles*, traducción de J. B. Haiber, publicada y precedida de una introducción por Alexandre de Saint Chéron (París: Debécourt, 1838), 4 vols. Corresponde al ítem 591 del "Catálogo i tazación de las obras que fueron del Sr. D. Andrés Bello, las cuales se compraron a fines de 1867, por la Biblioteca Nacional", ejemplar manuscrito confeccionado y firmado por Diego Barros Arana, fechado en Santiago, el 15 de junio de 1867. Se encuentra en la Biblioteca Nacional, Santiago, Museo Bibliográfico, 12-13-1, obra nº 517-858. De este libro Bello reprodujo en *El Araucano* otros extractos. Uno de ellos en el nº 694 (8 de diciembre, 1843), pp. 1-2, con la biografía de Sixto V, pontífice que figura como uno de los personajes de *La Abadía de Castro*, obra de teatro que, a la sazón, se representaba en Santiago en la traducción de Ventura de la Vega, Cf. Amunátegui. *Las primeras representaciones dramáticas en Chile*, p. 219.

[63] *Brockhaus Enzyklopädie*, vol. XV (Wiesbaden: F. A. Brockhaus, 1972), p. 405.

[64] "Modo de estudiar la historia", *El Araucano*, 913 (4 de febrero, 1848), p. 1, c. 3, p. 2, p. 3, c. 1. La cita proviene de p. 2, c. 3. Este artículo es un complemento de otro cuyo título es "Modo de escribir la historia", en *El Araucano*, 912 (28 de enero, 1848), p. 2, cc. 2-3, p. 3, p. 4, cc. 1-2. Sobre este punto ver además Subercaseaux, *Lastarria, ideología y literatura*, capítulo IV, "Filosofía de la historia, novela y sistema expresivo", especialmente pp. 78-90.

[65] Amunátegui, *Las primeras representaciones dramáticas en Chile*, pp. 218-219.

[66] *El Araucano*, 24 (26 de febrero, 1831), p. 3, c. 2.

[67] Lila Maurice-Amour, "Stendahl", *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, vol. XII (Cassel: Bärenreiter, 1965), cc. 1252-1253.

68 Eric Blom, "Paganini, Niccolò", *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, quinta edición a cargo de Eric Blom, vol. VI (Londres: Macmillan, 1966), p. 491.

69 *El Araucano*, 165 (8 de noviembre, 1833), p. 1, c. 2.

70 *El Araucano*, 287 (4 de marzo, 1836), p. 4, c. 4. Sobre Carlos Bassini ver de Pereira Salas, *Los Orígenes del Arte Musical en Chile*, p. 142.

71 *El Siglo*, I/54 (6 de junio, 1844), p. 3; I/55 (7 de junio, 1844), p. 3, cc. 2-3; I/56 (8 de junio, 1844), p. 3, cc. 2-3; I/57 (10 de junio, 1844), p. 2, c. 3, p. 3, c. 1; I/59 (12 de junio, 1844), p. 3, cc. 1-2.

72 Hernández, *Los primeros Teatros de Valparaíso*, pp. 172-173. Sobre las actuaciones de Camilo Sivori en Lima ver de Rodolfo Barbacci, "Apuntes para un Diccionario Biográfico Musical Peruano", *Fénix* [Lima], VI (1949), pp. 500-501.

73 *Semanario Musical*, I/10 (12 de junio, 1852), p. 2; I/11 (19 de junio, 1852), p. 1, cc. 2-3, p. 2, cc. 1-2; I/12 (26 de junio, 1852), p. 2, cc. 2-3, p. 3, cc. 1-2; I/14 (10 de julio, 1852), p. 2, p. 3, cc. 1-2.

74 *El Araucano*, 234 (6 de marzo, 1835), p. 1, cc. 1-3, p. 2, c. 1.

75 *Ibid.*, p. 1, c. 2.

76 *Ibid.*, p. 2, c. 1.

77 *Ibid.*, p. 1, c. 3.

78 *Ibid.*, p. 1, c. 2. El trabajo traducido por Bello no figura en la *Bibliografía Musical Brasileira (1820-1950)*, de Luís Heitor Correia de Azevedo con la colaboración de Cleofe Person de Matos y Mercedes de Moura Reis (= Mercedes Reis Pequeno) (Río de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde. Instituto Nacional do Livro, 1952).

79 José Bernardo Suárez, *Plutarco del jóven artista. Tesoro de Bellas Artes* (Santiago: Imprenta Chilena, 1872). Sobre la vida y obra como educador de José Bernardo Suárez (1822-1912) ver de Pedro Pablo Figueroa, *La historia de un Maestro: El silabario y la escuela* (Santiago: Imprenta Porteña, 1896) y de Carlos Valdivia Castro, *Rápida mirada al panorama de la obra del primer preceptor primario y escritor didáctico Don José Bernardo Suárez* (Santiago: Sociedad Profesores de Instrucción Primaria, 1933). Figueroa, *op. cit.*, p. 20, lo califica como "el primer preceptor que se formó en la Escuela Normal bajo la direccion de Sarmiento" en 1843. El insigne argentino Domingo Faustino Sarmiento vivió desterrado en Chile entre 1831 y 1835, 1840 y 1853, y tuvo una participación decisiva en la fundación de la Escuela Normal de Preceptores en 1842. Asignaba un valor fundamental a la música en la educación integral del hombre. Fundó en 1839 en San Juan, Provincia de Cuyo, Argentina, el Colegio de Pensionistas de Santa Rosa, y en él la música figuraba entre las asignaturas de enseñanza obligatoria. Según Sarmiento la enseñanza de la música debía iniciarse desde el nivel primario, de modo de abarcar el mayor número posible de los miembros de la sociedad. Estos planteamientos los formuló inicialmente en un artículo publicado en *El Mercurio* de Valparaíso, el 16 de diciembre de 1841, elaborándolos posteriormente en su opúsculo *De la educacion popular* (Santiago: Julio Belín, 1849). Estos datos los hemos extraído del penetrante análisis de Pola Suárez Urtubey, *La música en el ideario de Sarmiento* (Buenos Aires: Ediciones Polifonía, 1970), pp. 13-23. La enseñanza de Sarmiento debe haber influido de manera decisiva en la preparación del *Plutarco del jóven artista*. Los propósitos de Suárez fueron "estimular de algun modo la aficion a las bellas artes que de dia en dia se despierta en nuestra intelijente juventud" (*ibid.*, p. 5) presentando "a la juventud estudiosa algo que pueda ilustrarla i serle útil" (*ibid.*, p. 6), planteamientos inspirados, sin duda, en los de Sarmiento.

80 Suárez, *Plutarco del jóven artista*, pp. 385-391.

[81] Los números de *El Araucano* son, XXI/1158 (12 de noviembre, 1850), p. 4, cc. 2-4; XXI/1159 (14 de noviembre, 1850), p. 3, cc. 3-4; XXI/1160 (16 de noviembre, 1850), p. 4, cc. 3-4. La identificación del autor aparece al comienzo del primero de ellos (p. 4, c. 2).

[82] *El Araucano,* XXI/1159 (14 de noviembre, 1850), p. 4, c. 1.

[83] *Ibid.*, c. 2.

[84] *Ibid.*, c. 3.

[85] *El Araucano,* XXI/1160 (16 de noviembre, 1850), p. 4, c. 4.

[86] William S. Ruschenberg, *Three Years in the Pacific; containing Notices of Brazil, Chile, Bolivia, Peru, & c. in 1831, 1832, 1833, 1834,* vol. II (Londres: Richard Bentley, 1835), pp. 163-168.

[87] Max Radiguet, *Souvenirs de L'Amérique espagnole: Chili-Pérou-Brésil* (París: Michel Lévy, 1856), pp. 130-132.

[88] Manuel A. Fuentes, *Guia historico-descriptiva administrativa, judicial y de domicilio de Lima* (Lima: Librería Central, 1860), pp. 272-273, y *Lima, Esquisses historiques, statistiques, administratives, commerciales et morales* (París: Firmin Didot, 1866), pp. 158-159, 163-164.

[89] Al respecto ver de Pereira Salas, *Los Orígenes del Arte Musical en Chile,* p. 270; de Carlos Vega, *Las danzas populares argentinas,* vol. I (Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, Dirección General de Cultura, Instituto de Musicología, 1952), pp. 466-468, 476-477.

[90] A manera de ejemplo ver *El Araucano,* 228 (23 de enero, 1835), p. 3, c. 3, por el anuncio de una función extraordinaria de teatro a beneficio de la actriz Carmen Aguilar que finaliza con "la Zamacueca bailada al uso de Lima", por la beneficiada y su hija Pepita.

[91] Benjamín Vicuña Mackenna, "La Zamacueca y la Zanguaraña (juicio crítico sobre esta cuestion internacional)", *El Mercurio* [Valparaíso], LV/16.630 (1º de agosto, 1882), p. 2, c. 7.

[92] Cf. Eugenio Pereira Salas, *Biobibliografía musical de Chile desde los orígenes a 1886* (Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile, 1978), pp. 32-33.

[93] Ignacio Domeyko, "Memorias inéditas", *La Revista Nueva,* XXVI (mayo, 1902), p. 179.

[94] Daniel Barros Grez, "La Zamacueca", extraída de *La Academia Político-Literaria* (Novela de Costumbres Políticas) (Talca: Imprenta y Litografía "Los Tiempos", 1890) y reproducida por Juan Uribe Echevarría en *Antología para el Sesquicentenario (1810-1960* (Santiago: Ediciones de los Anales de la Universidad de Chile, 1960), p. 211.

[95] José Victorino Lastarria, "Lima en 1850", *Obras Completas de Don J. V. Lastarria,* edición oficial, vol. XI (*Estudios Literarios, segunda serie*) (Santiago: Imprenta, Litografía y Encuadernación Barcelona, 1913), p. 328.

[96] Uno de estos testimonios es citado por Vicuña Mackenna en "La Zamacueca y la Zanguaraña", p. 2, c. 6 y dice así: "Al salir yo... en mi segundo viaje a la República Arjentina, marzo de 1824, no se conocia ese baile. A mi vuelta, mayo de 1825, ya me encontré con esta novedad". El otro testimonio figura en los *Recuerdos de treinta años (1810-1840),* cuarta edición, tomo I (Santiago: Imprenta Victoria, 1881), pp. 85-86, y agrega: "Desde entónces, hasta hace diez o doce años, Lima nos proveía de sus innumerables i variadas *zamacuecas,* notables o injeniosas por su música, que inú-

tilmente tratan de imitarse entre nosotros. La especialidad de aquella música consiste particularmente en el ritmo i colocacion de los acentos, propios de ella, cuyo carácter nos es desconocido, porque no puede escribirse con las figuras comunes de la música".

[97] Fuentes, *Guia historico-descriptiva,* p. 171.

[98] *El Araucano,* 309 (5 de agosto, 1836), p. 1, cc. 2-4.

[99] *Ibid.,* c. 3.

[100] *Ibid.,* cc. 3-4.

[101] *Ibid.,* c. 4.

[102] *Ibid.*

[103] *El Araucano,* XXII/1319 (20 de enero, 1852), p. 4, c. 4.

[104] En *El Mercurio Chileno,* 11 (1º de febrero, 1829), pp. 494-502, José Joaquín de Mora publicó, por primera vez en Chile, un artículo sobre la historia de la música. Enfoca de manera muy somera la influencia de la música en el ser humano, sus orígenes y algunos de sus rasgos en la Antigüedad —Grecia, Egipto e Israel— y en Europa. Además, considera la música en su interacción con ciertos idiomas, con la pintura, la poesía y la religión. Concluye con una breve evaluación de la situación de la música en Chile.

[105] Un análisis de los contenidos del *Semanario Musical* ha sido realizado por Livia Barth Neiman en "José Zapiola y el Semanario Musical", Memoria de Prueba para optar al grado de Licenciado en Ciencias y Artes Musicales con Mención en Musicología (Santiago: Facultad de Ciencias y Artes Musicales, Universidad de Chile, 1970), pp. 34-50. Guía de la memoria fue el profesor Samuel Claro Valdés.

[106] *El Araucano,* 14 (18 de diciembre, 1830), p. 4, cc. 1-2.

[107] *El Araucano,* 246 (22 de mayo, 1835), p. 4, c. 2.

[108] *El Araucano,* 409 (29 de junio, 1838), p. 1, c. 1. Sobre Wallace ver de Pereira Salas, *Los Orígenes del Arte Musical en Chile,* pp. 102 y 142.

[109] *El Araucano,* 540 (1º de enero, 1841), p. 3, c. 3, p. 4, cc. 1-2. Sobre Eduardo Neil ver *Los Orígenes del Arte Musical en Chile,* pp. 76-77 y 156. En *El Araucano,* 139 (10 de mayo, 1833), p. 4, c. 3, se anuncia la apertura de las clases de solfeo, música vocal y piano en el Instituto Nacional a cargo de Eduardo Neil.

[110] Según *Los Orígenes del Arte Musical en Chile,* p. 78, la Sociedad Filarmónica fue creada en junio de 1827 y "celebró su primer concierto público" el sábado 23 de junio de ese año. Sin embargo, esta sociedad fue creada un año antes, en 1826, según consta en el anuncio publicado en el *Patriota Chileno,* II/25 (14 de junio, 1826), p. 102. En *Los Orígenes del Arte Musical en Chile,* pp. 80-83 se reproduce el reglamento de la Sociedad Filarmónica, con las firmas de José Manuel Borgoño (Presidente) y Benjamín Maquera (Secretario) y se da a entender que fue el resultado de la reorganización de la sociedad que se realizó en 1828. Sin embargo, este fue el reglamento original publicado en el *Patriota Chileno,* II/29 (28 de junio, 1826), pp. 116-117, a continuación del programa del concierto inaugural, y reimpreso al año siguiente en *La Clave,* 3 (5 de julio, 1827), p. 9, cc. 2-3, p. 10, c. 1, al iniciarse la segunda temporada de conciertos de la sociedad. Este hecho lo corrobora Zapiola en su autobiografía publicada en el *Plutarco del jóven artista,* pp. 422-430. Afirma, en p. 426, que en el invierno de 1826 "se estableció la primera sociedad filarmónica que hemos tenido en Chile". Eduardo Neil (cf. nota 109) figura en el concierto inaugural como uno de los intérpretes de un dúo de *Il matrimonio segreto* de Domenico Cimarosa junto a Car-

los Drewetcke. En el concierto inaugural participaron además, en orden alfabético, Rafael Correa, Josefa Gandarillas, Rosario Garfias, G. H. Kendall, Carmen Lecaros, Rosa Ochagavía, Rosa Ramírez, Manuel Robles, Rosario Valdivieso e Isidora Zegers. Posteriormente, Eduardo Neil participó en los siguientes conciertos de 1826, el segundo [*Patriota Chileno*, II/34 (12 de julio, 1826), p. 142], en el que también figura, entre otros, José Zapiola; el tercero [*Patriota Chileno*, II/38 (26 de julio, 1826), p. 158] y el cuarto [*Patriota Chileno*, II/43 (12 de agosto, 1826), p. 180].

111 Cf. Amunátegui, *Vida de don Andres Bello*, p. 352.

112 Cf. Pereira Salas, *Los Orígenes del Arte Musical en Chile*, pp. 75-78. Según Diego Barros Arana (citado en *ibid.*, p. 75) Drewetcke era danés, agregando Pereira Salas (*ibid.*, p. 75, n. 1) su probable procedencia de Holstein, región de habla alemana que a la sazón estaba en poder de Dinamarca.

113 Ver nota 110 *supra*.

114 Carlos Drewetcke participó en seis de los conciertos que la Sociedad Filarmónica auspició en 1826. Cf. *Patriota Chileno*, II/29 (28 de junio, 1826), p. 116; II/34 (12 de julio, 1826), p. 142; II/38 (26 de julio, 1826), p. 158; II/43 (12 de agosto, 1826), p. 180; II/47 (23 de agosto, 1826), p. 198; II/53 (16 de septiembre, 1826), p. 222.

115 Estos fueron los primeros tres conciertos documentados en la nota 114. Mayores detalles sobre la presencia de la música de Haydn en Chile durante esa época en Luis Merino, "Presencia de Joseph Haydn en Latinoamérica Colonial y Decimonónica: 'Las Siete Ultimas Palabras de Cristo en la Cruz' y Dos Fuentes en Chile", *R.M.Ch.*, XXX/135-136 (octubre-diciembre, 1976), pp. 6-9, 15-19.

116 *El Araucano*, 409 (29 de junio, 1838), p. 1, c. 1.

117 *El Araucano*, 540 (1º de enero, 1841), p. 4, c. 1.

118 Raúl Silva Castro, "Isidora Zegers", *El Mercurio*, LXX/24.913 (13 de julio, 1969), p. 12, c. 1, c. 3.

119 "La señora Doña Isidora Zegers de Huneeus [necrología]", *Las Bellas Artes*, I/16 (19 de julio, 1869), p. 128.

120 Agradezco a la Sra. Olga Lindholm de Prieto su gentileza al permitirme consultar el álbum. Contiene dos testimonios de la amistad entre Isidora Zegers y Andrés Bello. El primero, es una poesía de Bello que aparece en p. 175 bajo el título "Diálogo entre la amable Isidora i un poeta del siglo pasado" seguido de "La Corte de Amor" *(L'Anticamera d'Amore)*, traducción de Bello de un poema del escritor italiano Gherardo de Rossi. La primera versión del "Diálogo" fue "compuesta probablemente en 1846" según Miguel Luis Amunátegui (*Vida de don Andres Bello*, p. LXXX), no contenía la traducción del poema de Rossi y una parte fue publicada inicialmente en *El Picaflor*, 7 (10 de junio, 1849), p. 4, c. 1. A instancias de Amunátegui *(Vida de don Andres Bello*, p. 598), Bello "terminó el *Diálogo*, i le dió por conclusion *La Corte de Amor*". Según el mismo estudioso (*ibid.*), Bello preparó originalmente otra poesía para el álbum de Isidora Zegers —"La Moda"— "pero que, habiendo encontrado a su trabajo cierta inoportunidad... la habia sustituido por el *Diálogo*". Posteriormente Amunátegui publicó en las *Obras Completas de don Andres Bello*, vol. III (Poesías), "La Moda" (pp. 197-207) y el "Diálogo" (pp. 208-214). El segundo testimonio figura en p. 176 del álbum, y es un dibujo de Andrés Bello realizado por Theodore Blondeau, profesor de pintura y dibujo, retratista y calígrafo francés que llegó a Chile en 1845. Con toda probabilidad el retrato fue dibujado en una de las tertulias realizadas en casa de Isidora Zegers. Sobre este dibujo ver de Pedro Grases, *Los retratos de Bello*, segunda edición (Caracas: Publicaciones del Banco Central de Venezuela, 1980), pp. 18-19, con información suministrada por Eugenio Pereira Salas.

121 *El Araucano*, 246 (22 de mayo, 1835), p. 4, c. 2.

[122] *El Araucano,* 540 (1º de enero, 1841), p. 4, c. 1.

[123] *El Araucano,* 409 (29 de junio, 1838), p. 1, c. 1.

[124] *El Araucano,* 168 (29 de noviembre, 1833), p. 4., c. 2.

[125] *El Araucano,* 409 (29 de junio, 1838), p. 1, c. 1.

[126] *El Araucano,* 540 (1º de enero, 1841), p. 4, c. 1.

[127] *El Araucano,* 168 (29 de noviembre, 1833), p. 4, c. 2.

[128] *El Araucano,* 579 (24 de septiembre, 1841), p. 6, c. 2. Si la obra es de Zapiola, es probable que Bello se refiera al *Himno en Honor del Señor General Bulnes* descrito por Pereira Salas en *Biobibliografía musical de Chile,* pp. 125-126, ítem 910.

[129] Suárez, *Plutarco del jóven artista,* p. 435.

[130] *El Araucano,* 246 (22 de mayo, 1835), p. 4, c. 2.

[131] *El Araucano,* 409 (29 de junio, 1838), p. 1, c. 1.

[132] *El Araucano,* 246 (22 de mayo, 1835), p. 4, c. 2 (Elena Borgoño), y 540 (1º de enero, 1841), p. 4, c. 2 (Eugenia Vicuña Toro). El nombre completo de esta última lo entrega Pereira Salas en *Los Orígenes del Arte Musical en Chile,* p. 142.

[133] *El Araucano,* 246 (22 de mayo, 1835), p. 4, c. 2.

[134] Sobre Courtin existe poca información. En octubre de 1832 se presentó en público junto a Jules Barré *[El Araucano,* 110 (19 de octubre, 1832), p. 4, c. 3]. En noviembre del mismo año se establece en Santiago e inicia su actividad como profesor particular de canto, piano y violín *[El Araucano,* 116 (30 de noviembre, 1832), p. 4, c. 3]. Al año siguiente ejecuta, junto a José Zapiola, "variaciones obligadas" para violín y clarinete en los intermedios de una función teatral *[El Araucano,* 170 (13 de diciembre, 1833), p. 4, c. 3]. En 1834 figura como director de la orquesta que "amenizará los intermedios" de las funciones teatrales de ese año *[El Araucano,* 185 (28 de marzo, 1834), p. 4, c. 3].

[135] *El Araucano,* 246 (22 de mayo, 1835), p. 4, c. 2. Bello no indica el nombre de pila de Ocampo. Según Amunátegui, *Las primeras representaciones dramáticas en Chile,* pp. 220-221, se trata del reputado jurisconsulto Gabriel Ocampo, redactor del Reglamento de Administración de Justicia y del Código de Comercio. Nosotros pensamos que corresponde a Marcos Ocampo, quien anuncia sus servicios como profesor de guitarra en *El Araucano,* 254 (18 de julio, 1835), p. 4, c. 3, y que al año siguiente participó en un concierto junto a Jules Barré, Carlos Bassini y José Zapiola (ver nota 70). Marcos Ocampo podría corresponder perfectamente a "Ocampo, el estilista mendocino" mencionado por Pereira Salas en *Los Orígenes del Arte Musical en Chile,* p. 142.

[136] *El Araucano,* 540 (1º de enero, 1841), p. 4, c. 1. Bello no especifica su nombre de pila. Suponemos que corresponde a Francisco Barroilhet, profesor de música vocal, canto italiano, francés y español según *El Siglo,* I/1 (5 de abril, 1844), p. 4, c. 2.

[137] "Don Enrique Lanza [necrología]", *Las Bellas Artes,* I/20 (16 de agosto, 1869), p. 161. Ver también Pereira Salas, *Los Orígenes del Arte Musical en Chile,* pp. 150-152.

[138] Samuel Claro Valdés, "Música catedralicia en Santiago durante el siglo pasado", *R.M.Ch.,* XXXIII/148 (octubre-diciembre, 1979), p. 17.

[139] Zapiola, *Recuerdos de treinta años,* pp. 83-84.

[140] *El Araucano,* 540 (1º de enero, 1841), p. 4, c. 1.

141 *El Araucano,* 246 (22 de mayo, 1835), p. 4, c. 2.

142 Miguel Luis Amunátegui, *Dª Mercedes Marin del Solar* (Santiago: Imprenta de la República, 1867), p. 24.

143 *Ibid.,* p. 44.

144 *Ibid.,* p. 42. La necrología poética apareció inicialmente en *El Araucano,* 361 (28 de julio, 1837), p. 3, p. 4, c. 1.

145 Amunátegui, *Dª Mercedes Marin del Solar,* p. 44.

146 *El Araucano,* 540 (1º de enero, 1841), p. 4, c. 1. Pereira Salas proporciona el nombre completo de Matilde Currel en *Los Orígenes del Arte Musical en Chile,* p. 143. El nombre de la señorita Llombard aparece como T. Llombart en p. 142 de la misma publicación.

147 Existen dos versiones de la ópera de Rossini. La primera, *Mosè in Egitto,* con libreto de Andrea Leone Tottola, se estrenó el 5 de marzo de 1818 en el Teatro San Carlo de Nápoles. La segunda y definitiva es en francés, *Moïse et Pharaon, ou Le Passage de la Mer Rouge,* fue estrenada en París el 26 de marzo de 1827. Cf. *La Opera: Enciclopedia del Arte Lírico,* traducción de Juan Novella Domingo (Madrid: Aguilar, 1979), pp. 154-156. En el concierto de 1841 se empleó con toda probabilidad la primera versión. En la biblioteca de Isidora Zegers se conserva un ejemplar de la versión italiana, cuyos detalles bibliográficos son los siguientes: *Mosè in Egitto..... Ridotta Per il Cembalo dal Signor F. Herold* (A. Paris, chez Boieldieu Jeune, pl. n. 1027).

148 *El Araucano,* 14 (18 de diciembre, 1830), p. 4, c. 2.

149 *Ibid.,* cc. 1-2. Los nombres de los cantantes aludidos por Bello son, respectivamente, Domingo Pezzoni (*Los Orígenes del Arte Musical en Chile,* p. 119), también escrito Pissoni, Pissini, Pezani y Pizzoni (*ibid.,* p. 120 y n. 3), Betagli (*ibid.,* p. 119) y Teresa Scheroni(*ibid.*).

150 *El Araucano,* 540 (1º de enero, 1841), p. 4, c. 1.

151 Amunátegui, *Obras Completas de don Andres Bello,* vol. III (Poesías), p. 241, nota.

152 Cf. nota 40 *supra.* Según Eugenio Pereira Salas, *Historia de la Música en Chile (1850-1900)* (Santiago: Publicaciones de la Universidad de Chile, 1957), p. 78, Andrés Bello tradujo libretos de ópera italiana que aparecieron en la serie publicada por la imprenta "El Siglo" entre 1842 y 1847, pero no suministra referencias bibliográficas precisas.

153 *El Araucano,* 14 (18 de diciembre, 1830), p. 4, c. 2.

154 De acuerdo al catálogo preparado por Diego Barros Arana (ver nota 62 *supra),* Andrés Bello poesía en su biblioteca de Pietro Metastasio, *Opere Resegnete sulle edizione di Parigi 1780 e Luca 1782* (Milán: Giovanni Silvestri, 1822), 3 vols. Corresponde al ítem 490 de dicho catálogo.

155 *El Araucano,* 175 (17 de enero, 1834), p. 2, c. 2.

156 *El Araucano,* 894 (24 de septiembre, 1847), p. 8, c. 2.

157 *El Araucano,* 409 (29 de junio, 1838), p. 1, c 1.

158 *El Trompeta,* 6 (13 de enero, 1831), p. 3, c. 3, p. 4. Se trata de un remitido firmado por "Unos aficionados". La participación de Mora la demuestra una información del mismo diario que apareció en el nº 13 (18 de febrero, 1831), p. 4, c. 1. Pereira Salas cita extractos del artículo en *Los Orígenes del Arte Musical en Chile,* pp. 122-123.

159 *La Opinion,* 23 (31 de diciembre, 1830), p. 2, c. 2, p. 3, c. 1. Es otro comunicado firmado por "Un Chileno amante del buen gusto".

160 Detalles en Amunátegui, *Don José Joaquín de Mora,* p. 253.

161 Por ejemplo la nota sobre el primer concierto de la Sociedad Filarmónica publicada en el *Patriota Chileno,* II/29 (28 de junio, 1826), pp. 117-118.

162 Pola Suárez Urtubey, *La música en el ideario de Sarmiento,* pp. 61-62. Ver además nota 79 *supra.*

163 Cf. Amunátegui, *Vida de don Andres Bello,* pp. 439-441.

164 José Victorino Lastarria, *Recuerdos Literarios,* segunda edición (Santiago: M. Servat, 1885), p. 69.

165 *Ibid.,* p. 1. Ver además de Raúl Silva Castro, *Panorama Literario de Chile* (Santiago: Editorial Universitaria, [1961]), p. 167 y "El Movimiento Literario de 1842", pp. 515-527.

166 *El Crepúsculo,* 1 (1º de junio, 1843), p. 3.

167 La música y el texto de la canción aparecen en *El Crepúsculo,* 2 (1º de julio, 1843), a continuación de la p. 97. Además, el texto se imprime separadamente en p. 98.

168 *El Crepúsculo,* 5 (1843), pp. 221-222. Zapiola, en el *Plutarco del jóven artista,* p. 429, afirma claramente que el texto del himno fue escrito por Francisco Bello. Ver además de Pereira Salas, *Biobibliografía musical de Chile,* p. 126, ítem 914.

169 *Revista de Santiago,* tomo primero (1848), p. 379.

170 *El Crepúsculo,* 7 (1843), p. 281.

171 *Revista de Santiago,* tomo segundo (1848), pp. 58-72.

172 *Revista de Santiago,* tomo tercero (1849), p. 38.

173 *El Museo,* I/15 (17 de septiembre, 1853), p. 232.

174 Lastarria, *Recuerdos Literarios,* p. 312.

175 Silva Castro, *Panorama Literario de Chile,* p. 40.

176 *Revista de Santiago,* tomo primero (1855), p. 672, nota "a".

177 Lastarria, *Recuerdos Literarios,* pp. 96 y 276; Silva Castro, *Panorama Literario de Chile,* p. 523.

178 Lastarria, *Recuerdos Literarios,* p. 294.

179 Pereira Salas, *Historia de la Música en Chile (1850-1900),* p. 15, n. 3.

180 *Revista de Santiago,* tomo cuarto (1850), pp. 105-110.

181 La calificación de la música como "la mas bella de las artes" reaparece en otra crítica de Francisco de Paula Matta titulada "Opera. Beneficio del señor Bastogi", *Revista de Santiago,* tomo quinto (1850), p. 78.

182 *Revista de Santiago,* tomo cuarto (1850), p. 285.

183 Se puede mencionar, a manera de ejemplo, el artículo titulado "Teatro Lírico", *Semanario Musical,* I/6 (15 de mayo, 1852), p. 4, cc. 1-2. Zapiola escribe sobre *La Fa-*

vorite de Gaetano Donizetti e *I Masnadieri* de Giuseppe Verdi, con una breve descripción de cada una de las óperas y penetrantes observaciones sobre su ejecución en el teatro. En otro artículo publicado bajo el seudónimo "Crecendo Veritalli" en *Semanario Musical*, I/11 (19 de junio, 1852), p. 4, cc. 1-2, se refiere a los ensayos de *Semiramide* de Gioacchino Rossini, sugiriendo criterios para los cortes en la ópera y para la adecuación de la orquestación a las posibilidades del teatro.

[184] Cf. de Martín Perea Romero (comp.), "*Don Andrés Bello*: Bibliografía de trabajos sobre su vida y su obra" (Caracas: Biblioteca Nacional, Hemeroteca, febrero de 1956), trabajo mimeografiado, y de Pedro Grases, "Bibliografía sumaria de Andrés Bello", *Ediciones de la Revista Mapocho*, tomo IV, nº 3, vol. 12 (1965), pp. 332-354. En este contexto es significativo evocar también el título de otro estudio de Pedro Grases, *Andrés Bello: El primer humanista de América* (Buenos Aires: Ediciones del Tridente, 1946).

BIBLIOGRAFIA

La bibliografía se divide en tres partes. La primera contiene una lista cronológica y clasificada del material que ha servido de base al presente trabajo. Se subdivide en las siguientes tres secciones:

(a) Traducciones o reproducciones realizadas por Andrés Bello de escritos sobre música o con referencias a la música de otros autores.

"*De l'importance des chants*, & c.— Sobre la importancia de los cantos i de los ejercicios elementales del método jimnástico del coronel Amoros; por un médico. Paris, 1826, 12 mo.", *El Repertorio Americano*, tomo primero (octubre, 1826), p. 302. Traducido de la *Revue Enciclopédique*.

"La Cenerentola", *El Araucano*, 24 (26 de febrero, 1831), p. 3, c. 2. Traducido de Stendhal, *Memoirs of Rossini by the Author of the Lives of Haydn and Mozart*. Londres: Hookham, 1824.

"Paganini", *El Araucano*, 165 (8 de noviembre, 1833), p. 1, c. 2. Traducido de un periódico londinense no especificado.

"Procesos de la literatura, ciencias y artes liberales en el Brasil", *El Araucano*, 234 (6 de marzo, 1835), p. 1, p. 2, c. 1. Traducido de la "Revista Británica".

Juan Schoen. "Estadística jeneral y filosófica de la civilización europea", séptima parte, capítulo III, "Bellas Artes y Bellas Letras", *El Araucano*, 309 (5 de agosto, 1836), p. 1, cc. 2-4. Traducido del "Diario de los trabajos de la Sociedad Francesa de Estadística Universal".

Leopold von Ranke. "Música de los Templos", *El Araucano*, 555 (9 de abril, 1841), p. 1, cc. 1-2. Traducido de la *Histoire de la papauté pendant les seizième et dix-septième siècles*. Traducción del alemán (ver la tercera parte de la bibliografía bajo Ranke, Leopold von) de J. B. Haiber. Publicada y precedida de una introducción por Alexandre de Saint Chéron. París: Debécourt, 1838. 4 vols.

Mr. Botmiliau. "Costumbres de Lima", *El Araucano*, XXI/1158 (12 de noviembre, 1850), p. 4, cc. 2-4; XXI/1159 (14 de noviembre, 1850), p. 3, cc. 3-4, p. 4; XXI/1160 (16 de noviembre, 1850), p. 4, cc. 3-4. Reproducido de la *Revista* de Lima.

"Facultades musicales estraordinarias de un niño", *El Araucano*, XXII/1319 (20 de enero, 1852), p. 4, c. 1. Traducción de una comunicación de M. Vincent, miembro de la "Academia de las Inscripciones i Bellas Letras" a la Academia de las Ciencias de París.

(b) Críticas sobre música escritas por Andrés Bello.

"Teatro", *El Araucano,* 14 (18 de diciembre, 1830), p. 4, cc. 1-2.

El Araucano, 246 (22 de mayo, 1835), p. 4, c. 2.

"Variedades, Música", *El Araucano,* 409 (29 de junio, 1838), p. 1, c. 1.

"Concierto. En beneficio de la Sra. viuda e hijos del finado profesor D. Eduardo Neil", *El Araucano,* 540 (1º de enero, 1841), p. 3, c. 3, p. 4, cc. 1-2.

(c) Otros escritos de Andrés Bello con referencias a la música, a músicos y a las artes.

"Alocucion a la Poesía", *Biblioteca Americana, o Miscelánea de Literatura, Artes i Ciencias.* Londres, 1823. Tomo I, pp. [3]-16; tomo II, pp. 1-12.

[Editorial], *El Araucano,* 69 (7 de enero, 1832), p. 4, cc. 1-2.

[Editorial], *El Araucano,* 159 (27 de septiembre, 1833), p. 4.

"Variedades. Eujenio Scribe", *El Araucano,* 168 (29 de noviembre, 1833), p. 4, cc. 2-3.

"Advertencias sobre el uso de la lengua castellana, dirijidas á los padres de familia, profesores de los colejios y maestros de escuelas", *El Araucano,* 175 (17 de enero, 1834), p. 2, cc. 1-3.

[Editorial], *El Araucano,* 453 (3 de mayo, 1839), p. 3, c. 3, p. 4.

[Editorial], *El Araucano,* 579 (24 de septiembre, 1841), p. 6.

"Educacion popular", segunda parte, *El Araucano,* 656 (17 de marzo, 1843), p. 1, p. 2, c. 1. Se trata de extractos de "una *Revista Americana*" con notas de Bello.

"Discurso pronunciado por el Rector de la Universidad, Don Andres Bello, en la instalación de este cuerpo el dia 17 de Setiembre de 1843", *Opúsculos literarios i críticos, publicados en diversos periódicos desde el año de 1834 hasta 1849. B.I.M.* editores. Santiago: Imprenta Chilena, 1850, pp. 86-99.

[Editorial], *El Araucano,* 894 (24 de septiembre, 1847), p. 8, cc. 1-2.

"Diálogo entre la amable Isidora i un poeta del siglo pasado". Poesía escrita para el álbum de Isidora Zegers de Huneeus (p. 175). Una parte se publicó inicialmente en *El Picaflor,* 7 (10 de junio, 1849), p. 4, c. 1. La versión definitiva en Miguel Luis Amunátegui (ed.). *Obras Completas de don Andres Bello.* Vol. III (Poesías). Santiago: Pedro G. Ramírez, 1883, pp. 208-214.

Poesía dedicada a la cantante Teresa Rossi. Fue publicada inicialmente en la *Revista de Santiago,* tomo cuarto (1850), pp. 271-272. Posteriormente en las *Obras Completas de don Andres Bello.* Vol. III (Poesías), pp. 241-242.

La segunda parte es una lista de los periódicos y revistas del siglo XIX citados en el trabajo, la que está ordenada alfabéticamente de acuerdo al primer sustantivo o adjetivo de los respectivos títulos. Indicamos entre paréntesis solamente los años de publicación de cada periódico o revista que hemos consultado para nuestra investigación. Al menos que se indique expresamente lo contrario, las referencias corresponden a periódicos y revistas publicados en Santiago.

El Araucano (1830-1853).

Las Bellas Artes (1869).

Biblioteca Americana, o Miscelánea de Literatura, Artes i Ciencias (Londres, 1823). Edición en facsímile a cargo de Pedro Grases. Ofrecimiento del Dr. Rafael Caldera. Caracas: Edición de la Presidencia de la República en homenaje al VI Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua, 1972.

La Clave (1827-1829).

El Crepúsculo (1843-1844).

El Mercurio (Valparaíso, 1882).

El Mercurio Chileno (1828-1829).

El Museo (1853).

La Opinion (1830-1832).

Patriota Chileno (1826-1827).

El Picaflor (1849).

El Repertorio Americano (Londres, 1826-1827). Edición en facsímile a cargo de Pedro Grases. Caracas: Edición de la Presidencia de la República en conmemoración del Sesquicentenario de la Independencia Literaria de Hispanoamérica, 1973. 2 vols.

Revista de Santiago (1848-1850, 1855).

Semanario Musical (1852).

El Siglo (1844-1845).

El Trompeta (1830-1831).

La tercera parte es una lista de los escritos inéditos, libros y artículos citados en el trabajo, excluyendo los artículos de periódicos y revistas del siglo XIX.

Amunátegui Aldunate, Miguel Luis, *D.ª Mercedes Marín del Solar*. Santiago: Imprenta de la República, 1867.

———. *Vida de don Andres Bello*. Santiago: Pedro G. Ramírez, 1882.

———. *Don José Joaquín de Mora: Apuntes biográficos*. Santiago: Imprenta Nacional, 1888.

———. *Las primeras representaciones dramáticas en Chile*. Santiago: Imprenta Nacional, 1888.

——— (ed.). *Obras Completas de don Andres Bello*. Vol. III (Poesías). Santiago: Pedro G. Ramírez, 1883.

Azevedo, Luís Heitor Correia de, Cleofe Person de Matos y Mercedes de Moura Reis (=Mercedes Reis Pequeno). *Bibliografía Musical Brasileira (1820-1950)*. Río de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, Instituto Nacional do Livro, 1952.

Barbacci, Rodolfo. "Apuntes para un Diccionario Biográfico Musical Peruano", *Fénix* [Lima], VI (1949), pp. 414-510.

Barros Arana, Diego. "Catálogo i tazación de las obras que fueron del Sr. D. Andrés Bello, las cuales se compraron a fines de 1867, por la Biblioteca Nacional". Manuscrito, Santiago, 15 de junio, 1867. Biblioteca Nacional, Santiago, Museo Bibliográfico, 12-13-1, obra nº 517-858.

Barros Grez, Daniel. "La Zamacueca", *La Academia Político-Literaria* (Novela de Costumbres Políticas). Talca: Imprenta y Litografía "Los Tiempos", 1890, pp. 333-341. En Juan Uribe Echevarría. *Antología para el Sesquicentenario (1810-1960).* Santiago: Ediciones de los Anales de la Universidad de Chile, 1960, pp. 211-214.

Barth Neiman, Livia."José Zapiola y el Semanario Musical". Memoria de Prueba para optar al grado de Licenciado en Ciencias y Artes Musicales con Mención en Musicología. Santiago: Facultad de Ciencias y Artes Musicales, Universidad de Chile, 1970.

Blom, Eric. "Paganini, Niccolò", *Grove's Dictionary of Music and Musicians.* Quinta edición a cargo de Eric Blom. Vol. VI. Londres: Macmillan, 1966, pp. 489-494.

Briseño, Ramón. *Estadística Bibliográfica de la Literatura Chilena.* Vol. I. Santiago: Imprenta Chilena, 1862. Vol. II. Santiago: Imprenta Nacional, 1879.

Claro Valdés, Samuel. "Música catedralicia en Santiago durante el siglo pasado", *R.M.Ch.*. XXXIII/148 (octubre-diciembre, 1979), pp. 7-36.

Demeyko, Ignacio. "Memorias inéditas", *La Revista Nueva,* XXVI (mayo, 1902), pp. 173-183.

Figueroa, Pedro Pablo. *La historia de un Maestro: El silabario y la escuela.* Santiago: Imprenta Porteña, 1896.

Fuentes, Manuel A. *Guia historico-descriptiva administrativa, judicial y de domicilio de Lima.* Lima: Librería Central, 1860.

———. *Lima: Esquisses historiques, statistiques, administratives, commerciales et morales.* París: Firmin Didot, 1866.

Grases, Pedro. *Andrés Bello: El primer humanista de América.* Buenos Aires: Ediciones del Tridente, 1946.

———. *Tiempo de Bello en Londres y otros ensayos.* Prólogo de Rafael Caldera. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación, Dirección de Cultura y Bellas Artes, Departamento de Publicaciones, 1962.

———. "Bibliografía sumaria de Andrés Bello", *Ediciones de la Revista Mapocho,* tomo IV, nº 3, vol. 12 (1965), pp. 332-354.

———. *Los retratos de Bello.* Segunda edición. Caracas: Publicaciones del Banco Central de Venezuela, 1980.

Hernández, Roberto. *Los primeros Teatros de Valparaíso y el desarrollo general de nuestros espectáculos públicos.* Valparaíso: Imprenta San Rafael, 1928.

Lastarria, José Victorino. *Recuerdos Literarios.* Segunda edición. Santiago: M. Servat, 1885.

———. "Lima en 1850", *Obras Completas de Don J. V. Lastarria.* Edición oficial. Vol. XI *(Estudios Literarios, segunda serie).* Santiago: Imprenta, Litografía y Encuadernación Barcelona, 1913, pp. 287-337.

Maurice-Amour, Lila. "Stendhal", *Die Musik in Geschichte und Gegenwart.* Vol. XII. Cassel: Bärenreiter, 1965, cc. 1252-1254.

Merino, Luis. "Presencia de Joseph Haydn en Latinoamérica Colonial y Decimonónica: 'Las Siete Ultimas Palabras de Cristo en la Cruz' y Dos Fuentes en Chile", *R.M.Ch.*, XXX/135-136 (octubre-diciembre, 1976), pp. 5-21.

La Opera: Enciclopedia del Arte Lírico. Traducción de Juan Novella Domingo. Madrid: Aguilar, 1979.

D'Orbigny, Alcide. *Voyage dans l'Amérique méridionale.* Vol. II. París: P. Bertrand, 1839-1843.

Pereira Salas, Eugenio. *Los Orígenes del Arte Musical en Chile.* Santiago: Imprenta Universitaria, 1941.

———. *Historia de la Música en Chile (1850-1900).* Santiago: Publicaciones de la Universidad de Chile, 1957.

———. *Bioblibliografía musical de Chile desde los orígenes a 1886.* Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile, 1978.

Perea Romero, Martín (comp.). *"Don Andrés Bello:* Bibliografía de trabajos sobre su vida y su obra". Caracas: Biblioteca Nacional, Hemeroteca, febrero de 1956. Trabajo mimeografiado.

Plaza, Juan Bautista. "Don Bartolomé Bello, Músico", *Revista Nacional de Cultura* [Caracas], V/29 (julio-agosto, 1943), pp. 5-14.

Radiguet, Max. *Souvenirs de L'Amérique espagnole: Chili-Pérou-Brésil.* París: Michel Lévy, 1856.

Ranke, Leopold von. *Die Geschichte der Päpste.* Editado por el Prof. Dr. Willy Andreas. Wiesbaden: Emil Vollmer Verlag, s.f.

"Ranke, Leopold von". *Brockhaus Enzyklopädie.* Vol. XV. Wiesbaden: F. A. Brockhaus, 1972, p. 405.

Ruschenberg. William S. *Three Years in the Pacific; containing Notices of Brazil, Chile Bolivia, Peru, & c. in 1831, 1832, 1833, 1834.* Vol. II. Londres: Richard Bentley, 1835.

Santa Cruz, Domingo. "Trascendental aniversario en la vida musical chilena. La Facultad de Bellas Artes de 1929", *R.M.Ch.*, XIII/67 (septiembre-octubre, 1959), pp. 5-16.

Silva Castro, Raúl. *Prensa y Periodismo en Chile (1812-1956).* Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile, 1958.

———. *Panorama Literario de Chile.* Santiago: Editorial Universitaria [1961].

———. "Isidora Zegers", *El Mercurio,* LXX/24.913 (13 de julio, 1969), p. 12.

Silva V., Fernando. "La organización nacional", *Historia de Chile.* Vol. III. Santiago: Editorial Universitaria, 1974, pp. 454-578.

Stevenson, Robert. "Musical Life in Caracas Cathedral to 1836", *Inter-American Music Review,* I/1 (otoño, 1978), pp. 29-71.

———. "La Música en la Catedral de Caracas hasta 1836", *R.M.Ch.*, XXXIII/145 (enero-marzo, 1979), pp. 48-114. Traducción al castellano del ítem anterior.

Suárez, José Bernardo. *Plutarco del jóven artista. Tesoro de Bellas Artes.* Santiago: Imprenta Chilena, 1972.

Suárez Urtubey, Pola. *La música en el ideario de Sarmiento.* Buenos Aires: Ediciones Polifonía, 1970.

Subercaseaux S., Bernardo. *Cultura y Sociedad Liberal en el Siglo XIX: Lastarria, ideología y literatura.* Santiago: Editorial Aconcagua, [1981].

Valdivia Castro, Carlos *Rápida mirada al panorama de la obra del primer preceptor primario y escritor didáctico Don José Bernardo Suárez.* Santiago: Sociedad Profesores de Instrucción Primaria, 1933.

Vega, Carlos. *Las danzas populares argentinas.* Vol. I. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, Dirección General de Cultura, Instituto de Musicología, 1952.

Villalobos R., Sergio. "Los comienzos de la República", *Historia de Chile.* Vol. III. Santiago: Editorial Universitaria, 1974, pp. 404-452.

Zapiola, José. *Recuerdos de treinta años (1810-1840).* Cuarta edición. Santiago: Imprenta Victoria, 1881.