



Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Licenciatura en Historia

Seminario de grado:
Márgenes y marginados en América (Siglos XVI-XIX), perspectivas histórico-antropológicas

La música misional jesuita como método de evangelización en el Reino de Chile (siglos XVII-XVIII)

Informe para optar al Grado de Licenciatura en Historia presentado por:

Nicolás Ortiz Sánchez

Profesor guía: José Manuel Zavala Cepeda

Santiago de Chile
2021

*A Julián, esa medallita de la suerte
que desde el cielo
ve orgulloso este perenne andar.*

Agradecimientos

A través de los entresijos y derroteros que he tenido que recorrer en mi juventud, son varias las personas a las que debo agradecer por apoyarme e incitarme a estudiar algo tan noble como es la Historia y el Arte.

A mis padres Marisol y Óscar, quienes me educaron desde la humildad y el cariño, otorgándome una juvenil sabiduría de lo humanístico y lo musical, abriéndome los ojos hacia lo complementario que pueden llegar a ser ambas formas de comprender mis alrededores.

A mis familiares y amistades que me han acompañado en esta larga travesía, entregándome todo el cariño y fortaleza necesaria para no decaer. Mi gratitud hacia ustedes.

Mención honrosa a Greco, amigo y compañero músico que, entre conversaciones y risas, fue un pilar fundamental para poder realizar esta investigación.

A Daniela, quien con su profundo amor en estos últimos años me ha escuchado constantemente exponer mis ideas, pretensiones y conclusiones de este trabajo.

No puedo dejar de agradecer a los profesores de Historia y Artes musicales que me formaron en mi educación secundaria, sobre todo a Esteban, Ariel y Víctor, quienes con su inmenso conocimiento me enseñaron desde la vocación y el cariño.

A quienes ya no se encuentran físicamente pero los llevo conmigo a todas partes. Su apoyo incondicional se siente en cada paso que voy dando. Un abrazo al cielo.

Contenido

I. Introducción	1
II. La evangelización jesuita en el Reino de Chile: una experiencia novedosa	4
1. Un marco común: la Provincia Jesuítica del Paraguay, un paradigma enigmático.....	4
2. Los primeros jesuitas y el uso de la música en las misiones del Reino de Chile: un acercamiento desde los cronistas del siglo XVII y XVIII	8
3. Diferencias regionales: la música en el centro y sur del Reino de Chile. De jesuitas, cofradías y fiscales indígenas.....	19
III. Cantos y alabanzas en mapudungun. La presencia musical en los Vocabularios y Gramáticas del padre Luis de Valdivia, Andrés Febrés y Bernhard Havestadt	26
1. Un inicio: <i>coplas para cantar después de la doctrina</i> del padre Luis de Valdivia y el cancionero de Andrés Febrés	26
2. El <i>Chilidúgú</i> del padre Bernhard Havestadt. Un análisis histórico y musicológico	29
IV. Conclusiones	36
V. Bibliografía	39
Bibliografía y fuentes publicadas	39
Referencias de audio y video	44
VI. Anexos	45
1. Tabla 1. Análisis musical de algunas canciones del <i>Chilidúgú</i>	45
2. Referencias sonoras de las canciones analizadas en el <i>Chilidúgú</i>	46
3. Tabla 2. Repertorio musical en los vocabularios del padre Luis de Valdivia, Andrés Febrés y Bernhard Havestadt. Adaptación de la síntesis de Rondón, 2006.	47
4. Partituras de las canciones referenciadas del <i>Chilidúgú</i>	49

I. Introducción

Hacer referencia a la relación entre la música y la Iglesia es lo mismo que si se hablara de música, poder y evangelización, dado que esta institución se preocupó constantemente de las manifestaciones musicales, normando lo que se podía expresar y lo que no. La música, al concebirse como un reflejo de la divinidad y una imagen del orden¹ que regula lo sagrado y lo profano, fue un elemento medular para la doctrina cristiana en la evangelización indígena. Esta consideración fue consagrada en el III Concilio Limense (1582-1583), expresándose en el uso de la música como un recurso factible para dicha labor.

Varios cronistas que describieron las costumbres nativas de las sociedades del ‘Nuevo Mundo’ concordaron que la música indígena fue principalmente cantada, con algunos instrumentos de viento y percusión menores. No obstante, al momento de percatarse de su componente ideológico y/o religioso, rápidamente se impusieron la cruzada de destituir sus componentes rituales y ‘diabólicos’.

Aun así, existen vestigios de que lo anterior fue un proceso matizado. Por ejemplo, en la Provincia Jesuítica del Paraguay (1604) – vasta región que abarcó varias culturas y latitudes –, en las ruinas del pueblo de Santísima Trinidad, una de las treinta reducciones guaraníes próxima a la ciudad paraguaya de Encarnación, se tallaron en sus muros cuatro ángeles que sostienen unas sonajas o *maracas*, instrumento profundamente ritual para los *guaraníes*². Esta suerte de sincretismo artístico devela una realidad dialógica, donde la Compañía de Jesús parece haber sido más sensible que otras órdenes religiosas en cuanto a la aceptación de ciertas expresiones músico-rituales indígenas en las prácticas evangelizadoras.

La Compañía de Jesús se caracterizó por tratar de ‘conocer’ al otro, realizando un esfuerzo similar al etnográfico, anotando costumbres, creencias, lenguajes y organizaciones. Sin pretender una transformación radical, llegó a ser más tolerante con la alteridad en pos de una transformación cultural paulatina. Esta labor intrínsecamente ignaciana intentó extenderse por toda la América hispana, incluso en recónditos reinos del Imperio español más difíciles de apaciguar y dominar, como fue Chile.

En el Reino de Chile, desde la llegada de la Compañía en 1593, el uso de la música fue una constante en la evangelización indígena, especialmente en su primera etapa, cuando la administración misional se vinculó con la provincia paraguaya; lo que cambia a partir de 1625, cuando los jesuitas de Chile se separan administrativamente del Paraguay, lo que no significó una pérdida de los nexos e influencias con la antigua provincia en lo que respecta a lo artístico-musical.

¹ Estenssoro, 1989.

² Wilde, 2008.

En este marco histórico-geográfico y teniendo presente la experiencia particular de las misiones jesuitas en el Chile colonial, esta investigación pretende abordar la utilización de la metodología musical ignaciana en la evangelización indígena durante los siglos XVII y XVIII. Para lograr dicho objetivo, la mirada se centrará en los dos sujetos que se encontraron mayormente implicados en esta actividad de conversión: los misioneros jesuitas y los indígenas mapuche³.

Dado que las lógicas coloniales tendieron a anteponer los privilegios y beneficios que se extraían de la expoliación indígena y de su cristianización, ¿cuál habrá sido la relación entre estos dos actores en cuanto a la práctica musical? Para dar luces sobre esta pregunta, primeramente trataremos de identificar la metodología jesuita de evangelización aplicada en Chile, analizando y sistematizando diversas experiencias misionales de la Compañía. Posteriormente, determinaremos los aspectos musicales de esta metodología entendidos desde una concepción músico-ritual cristiana. Finalmente, se identificarán las experiencias o prácticas musicales en las misiones jesuitas.

La propuesta se centra en dos aspectos: lo discursivo y lo práctico. En pos de abordar ambas cuestiones, en primer lugar se analizará un *corpus* de escritos jesuitas definidos como crónicas e historias. En específico, analizamos la ‘Historica relacion del Reyno de Chile’ de Alonso de Ovalle (1646), los relatos del padre Diego de Rosales compilados en el libro ‘Seis misioneros en la frontera Mapuche’ (1991), los escritos del padre Pedro Lozano en su ‘Historia de la Compañía de Jesus en la Provincia del Paraguay’ (1754-1755) y la ‘Historia de la compañía de Jesus en Chile (1593-1736)’ del padre Miguel de Olivares (1874 [1783])⁴. Por otra parte, textos de lingüística misional, concretamente: el ‘Arte, y gramática general’ del padre Luis de Valdivia (1684 [1606]), el ‘Arte de la lengua general del reyno de Chile’ de Andrés Febrés (1764) y el ‘Chilidúgu’ del padre Bernhard Havestadt (1883 [1777]).

Con estos materiales, además de determinar la utilización de la metodología musical, se pretenderá dilucidar, en la medida de lo posible, el papel que tuvo el mapuche en su propia evangelización desde aspectos musicales. Nos preguntamos: ¿se habrá dado un espacio de diálogo mutuo entre ambas concepciones musicales?

Para poder saber si se dio un diálogo entre ambos mundos culturales, nos valdremos de las teorizaciones de las ‘transferencias culturales’ que apuntan a que la significación del contenido de los cantos y de la música se haya producido gracias a las reinterpretaciones sociales de aquellos que las forjaron, difundieron y/o apropiaron, pudiendo existir una ‘reelaboración novedosa’⁵. Estos procesos de interacción entre distintos espacios y sistemas

³ Quienes habitaron desde el centro de la capitania hasta las recónditas tierras del archipiélago de Chiloé.

⁴ Gabriel Guarda en sus investigaciones ha dado cuenta de que la autoría de esta obra no pertenece al padre Olivares, sino que a Bernardo Bel. No obstante, debido a la versión utilizada en este proyecto, se ha decidido mantener la autoría de Olivares.

⁵ Losada, 2016; Zapata, 2016.

culturales nos darán un cierto marco conceptual para distinguir la reinterpretación de esta transmisión de prácticas sociales desde una valorización de las significaciones.

El objetivo del estudio de la música misional en el Reino de Chile, entre los siglos XVII y XVIII, podría dar cuenta de que el ingenio y el extenuante esfuerzo etnográfico jesuita desprendió todo un conjunto de metodologías de evangelización a favor de la doctrina cristiana y la conversión indígena. En esto, la música pudo haber tenido un lugar privilegiado al ser un medio sensorial que expresó, desde la epistemología cultural, el Evangelio de manera amigable.

Nuestra hipótesis apunta a que la música pudo haber cumplido un rol medular en la doctrina, catequesis y evangelización indígena en Chile, aplicándose de manera diferenciada en cada zona de Chile colonial donde misionaron los jesuitas. A la vez, el nativo pudo haber tenido algunas posibilidades de incluir su saber en los cantos y obras musicales como una manera de resignificar el cristianismo como, por ejemplo, en las instituciones de los ‘fiscales’ y las ‘cofradías’. Incluso, en algunos cantos es posible identificar un cierto nivel de interdiálogo mapuche-jesuita.

II. La evangelización jesuita en el Reino de Chile: una experiencia novedosa

1. Un marco común: la Provincia Jesuítica del Paraguay, un paradigma enigmático

En el año 1604 se fundó la Provincia Jesuítica del Paraguay, la cual dependió del Perú hasta finales del siglo XVIII. Teniendo por objetivo el mejorar la administración relacionada con la entrega del Evangelio y de los sacramentos en la doctrina indígena, esta provincia abarcó diversos sectores, siendo aquellos lo que hoy se conoce como Paraguay, Argentina, Bolivia, Brasil, Uruguay y Chile, vinculándose este último hasta 1625, año en que se convirtió en una Viceprovincia dependiente del Perú. Ya para 1683, la región chilena se integrará de manera autónoma como provincia⁶.

La Compañía de Jesús se autodefinió como una orden ‘itinerante’, desvinculada de una permanencia localizada y estable, teniendo que desarrollar diversas estrategias en pos de sus labores misionales, estableciendo una red de estructuras y asentamientos de apoyo tales como: oratorios, capillas, iglesias, colegios y reducciones, característica intrínseca de la provincia del Paraguay.

Ubicándose en el centro de cuyo nombre deriva esta administración, debido a la dispersión poblacional de los guaraníes y al pequeño contingente jesuita a mediados del XVI, estos misioneros tuvieron que idear diferentes alternativas de conversión. Respetando lo estipulado en el III Concilio Limense (1582-1583) respecto a la entrega del Evangelio en lengua indígena y la realización de conversiones de manera más amena, los jesuitas se enfocaron en mantener el “idioma nativo, la búsqueda de referencias en la cosmología de los indios que convergiese con los principios cristianos, la absolución de los pecados considerados de menor importancia y la posibilidad de cura de las enfermedades”⁷.

En este contexto es que aparecerá el método evangelístico por excelencia de esta investigación: la música jesuita⁸. Con su expresión, el misionero pudo condensar la comprensión de la otredad indígena en pos del aprendizaje y catequesis de quien se pretendía convertir.

Al estar al servicio del cristianismo, este arte se operativizó como un recurso crucial para expandir la palabra de Dios⁹. Considerado como un dispositivo funcional para la propagación de la fe, según lo estipulado en la quinta acción del III Concilio, en que el canto era descrito como un instrumento pedagógico¹⁰, no es de extrañar que los jesuitas consideraran que la música, la imagen y la teatralidad desempeñaran un papel esencial en

⁶ Hanisch, 1974. No obstante, el que prematuramente se haya desvinculado del Paraguay no excluyó ni limitó su influencia, cuestión que se verá en el siguiente acápite.

⁷ Bolcato, 2006, p. 22.

⁸ En el contexto específico que se está abordando. Si se analizara desde una perspectiva global, desde un inicio la música se encuentra presente en la evangelización indígena. Este es el caso de los Franciscanos, una de las primeras ordenes que a principios del siglo XVI innovó con el uso de la música como método evangelizador al enseñarle a los niños el canto llano. En Goicovich, 2017.

⁹ Nawrot, 2004.

¹⁰ Guarda, 2016.

esta labor misional¹¹. A su vez, como la ‘cultura espiritual’ se vinculó con la ‘elaboración simbólica’, tanto las cosmovisiones como las cosmo-audiciones provocaron un conocimiento propio producto de este pensar cristiano, derivando al ordenamiento e implantación de un orden sagrado que, dicho sea de paso, da vida a la religión y sus ciclos¹².

Sucintamente, al estar la música de la mano con la liturgia¹³, para 1610 el padre provincial fray Diego de Torres Bollo (1607-1615) ordenó que en cada iglesia misional hubiese un sacristán, cuya labor consistió en establecer en cada recinto entre seis y ocho cantores para así magnificar las fiestas y la acción catequística, enfocándose en la conversión del contingente infantil, puesto que ellos recibían con mayor facilidad la instrucción y enseñanza cristiana. Concentrando la impartición musical en ellos, los niños aprendieron las habilidades del canto y, en menor grado, de la ejecución instrumental. A futuro, muchos pupilos se transformaron en proficientes músicos a tierna edad, recibiendo elogios por parte de las autoridades¹⁴.

¿Cómo se realizó la enseñanza musical? Al recurrir a la mnemotecnia del verso cantado, la impartición se centró en melodías repetitivas que se transmitieron oralmente, logrando que los niños cantasen sobre Jesucristo, la Virgen María y los santos, temáticas básicas en la evangelización. La fórmula de enseñanza se apegó a los siguientes lineamientos prácticos:

“La enseñanza puramente oral se centraba en las prácticas monofónicas, ocasionalmente con acompañamiento instrumental tampoco escrito. El núcleo era simples ‘tonos’ o fórmulas melódicas cuyos textos se referían a los principios fundamentales del catecismo, cantados generalmente por la comunidad entera, pero existía una variedad de repertorios, funciones y grupos vocales/instrumentales.”¹⁵

La enseñanza oral tuvo su razón de ser: al ser sencilla, el canto en el ciclo y ritual litúrgico apuntó a una conducta puntillosa, repetitiva y monofónica, estableciendo un verso cantado convencional, teniendo así una formalidad y coherencia, logrando significados y efectos cristianos de modo exclusivo¹⁶. Esta operatividad de la expresividad musical, como un recurso no verbal orientado a la consagración de ritos y momentos litúrgicos, tuvo una finalidad similar en el territorio chileno, aunque no estuvo exenta de algunos bemoles o divergencias.

¹¹ Bernard y Gruzinski, 1992.

¹² Ramírez, 2004; Marzal, 1983.

¹³ El ‘ciclo litúrgico’ comprendido como una celebración de la historia de la salvación que se realiza a lo largo del año, se caracteriza por la repetición ritual de la ‘historia de la salvación’, donde el mito y la música poseen una función ordenadora del ciclo. En Marzal, 1983.

¹⁴ Nawrot, 2004.

¹⁵ Waisman, 2017, p. 429.

¹⁶ Rappaport, 2001.

Aun así, el que se haya privilegiado esta estrategia mnemotécnica no significó que en Paraguay no se enseñara la lectura y la interpretación musical de diversos instrumentos. Para aprender a leer música, se le encargó a un sacerdote enseñar la notación, para que luego los mismos indígenas instruyeran a sus iguales de otras reducciones. Algo interesante a considerar es que, si bien el padre José Cardiel, misionero de las regiones guaraníes aseveraba que estos tocaban el órgano de memoria, hay registros de partituras del siglo XVIII donde los copistas y organistas anotaban, en un costado de las partes vocales, las sílabas musicales para encontrar los tonos y/o semitonos¹⁷.

Al estar las misiones alejadas de la metrópoli virreinal y de los centros de mayor supervigilancia, este diálogo musical permitió la evangelización indígena, a la vez que este se apropiaba y resignificaba su propio universo conceptual, produciéndose significaciones particulares en dichas reducciones. De esta manera, la relación jesuita-guaraní es un claro ejemplo de cómo en este encuentro intensivo entre la religión europea e indígena derivó en que el nativo lograra acoplarse con los conceptos y prácticas cristianas, dando como resultado una nueva cultura denominada "Cultura Reduccional"¹⁸.

¿En qué sentido se puede comprender el mutuo diálogo entre ambos sujetos imbricados en la trama reduccional? Debido a que el arte misional es comparado en diversas crónicas con 'lo mejor del arte europeo', viendo la evangelización como un encuentro fértil entre el cristiano y el indígena, estos lenguajes sonoros y escritos presentan una 'univocidad europea' que homogeniza la experiencia indígena. Desde una visión histórica, esto es un *grosso* error debido a que excluye las posibles resignificaciones que estos sujetos hicieron desde y con la música. Dicho de otro modo, "es un supuesto erróneo que los jesuitas fueron portavoces de una ideología y una cultura unívocas que negaron en bloque cualquier expresión de las tradiciones indígenas"¹⁹. A modo general, si bien anteriormente se expresó que el nativo músico interpretaba de memoria y a través de la imitación, esta misma cuestión apunta a que existieron modos particulares de enfrentar y resolver momentos específicos que se encaminaron hacia adaptaciones que el jesuita permitió gracias a su noción de adaptabilidad y permeabilidad del mensaje cristiano.

Dado que los ignacianos conceptualizaron la música desde la *applicatio sensuum*²⁰, valorándola como una expresión de la fe verdadera, dicha cuestión podría trastocarse desde la modificación indígena a su plano cultural y religioso, siendo a la vez modificado por nociones cristianas. Como ejemplo de estos contactos, las actuales 'Ruinas de Santísima Trinidad' próximas a la ciudad paraguaya de Encarnación, representan ángeles con rasgos indígenas más o menos acentuados. Cada uno se encuentra interpretando instrumentos musicales, destacándose cuatro de ellos que sostienen *maracas* o sonajas, idiófono de

¹⁷ Waisman, 2017.

¹⁸ Fera, 2018, p. 45.

¹⁹ Wilde, 2008, p. 50.

²⁰ Instrumentalización de la imaginación y de los sentidos. En Meier, 2005, p. 73.

sacudimiento por golpe directo utilizados en tiempos precolombinos en contextos lúdicos y ceremoniales donde, al provocar su sonido, se evocaba a los antiguos abuelos parientes y a las figuras que habitan el cosmos en un ‘tiempo mítico’ guaraní. Al ser utilizadas estas sonajas para cantar y bailar en el marco ritual asociado a los mitos fundacionales, es comprensible que los jesuitas hayan incluido esta expresión ritual a su mundo, capturándolo y resignificándolo²¹.

En contraste, estos indígenas supieron adoptar simbólicamente desde su propio sistema de significación dichas expresiones cristianas musicales, manteniendo aspectos de su identidad. Con esto, los sonidos pudieron haber sido considerados subversivos y una expresión de autoafirmación identitaria, utilizando instrumentos tales como la *maraca* como un rechazo o adaptabilidad de la cultura que se les impuso²². Aunque esto no niegue que las funcionalidades de objetos, imágenes e instrumentos musicales se hayan modificado para implantar una idea – en este caso, cristiano-europea –, este ejemplo permite comprender que las diferencias en las reducciones fueron negociadas debido al carácter polisémico de la música, la cual no era solamente sonido, sino que se imbricaba con la liturgia y las expresiones religiosas jesuitas e indígenas. Así, desde este diálogo colonizador y de resistencia surgió una práctica híbrida que sirvió tanto para “insertar a los pueblos autóctonos en el nuevo orden”²³, como también para reafirmar identidades propias.

Este encuentro e interacción cultural permitió la conformación de esta ‘Cultura Reducciona’ producto de una importación y/o reelaboración resignificada²⁴, difundida gracias a la movilización de músicos guaraní por las latitudes del virreinato peruano. Cuando este sujeto aprendió la interpretación a través del canto y de instrumentos, posteriormente se transformó en un maestro o *luthier*, confeccionando sus propios violines y órganos para utilizarlos en contextos exteriores de lo litúrgico, pero con un profundo sentido religioso.

En síntesis, desde el inicio de la conquista y colonización de América y, en particular, del Cono Sur, la música tuvo un rol privilegiado para la ‘pacificación’ – llámese adoctrinamiento – de los indígenas. Como el canto, la poesía y las narraciones no fueron extrañas para ellos, el problema circundó en cómo se podían aplicar estas canciones litúrgicas para su evangelización²⁵. Al percatarse el jesuita que la música indoamericana era principalmente cantada, no dudaron ni un segundo en poner en práctica esta metodología derivada de la tradición oral a la enseñanza catequética y, de paso, configurar la tan necesaria policía²⁶ para doctrinarlos y convertirlos al cristianismo.

²¹ Wilde, 2008.

²² Singer, 2009.

²³ *Ibid.*, p. 49.

²⁴ Lozada, 2016.

²⁵ Hule, 2003.

²⁶ En la época colonial, el concepto de “policía” tuvo las siguientes acepciones: 1. “termino ciudadano y cortesano. Consejo de policia, el que gouierna las cosas menudas de la ciudad, y el adorno della y limpieza” (Covarrubias, 1611, p. 1182, 2); y 2. “La buena orden que se observa y guarda en las Ciudades y Repúblicas,

Como aspecto a considerar, la Provincia Jesuítica del Paraguay otorga diversas pautas que se intentaron replicar en diversas latitudes que abarcó su jurisprudencia misional, siendo un territorio de aquellos el Reino de Chile. La utilización del elemento musical como un ‘puente’ para la evangelización, la existencia de un diálogo mutuo entre las sonoridades jesuitas e indígenas y la ubicación de éstas utilizadas para la catequesis y la ordenación de la vida litúrgica son algunos de los puntos que se intentarán rastrear en la experiencia del reino. No obstante, cabe destacar que en el Chile colonial no hubo reducciones propiamente tales debido al clima constante de inestabilidad y guerra que se infundía desde la defensa del pueblo mapuche, por lo que este modelo a seguir, más que una regla general, lo consideramos como una pauta mediatizada por el contexto específico de uno de los lugares más australes del mundo.

2. Los primeros jesuitas y el uso de la música en las misiones del Reino de Chile: un acercamiento desde los cronistas del siglo XVII y XVIII

A fines del siglo XVI e inicios del XVII, en el Reino se vivieron momentos convulsos originados por los constantes enfrentamientos que mantuvieron los españoles contra los indígenas, generándose en 1598 la división territorial de la Capitanía General en dos enclaves con realidades completamente distintas, formándose una frontera en el río Biobío. Este límite aludió a un espacio que separó, con precisión, dos existencias antagónicas pero no por ello exentas de interacciones desequilibradas. Sobre aquello, Clementi²⁷ ha interpretado esta división como una ‘frontera viva’, un espacio de interacción donde su traspaso significaba la búsqueda de riqueza terrenal y/o humana²⁸ por parte del hispano y, por otra parte, la resistencia y adaptación cultural del indígena²⁹.

En perspectiva, a lo largo de la época colonial, Chile siguió siendo una frontera meridional del Imperio español gracias a su “lejanía respecto de los grandes centros urbanos de América”³⁰. A la vez, debido a que fue un límite en el cual hubo variadas y diversas formas de relación entre los hispanos y los indígenas, es necesario abordar la entrada jesuita antes, durante y después de la concepción formal que tuvo el río Biobío como una frontera, puesto que la aplicación de estrategias de conversión y evangelización tuvieron singularidades.

La llegada Jesuita fue tardía en comparación a otras órdenes, tales como la Franciscana y la Mercedaria, adscribiéndose en el mismo plano de estrategias y

cumpliendo las leyes ú ordenanzas, citablécidas [establecidas] para su mejor gobierno. Lat. *Discipliina política* [...]. En sus costumbres diferian poco de fieras, hasta que la Religión y trato de los Españoles les enseñó la *policia*” (RAE, 1737, p. 311, 2). Ambas acepciones fueron recopiladas en. Real Academia Española, 2019. Recuperado de <https://www.rae.es/obras-academicas/diccionarios/nuevo-tesoro-lexicografico-0>

²⁷ En Urbina, 2009.

²⁸ Desde concepción se concibió la ‘trata de piezas’ característica del siglo XVII.

²⁹ Para efectos de la investigación, el concepto mapuche se comprenderá como un sinónimo de la ‘gente del sur’ que compartió una lengua y costumbres ceremoniales similares, precisando linajes tales como los mapuche propiamente tal y los huilliche, gente más austral de esta cultura. Esta postura proviene de las propuestas de Osvaldo Silva y José Bengoa, en Urbina, 2009, p. 40.

³⁰ *Ibid.*, p. 31.

pacificaciones a favor de la conversión indígena, que debía ser civilizado y colonizado según el proyecto imperialista español. De esta manera, Felipe II despachó una real cédula el 30 de octubre de 1593, ordenando a García Hurtado de Mendoza, Marqués de Cañete y Virrey del Perú (1589-1596), que juntase a todas las órdenes religiosas para que proveyese la gente necesaria para realizar la doctrina, además de ordenar el envío de nuevas congregaciones. Años antes tenía pensado el envío de jesuitas para la atención indígena:

“mis presidentes i jueces, oficiales reales de la casa de la contratación de Sevilla. Yo os mando que dejeis pasar a las provincias de Chile a Juan Ramon, de la Compañía de Jesus, i que pueda llevar siete relijiosos de la Compañía de Jesus, que van a entender en la conversion de los indios”³¹.

De esta manera, ya para el año 1593 llegarían ocho religiosos jesuitas, siendo seis sacerdotes y dos hermanos coadjutores en compañía del padre Baltasar de Piñas, el nuevo viceprovincial del Reino. De este contingente, se destaca la embarcación del padre Luis de Valdivia, sabedor de ‘artes y teología’ y rector del Colegio de San Miguel en Chile.

Anterior a su llegada a Santiago, estos viajaron a Coquimbo provenientes de Lima, poniendo en práctica estrategias diversas de evangelización, preguntándose entre sí la doctrina cristiana, cantando “todos los días las Letanias Lauretanas, y el Rosario á Coros, y se leía en voz alta algun libro devoto”³². Habiendo arribado a Santiago el día después del ‘domingo de Ramos’, los padres jesuitas se hospedaron en el Convento de Santo Domingo hasta que construyeron y fundaron el Colegio de San Miguel (1595)³³. En este intertanto, se dedicaron a la evangelización y la educación de la capital. Sus tareas iniciales nacieron de la íntima convicción de que la salvación del ‘alma’ era primordial, concentrándose en la entrega de los sacramentos, principalmente del bautismo – el más importante – y el matrimonio monógamo, ungidos siempre con la confesión. No obstante, su labor no fue característica solamente por esta pretensión evangelizadora, sino que también por sus metodologías y cercanía con el mundo mapuche. En primera instancia, como se recordará de la sección anterior, estos misioneros fueron bastante permeables al momento de cristianizar, estudiando profundamente la lengua y creencias religiosas del otro para, acorde a sus concepciones y comprensiones, interiorizar el cristianismo.

En el momento en que llegaron a Chile, dos padres naturales de esta región, Hernando de Aguilera³⁴ y Juan de Olivares, ya conocían la lengua de los nativos. A su vez, constantemente en las crónicas jesuitas del siglo XVII y XVIII se enfatiza que el padre Luis

³¹ “Cédula del rey Felipe II que ordena la llegada de los jesuitas a Chile. 12 de septiembre de 1590”. En Olivares, 1874 [1783], p. 12.

³² Lozano, 1754-1755, p. 121.

³³ Contreras, 2014.

³⁴ Quien en 1595 ingresaría junto con el padre Gabriel de la Vega a la ‘tierra de indios’ en el sur. En Sánchez, 2013. De hecho, estos padres realizaron varios bautismos e innumerables confesiones en las zonas de Concepción, Angol, Imperial, Osorno y Valdivia en un lapso de año y medio. En Lozano, 1754-1755.

de Valdivia, en breves días, aprendió la lengua mapuche, confesando y evangelizando en las calles y plazas, utilizando cánticos para atraer a los indígenas. El escrito más temprano versa:

“Vn Domingo despues de pasqua salieron los nuestros en procession dela Yglesia de Santo Domingo ala plaça, cantando por las calles las oraciones en la lengua delos Indios, que fue de gran gusto, y consuelo a todos, y con esto començaron estos a dar mayores muestras de su capacidad, y habilidad, porque quando les enseñauan en lengua Española, como no la entendian bien, no podían mostrarla”³⁵.

Este cantar en las calles denota dos cuestiones: el indígena ubicado en la urbe o en la *civis* no recibía tan bien el evangelio debido a que, con anterioridad, se hacía en una lengua que no conocía o entendía del todo bien; y de la capacidad intrínseca de los jesuitas de misionar donde fuese más difícil y esté el trabajo más estéril. La apertura hacia el ‘otro’ fue operacional y práctica³⁶.

Por otro lado, la labor misionera se asentó en el principio de que el contacto con el cristianismo podía modificar la actitud altiva, soberbia y guerrera de los nativos, incentivando la apropiación y perpetuación de sus principios³⁷. Como antiguamente las confesiones se les realizaba solamente en semana santa³⁸, fue necesario crear herramientas y tratados que permitiesen una mayor efectividad al momento de evangelizarlos. Al ser este un problema no único en el Reino, sino que general en el virreinato peruano, los dictámenes del III Concilio estipularon la creación de catecismos que contuviesen la doctrina en lengua indígena³⁹. Dicha labor la realizó el padre Valdivia:

“Por eso el padre rector Luis de Valdivia cojió tan a pechos el aprender su lengua, traducir las oraciones i preguntas necesarias de lo que debian saber para salvarse i ser buenos cristianos. Hizo confesionario, i lo que mas es, arte de su idioma con un vocabulario mui copioso, que es el que aquí se usa para que los que lo quieran aprender”⁴⁰.

Dicho vocabulario fue publicado en 1606, siendo el primer intento sistematizado de establecer una gramática del *mapudungun* – el cual contó con las traducciones de la lengua de Santiago y la Imperial –, influenciando a los futuros tratados de gramática⁴¹. No obstante, esto no significa que el misionero haya comprendido a cabalidad la lengua indígena. Siguiendo los planteamientos de Rolf Foerster, la comprensión de la exterioridad del idioma

³⁵ Ovalle, 1646, p. 338.

³⁶ Valenzuela Márquez, 2011.

³⁷ Ovalle, 1646.

³⁸ Según Olivares, 1874 [1783]. Si bien esto puede ser una exageración, también alude al trabajo incisivo y constante que realizaron en una primera etapa los jesuitas en Santiago.

³⁹ Foerster, 1996; Rondón, 1999.

⁴⁰ Olivares, 1874 [1783], p. 22.

⁴¹ Se refiere a las obras de los padres Andrés Febrés (1764) y Bernhard Havestadt (1777), los cuales se tratarán en el punto III.

mapuche desde un análisis exhaustivo no significó el entendimiento de su estructura interna e íntima. Al ser la comunicación entre culturas una aproximación al concepto límite de la interlocución plena y total de las partes⁴², desde su propia flexibilidad en razón a sus conceptos cristianos adentraron la cosmovisión y sociabilidad mapuche. Esto mismo ocurría con las expresiones profanas de los indígenas conversos, tal como se relata en un momento de la celebración del *Corpus Christi*:

“Solían los Indios celebrar la solemnidad del Corpus con bayles a su usanza; pero á bueltas de estos, que parecían indicios de devoción á Mysterio tan Sagrado, se mezclaban ofensas gravísimas del Señor, que pretendían festejar, porque era moralmente cierta la embriaguez, y caliente con los brebajes, resultaban homicidios, y otros escándalos”.

Cuando los padres Valdivia y Aguilera vieron esto, llegaron con estandartes,

“e hincadas las rodillas, empezaron á cantar la Oración del Padre nuestro en su lengua. Quedaron sorprendidos de espanto a esta novedad los Indios, y como si no tuviera en su mano otra cosa cesando de danzar, se hincaron también, y empezaron a responder al mismo tono”⁴³.

Sobre la cita anterior, tal parece que los cronistas concuerdan en que, independiente del género, toda música causaba admiración⁴⁴. No obstante, al ser la música indígena bastante ritualizada e ideologizada, se pretendió desbaratar estos significados y su contexto ritual, sobreponiendo otros más acordes a la realidad cristiana. Si bien la noción de ‘transferencia cultural’ alude a un proceso de interacción entre distintas prácticas culturales, comprobando la porosidad de la cristiandad evangélica jesuita, el ritual en sí mismo no da espacio para una nueva información, manteniéndose las secuencias fijas de palabras y actos característicos de su quehacer, poseyendo un dogma y una visión del mundo vinculado con el mito, en este caso, cristiano, sobreponiéndose al indígena⁴⁵. Por lo mismo, la experiencia descrita por el padre Lozano es de una gran relevancia: el rito de los padres desde el canto de la oración como representación de la divinidad ritualizada desplaza a los ‘bailes a la usanza’ indígena.

Algo importante a considerar es que los jesuitas, al momento de evaluar la religiosidad mapuche y compararla con otras como, por ejemplo, la andina, llegaron a la conclusión de que éstos tuvieron un conocimiento ‘imperfecto y confuso’ de las deidades, tildándolos de animistas y ‘hechiceros’. Adentrándose a su cosmovisión, interpretaron que el *Pillán* era un dios creador del Universo y de la humanidad, identificado con los antepasados⁴⁶, pudiendo el *machi* conversar con él y con los ‘demonios’. De este modo, tal

⁴² Foerster, 1996.

⁴³ Lozano, 1754-1755, p. 161.

⁴⁴ Hule, 2003. Nuevamente, estos relatos aparecen o bien como producto de la narración apologética jesuita, o como un fin grandilocuente de su labor doctrinaria.

⁴⁵ Rappaport, 2001.

⁴⁶ En realidad, el *Pillán* podría considerarse un culto a los antepasados, relacionado con los difuntos metamorfoseados, pudiendo ser guerreros, chamanes, caciques, etc., teniendo una jerarquía entre ellos, cuya

demonismo se asoció al arte mágico y la hechicería, quienes podían provocar la muerte y enfermedades. Aun así, en contraste con lo anterior, la evaluación apuntó a que este indígena sí podía recibir nuevos ritos puesto que nunca estuvieron ‘privados de gracia’⁴⁷, debido a que tanto ellos como el misionero vivían en un mundo donde lo sagrado se manifestaba y consagraba constantemente. De ahí la importancia de implantar la vida litúrgica: es un recuerdo constante de la ‘historia de la salvación’, implantándose esta elaboración simbólica donde las cosmovisiones y cosmoaudiciones – los sonidos que envuelven la liturgia – generan un conocimiento cristiano⁴⁸, estableciendo un orden sagrado cuyos sacramentos y música fueron compañeros en pos de la ritualización de la cotidianeidad.

Avanzado ya el siglo XVII y la realidad de frontera descrita desde un comienzo, este período se caracterizó por la primacía de la cooptación pacífica por sobre la imposición bélica, cuestión constatada por la realización de diversos ‘parlamentos’, cumpliendo los jesuitas un rol de mediadores⁴⁹. A su vez, las misiones retornaron paulatinamente hacia el sur de esta frontera, encomendadas esta vez por la administración de la Provincia Jesuítica del Paraguay, a la cual Chile perteneció hasta 1625.

Como la experiencia paraguaya estaba siendo todo un éxito, los misioneros proyectaron su actividad desde un plan de reducciones apoyado por una catequesis basada en la memoria de la doctrina como un paso previo al bautismo. No obstante, debido a la inestabilidad existente, se limitaron a los principales asentos urbanos o militares – como los fuertes –, optando por los modelos itinerantes, ‘misiones volantes’ o ‘circulares’, preocupándose exclusivamente de la salvación de la vida espiritual por medio de visitas esporádicas.

Siguiendo la terminología del cronista Alonso de Ovalle, quien separa en diversas clases las misiones jesuíticas, en estos términos se ubicaron la cuarta y quinta clase⁵⁰, las cuales abarcaban las zonas de Arauco, Buena Esperanza – Rere –, San Cristóbal y Chiloé. El mismo jesuita describe estas misiones fronterizas como las más “trabajosas, y apostolicas, en que están empleados los hijos de la Compañía, porque los padres que en ellas están, no ven los colegios en todo el año”⁵¹; como se aprecia, la labor es constante.

predominancia la tenía el ‘Pillán Dominante’. Al estar involucrado en el *Rewe* – conjunto de varios *quiñelob* o caseríos/patrifamilias que abarcaban diversas *rucas* –, la defensa de la tierra era la defensa de este antepasado. Para consultar, ver Boccara, 2009 y Goicovich, 2003.

⁴⁷ Foerster, 1995.

⁴⁸ Ramírez, 2004.

⁴⁹ Según Sergio Villalobos y Guillaume Boccara. En Valenzuela Márquez, 2011. Cabe destacar que este siglo no estuvo exento de alzamientos generales mapuche ni de estrategias diversas para generar daño al adversario. Así, los momentos más álgidos podrían resumirse en los alzamientos de 1598 y 1655, junto con su respectiva extensión en los perjuicios de ambos bandos. Para consultas, ver Guarda, 1987.

⁵⁰ En orden, las clases son: las misiones de Santiago, la de las chacras, las realizadas en las estancias – las primeras tres clases circundan Santiago –, la de la ‘frontera’ y Chiloé. En Ovalle, 1646.

⁵¹ *Ibid.*, p. 371.

Para la acción misional en estas zonas, iniciadas experimentalmente en 1608 por mandato de la ‘Congregación Provincial de Santiago de Chile’⁵², los trabajos estuvieron sujetos a la ‘Procuraduría de Misiones’ de Concepción⁵³ en términos de impulso y centralización pastoral; sin embargo, dichas misiones dependieron de la gestión de los Colegios de Arauco – o La Frontera –, Castro y Valdivia, manteniendo el trabajo en las ‘tierras de indios’⁵⁴. Algo interesante que se puede constatar es que, si bien en primera instancia los trabajos evangelísticos se centraron en los ‘indios amigos’ convivientes en los fuertes⁵⁵, este no fue el único sector donde ejercieron los ministerios, ni mucho menos con destino a estos indígenas que dieron la paz. En consonancia, en Arauco el padre Valdivia estableció dos misiones, una en el Fuerte de Monterrey y otra en el Castillo de Arauco, nombrando como Superior al padre Vicente Modolell en el primero y al padre Horacio Vechi en el segundo.

Aunque la labor misional haya sido más intensa con los ‘indios amigos’, los padres Lozano y Ovalle apuntan a que desde estas misiones los jesuitas salían a predicar el evangelio, denominándose esta estrategia ‘misiones itinerantes’, primeras acciones de conversión a modo de incursiones periódicas para catequizar y bautizar en el propio hábitat indígena, apoyados en los Colegios antes mencionados o bien en las residencias jesuitas que había en los fuertes⁵⁶. Este ‘misionar en’ es crucial, debido a que el mismo proyecto jesuítico apuntó a que el espacio simbolizaba ciertas formas de vivir, pensar y relacionarse con los lugares, por lo que este confín que representaba la frontera de Arauco era, además de un territorio, un lugar donde lo fantástico – plagado de imaginarios – y la realidad – la idea de conquista y cristianización – convergían plenamente⁵⁷.

Por otro lado, este lugar fue propenso a ‘milagros’, negociaciones y persuasiones que derivaron a la disciplina de los cuerpos y los imaginarios, incluyendo el religioso. Un caso que encarna estas cuestiones fue el del padre Pedro de Torrellas, natural de Zaragoza, asentado en Chile gracias al Procurador de la Provincia del Perú en ese entonces, el padre Diego de Torres Bollo. Misionando en Lebo – a 35 kilómetros aproximadamente de Arauco⁵⁸ –, bautizó a muchos niños y a dos caciques: Cajumari y Coñueman, de quienes los demás tomaron el ejemplo. Lo interesante de este suceso es que el segundo cacique, al momento de recibir la fe,

“dio al P. sus hijos para que los instruyese y los bautizase, y un sobrino suyo llamado Clentaro, para que le sirviese de Sacristán, y aprendiese el catecismo y *las oraciones para* y pudiese enseñar a los demás, Bautizóse y llamóse

⁵² Moreno, 2005.

⁵³ La cual tuvo una residencia aprobada como Colegio en 1616. Por las inestabilidades de la zona, se tuvo que reedificar de manera definitiva en 1663.

⁵⁴ Sánchez, 2013.

⁵⁵ Valenzuela Márquez, 2011.

⁵⁶ Bolcato, 2006.

⁵⁷ Gaune, 2011.

⁵⁸ Unas siete leguas según el padre Rosales, 1991.

Agustín; y cuando supo bien las oraciones, volvió a su tierra y hacía de oficio de Fiscal”⁵⁹.

Con este hecho se pueden entrever las negociaciones existentes entre los jesuitas y los caciques, quienes incluso entregan a su parentela para seguir con la labor catequística, convirtiéndose en fiscales – de ellos se hablará extensamente en el siguiente punto –, quienes socorrían espiritualmente a los indígenas durante la ausencia de los misioneros⁶⁰.

Posteriormente, será este mismo indígena Clentaro quien, en contextos de las ‘Paces de Baides’ (1641), dará el mismo ejemplo que su tío. Al ser alguien tan respetado por los suyos, al momento de decir en voz alta las plegarias, luego “comenzaron todos a repetir las oraciones con el padre i las preguntas del catecismo con admiracion de los españoles”, incluso quienes en un pasado habían matado a los padres de Elicura⁶¹, martirizados en 1612. Con esto, se comprueba que desde el conocimiento y cristianización del otro, de su espacio e imaginarios – el pueblo mapuche sigue a su cacique –, se pudo lograr la evangelización más allá de los límites del fuerte.

Otra estrategia utilizada en la década de 1630 fue el reducir a los indígenas a ‘pueblos’, guiándolos en la construcción de iglesias y capillas para su futura evangelización. Por ejemplo, en Arauco los caciques Juan Catumalo e Ingaipil ordenaron a los suyos a levantar estas construcciones. Se relata que:

“el maestre de campo i capitanes, para que los indios estimasen el oír misa, vinieron con muchos soldados i todos los pueblos a la novedad de la fiesta; i despues de haber cantando una misa con buena música i predicádoles un sermon en su lengua, hicieron grandes escaramuzas los españoles e indios con mucho lucimiento de galas i caballos”⁶².

Como se aprecia, estos levantamientos de iglesias eran precedidos por un ritual donde ambas culturas participaban en fiesta, en que la música y el canto en *mapudungun* estaban presente. Esto pudo deberse, además de otros factores, a que los mapuche vivieron su etnicidad como un proceso histórico abierto a la captación del otro, mutando su identidad en función de sus propias relaciones interétnicas, a modo de *etnogénesis*⁶³. Esto mismo ocurre en otras latitudes de la frontera, donde la utilización de la música participa en estos cambios y adaptaciones funcionales de la identidad. Al momento de citar la carta anua de 1619, el padre Ovalle relata la misión de la isla de Santa María:

“Baptizaron alli los padres muchos, mas delamitad adultos, y acudieron todos a confesarse con grande gusto, y todos acudían a rezar, y en las processiones

⁵⁹ Rosales, 1991, p. 272.

⁶⁰ Müller, 2007.

⁶¹ Olivares, 1874 [1783], p. 303.

⁶² *Ibid.*, 1783, p. 296.

⁶³ Valenzuela Márquez, 2011.

todos cantauan las oraciones; y los muchachos de toda la Ysla se juntauan todos los días a reçar, y al catecismo”⁶⁴.

Además de señalar un fiscal que juntara todos los domingos a la gente para rezar y ser bautizados⁶⁵, y de poder ser un discurso apologético e, incluso, propagandístico al momento de señalar que los indígenas adultos acudiesen ‘con grande gusto’ a rezar, llama la atención la utilización de cánticos de oraciones para recibir el sacramento del bautismo. Como las misiones se caracterizaron por ser itinerantes – es decir, rápidas para poder abarcar un gran radio de población –, las conversiones procuraron ser directas e incisivas, definiéndose a través de la vía inmediata del rito.

Anteriormente, el bautismo se consideraba *huekufe*, un espíritu demoníaco que operaba desde un *kalku*, hechicero con fuerzas o *newen* negativo. No obstante, pasado el tiempo y con el fortalecimiento de las misiones, los mapuche asimilaron el bautizo como un rito de curación, extendiéndolo a todo su mundo conocido, bautizando a todo ser vivo, debido a que su concepción de enfermedad contemplaba tanto lo físico como lo espiritual, cuestión que el jesuita asoció con el ‘pecado’ o la ‘enfermedad’. De esta manera, si bien el misionero opuso resistencia a estas concepciones contrarias de lo que realmente era el bautizo – un rito inicial para ser parte de la cristiandad, a modo de un nacimiento social para pertenecer a la comunidad de los fieles⁶⁶ –, dicho giro a la idea inherente de este sacramento da cuenta de que estas “asimilaciones fueron más bien una forma de legitimarse como sujetos propicios para negociaciones políticas”⁶⁷. En definitiva, es así como el misionero utilizó el rito bautismal como uno de “curación de enfermedades”⁶⁸, donde la música fue instrumento y puente para poder unirlo ritualmente. Aun así, el jesuita apuntó a desbaratar estos actos.

Lo que une al bautismo con la música es que esta expresión sonora fue un modo de invitación para que la población nativa reciba el evangelio. Como se puede intuir, fueron los niños y niñas los sujetos a catequizar incisivamente, debido a la mayor facilidad con la que asimilaban expresiones culturales ajenas⁶⁹. Comprendido esto, los jesuitas inmediatamente les enseñaron “coplas devotas para que las cantasen i desechasen de sí las canciones i coplas profanas [...] porque con la ocasión de decírselas a los niños, las aprendían los grandes”⁷⁰.

En general, los niños cumplieron un rol catalizador, expandiendo el evangelio y las creencias cristianas a los mayores. Al momento de transmitir en las calles lo aprendido,

⁶⁴ Ovalle, 1646, p. 390-391.

⁶⁵ Olivares, 1874 [1783], p. 271-272.

⁶⁶ Baschet, 2009.

⁶⁷ Jaque, 2014, p. 190

⁶⁸ *Ibid.*, p. 186.

⁶⁹ Este mismo carácter del infante preocupó a las autoridades en contextos de guerra y cautiverio: las y los niños que caían capturados eran los más propensos a olvidar su lengua y su cultura. En Guarda, 1987.

⁷⁰ Olivares, 1874 [1783], p. 39.

“Iban, pues, los niños cantando i convidando con aquellas voces a todos. Llegados a la plaza, miéntras se juntaba la jente, decian las oraciones i las preguntas i respuestas que oian los vecinos con gran gusto”⁷¹.

En el caso concreto indígena, esto mismo ocurría tanto en los pueblos como en los lugares donde los misioneros establecían misiones e iglesias. Si bien en una instancia el padre Olivares menciona en su crónica que en Arauco los jesuitas les enseñaban a los niños las oraciones y los cantos porque “los grandes i viejos dicen que ya no pueden aprender”⁷², con su reinterpretación y adaptación por parte de los mapuche, este sacramento lo recibían todos los indígenas, tanto los menores como los adultos, gracias al mismo aprendizaje de los menores que funcionaban a modo de ejemplo para los mayores.

Descendiendo de la frontera de Arauco, pero en la misma sintonía de la organización de las misiones desde la Provincia Jesuítica del Paraguay, nos encontramos con la denominada ‘frontera de arriba’ o huilliche⁷³, la cual comprendía los territorios perdidos en 1598 de Osorno y Valdivia además de la icónica Chiloé, espacialidad ilustre de toda la implementación de la Compañía en su labor misional.

Al ser el archipiélago un espacio periférico compuesto por la Isla Grande que está rodeada de otras 56 mucho más pequeñas, dada su característica geográfica austral – tierra húmeda, pantanos, montes ásperos y apartado del ‘comercio humano’⁷⁴ –, los jesuitas aplicaron la modalidad de ‘misiones temporales’ o ‘circulares’. Entrando en aquellas zonas los padres Melchor Venegas y Juan Bautista Ferrufino en el año 1608⁷⁵, inmediatamente se generó un imaginario en torno a su recibimiento, siendo extensible a la labor jesuita en la zona en toda la época colonial: “Por lo cual fueron recibidos como ánjeles y oian como oráculos sus consejos i sermones, conociendo muchos la ignorancia en que estaban metidos”⁷⁶. Esta llegada jesuita, como se puede apreciar en la anterior descripción, significó no solamente la vuelta de la labor misional desde sus inicios en 1593⁷⁷, sino que también un fortalecimiento de la presencia hispánica que años anteriores, por los alzamientos indígenas, se encontraba golpeada por la pobreza y el abandono⁷⁸.

Desde la fundación oficial de la misión de Chiloé en 1617, administrativamente este extremo peninsular constó de tres curatos con límites coincidentes con los tres partidos de organización política: Santiago de Castro, San Antonio de Chacao y San Miguel de Calbuco, siendo la cabecera de todos aquellos la Iglesia de Castro, lugar donde también se erigió un Colegio en 1662, funcionando definitivamente en 1673⁷⁹. Como la población se concentró al

⁷¹ *Ibid.*, p. 24.

⁷² *Ibid.*, p. 327-328.

⁷³ Según las terminologías de Urbina, 2009

⁷⁴ Ovalle, 1646.

⁷⁵ Para Miguel de Olivares, la entrada se hizo en 1609. No obstante, para este caso nos remitiremos a los estudios de Moreno, 2005 y Gutiérrez, 2007.

⁷⁶ Olivares, 1874 [1783], p. 367.

⁷⁷ Müller, 2007.

⁷⁸ Moreno, 2011.

⁷⁹ Urbina, 1983.

este del archipiélago, encontrándose la mayoría huilliche en estas islas más pequeñas, la Compañía decidió utilizar esta metodología de ‘misiones circulares’, donde de septiembre a mayo los misioneros recorrían todos los recovecos posibles, entregando con rapidez los sacramentos del bautismo y del matrimonio cristiano y, con esto, ungían a un indígena como fiscal, quien debía preocuparse de la atención espiritual de todos los demás, levantando una capilla cerca de la playa para futuras llegadas de misioneros⁸⁰. Este fiscal debía conocer las oraciones y las preguntas del catecismo, para que así “aquellas oraciones i preguntas fuesen algun reconocimiento i obsequio a Dios en los dias festivos, i juntamente las aprendiesen, o si las sabían no se les olvidasen”⁸¹.

Desde la llegada jesuita a Chiloé la música tuvo un rol protagónico, destacándose en instancias de procesión, enseñanza, misa y cantos de alabanza, distribuyéndose en el día litúrgico. A lo largo de estas capillas esparcidas en el borde costero, cuando llegaban los misioneros,

“toda la gente que pertenece a aquella capilla está junta, esperando formados en procesión con su cruz por delante; sacan los santos a la playa, y así como están encerrados en sus cajones los conducen a la Iglesia cantando las oraciones”⁸².

Como casos emblemáticos, se destacan los trabajos del hermano Francisco van den Berghe – su apellido se cambia a de Vargas – y del hermano coadjutor Louis Berghe. Del primero, se sabe que acudió a varias partes en una piragua, administrando los sacramentos, doctrinando a indígenas y levantando iglesias, dejando varios fiscales a su cargo. Para realizar dichas labores, se valió de la enseñanza de

“oraciones, y cantares de la doctrina, que compuso en verso y cantaba con ellos, atrayéndolos con esto tanto, que *donde pasaba* se iban tras él llevandos de su agrado, y del gusto de los Cantares, y por los Campos era Cossa del Cielo oír a los Pastores y Labradores, dejados sus cantares profanos, cantar los divinos”⁸³.

Como se aprecia, la utilización de la música no se exteriorizó solamente desde un repertorio predefinido proveniente desde los vocabularios que contenían la doctrina y cantos, sino que también algunos ingeniosos misioneros compusieron canciones, siendo resultado tal vez de una comprensión del medio y de sus habitantes. Este inventar cánticos en Chiloé provoca inquietudes respecto a que, debido a su lejanía, pudo haber sido un campo de cultivo para expresiones mucho más libres y originales en contextos misionales.

Respecto al hermano coadjutor Louis Berger, éste llegó por el año 1636 para fortalecer y apoyar la misión del padre van den Berghe, siendo ambos compañeros en el Colegio de Córdoba, introduciendo cantos sagrados y ‘profanos’ europeos en Chiloé. Con su

⁸⁰ Guarda, 2016.

⁸¹ Olivares, 1874 [1783], p. 374.

⁸² Relato del padre José García, citado por Harter, 1934. En Gutiérrez, 2007.

⁸³ Rosales, 1991, p. 289.

presencia, se conoce la existencia de cordófonos frotados tales como la ‘viola da gamba’ y el ‘rabel’, siendo un experto músico en el segundo instrumento⁸⁴. Este misionero logró aplicar entre los guaraníes su trabajo en el arte, siendo admirado por sus superiores. Tal vez por esta misma razón fue recomendado para trabajar en otras latitudes, viajando así desde la Provincia Jesuítica del Paraguay hasta el archipiélago⁸⁵.

Lo interesante de la llegada de Louis Berger es su anterior labor misional con los *guaraníes*, siendo destinado a esta zona austral mucho después de la separación del Reino de Chile de la provincia paraguaya. Con esto, se comprende que aunque la relación administrativa y organizativa se haya modificado, la escisión no afectó las relaciones, destinando ciertos misioneros a sitios donde era necesaria su habilidad como evangelizadores y doctrineros.

A modo de síntesis, se puede desprender que la instalación de un ciclo litúrgico a favor de la evangelización indígena estuvo vinculada con la realización de ritos cristianos que, al utilizar la música como un recurso expresivo de aquello, aunaba las instancias de orden y mito, cumpliendo así una función ordenadora, siendo parte de esos vínculos comunicacionales que, desde la interacción desigual entre nativos mapuche y jesuitas, permitió diversas formas de apropiación, reproducción y significación de la cultura misional católica. Como el rito está intrínsecamente vinculado con el mito – debido a que todo ritual posee expresiones verbales y no verbales con un significado simbólico que, en este caso, se da gracias a la cultura espiritual, manifestándose el mito cristiano –, esta concepción metafísica necesitó exteriorizarse para así representar, desde la materialidad, la divinidad ritual. Así, con estas comunicaciones entrelazadas en los espacios misionales, el indígena comprendió la ‘palabra de Dios’ desde el recurso sonoro, mientras que el jesuita readaptó su repertorio musical para que fuese *ad hoc* a la evangelización nativa.

Ahora bien, la participación y apropiación de estos espacios musicales como símbolos – entendido como un tipo de comunicación que transmite información cuando se combina con otros signos y símbolos⁸⁶ – por parte del indígena no se ha abordado con mayor detalle. Un aspecto tratado someramente fue el rol del fiscal, quien tuvo un rol privilegiado en Chiloe y, en menor medida, en la zona fronteriza de Arauco y en Santiago. No obstante, también se debe considerar el moldeamiento de la religiosidad mapuche que, al igual que la andina pero desde lógicas distintas, se intentó integrar la devoción patronal que, intrínsecamente, alude a la conformación de cofradías. En ambos casos, el nativo tuvo un matizado rol como participante y mediador.

⁸⁴ Contreras, 2018.

⁸⁵ Moreno, 2011.

⁸⁶ Leach, 1989.

3. Diferencias regionales: la música en el centro y sur del Reino de Chile. De jesuitas, cofradías y fiscales indígenas

Comprendiendo el panorama general de la acción jesuita en tiempos coloniales y la relevancia de la metodología musical en la evangelización de los mapuche, corresponde evaluar si su labor fue homogénea en toda la extensión territorial de Chile, o bien se presentaron particularidades dependiendo de la zona y su estado beligerante e inestable.

En primera instancia, se debe recordar que la visión de la Compañía en torno a la evangelización fue de carácter universalista, desplegando su labor en varias latitudes, la cual presentó particularidades conforme se adaptaba a casos y circunstancias, pero siempre siguiendo el gran marco conceptual de la Provincia Jesuítica del Paraguay. Dadas sus vinculaciones con el Reino de Chile a lo largo del período estudiado, es comprensible que se haya utilizado la música como un elemento oportuno para la liturgia y evangelización. No obstante, al ser la provincia una experiencia netamente reduccional, cabe preguntarse cómo la música se adscribió en la Capitanía General, la cual detentaba una compleja organización al estar conformada por un centro urbano – Santiago –, un centro neurálgico – las tierras mapuche al sur del río Biobío – y un espacio alejado y desvinculado policialmente como lo fue Chiloé.

Algo que relatan las crónicas ya citadas anteriormente, y que concuerdan en su conjunto, fue la creación de dos instituciones o instancias que dieron paso a la catequización y participación indígena: las cofradías y los fiscales. Sobre las primeras, se conoce que proviene de una raíz europea medieval, generando un vínculo fraternal, devocional y corporativo. Estas fueron asociaciones “libremente establecidas de devoción y de ayuda mutua dedicadas a activar los lazos de amor fraternal entre sus miembros [...] se fundan en la noción de la hermandad espiritual extendida, característica de las concepciones cristianas del parentesco”⁸⁷. Este vínculo creado se subentiende desde la idea de que como todos son hijos de Dios y de la Iglesia, todo cristiano es hermano del otro, activando este vínculo fraternal, conformando un parentesco de tipo espiritual donde el rito y la ayuda mutua lo vuelve efectivo.

Establecidas a partir del siglo XVII según las fuentes jesuitas⁸⁸, estos misioneros las insertaron dentro de su concepción pedagógica con base en la teatralidad, celebrando las fiestas con gran parafernalia y *performance* bien definidas, invirtiéndose en música y ornamentación.

Enmarcándose en la denominada ‘fiesta barroca’ que complementaba la visión política de creación de un nuevo orden universal justificado a través de la autoridad del “reino de Dios”⁸⁹, las cofradías del siglo XVII se caracterizaron por alterar profundamente la liturgia

⁸⁷ Baschet, 2009, p. 501.

⁸⁸ Esto para contextos del Chile colonial. En el siglo XVI se tiene conocimiento que la orden de San Francisco tuvo ‘indios cófrades cantores’ en Latinoamérica, los cuales tuvieron que disponerse a Bartolomé de Las Casas por orden del rey Carlos I. En Hule, 2003.

⁸⁹ Ovalle Letelier, 2018.

religiosa desde el contacto mismo entre cristianos, negros e indígenas, expresándose en las fiestas⁹⁰. Siguiendo los relatos del padre Ovalle, cada congregación adoraba a un patrono o ‘advocación’, teniendo un día en específico para comulgar, realizar procesiones por las calles y, en el momento de la misa, cantar con “mucha música y solemnidad”⁹¹. En las calles de Santiago, estas procesiones se caracterizaron por tener:

“mucha musica, y danças, y varios instrumentos de caxas, pífanos, y clarines, y por los monasterios, por donde passa la procession, la reciuen las monjas, y religiosos con repique de campanas, organos, y buena musica. Hauiendo buelto esta procession a nuestra Yglesia, se canta la missa con mucha solemnidad, y sermon; y asu tiempo llegan al altar los cofrades, y cofradas con sus hachas encendidas a comulgar, que es vna accion de grande edificacion”⁹².

Como se observa, las cofradías de indígenas en Santiago – que, dicho sea de paso, la Compañía las estableció con la advocación del ‘Niño Jesús’, emperifollando su imagen a la ‘usanza indígena’ –, se invistió de toda una parafernalia cristiana, componiéndose de instrumentos musicales, cantos, misa y procesiones. A su vez, estos eran recibidos en la iglesia con la misma solemnidad grandilocuente. Extendiéndose por el tiempo, estas cofradías se mantendrán hasta el siglo XVIII, decayendo paulatinamente en la época republicana⁹³, por lo que no es extraño que las órdenes religiosas, al ser importantes catalizadores de la importación de instrumentos musicales, invirtiesen tiempo y capital en aquello.

Para 1690 y gracias a las transferencias musicales que se daban por los sistemas de rutas comerciales entre Santiago y Lima, no solamente llegaron piezas musicales, sino que también instrumentos, como el nuevo órgano que se encargó para la Catedral de Santiago⁹⁴. En 1722 se ingresaron cuatro órganos desde España, pasando por el nuevo centro neurálgico catalizador: Buenos Aires. Finalmente, en 1776, el padre Haymhausen – el mismo que trajo consigo al padre van den Berghe – hizo construir, al pie de la iglesia, un órgano que hoy en día se encuentra en la Iglesia Catedral de la capital chilena⁹⁵. Por lo mismo, es comprensible que en Santiago se hayan concentrado estas cofradías apoyadas por la orden ignaciana en cuanto a la musicalidad e instrumentación.

Descendiendo a la zona fronteriza de Arauco, encontramos que en los fuertes se crearon cofradías y congregaciones de soldados e ‘indios amigos’⁹⁶, apuntando a las mismas

⁹⁰ Pereira Salas, 1941.

⁹¹ Ovalle, 1646.

⁹² *Ibid.*, p. 344.

⁹³ Ovalle Letelier, 2018.

⁹⁴ Vera, 2012.

⁹⁵ Pereira Salas, 1941.

⁹⁶ Según Valenzuela Márquez, la labor jesuita fue más intensa con los ‘amigos’, debido a que el mapuche *auca* entendido como valiente, audaz e infiel era mucho más difícil evangelizarlo. No obstante, no concordamos con su hipótesis de que fue la “verdadera frontera cristianizadora”, sino que todo lo contrario: cada rincón donde hubiese un indígena infiel que no ha recibido la palabra de Dios o el bautizo fue el verdadero sujeto a cristianizar. Es desde esta figura del *auca* en que la apología jesuita se eleva por todo el período colonial hasta su expulsión en 1767.

lógicas de vinculación fraternal, teniendo un patrono o patrona en específico. La vinculación con un santo es fundamental debido a que, al igual que el ciclo litúrgico, el ‘ciclo santoral’ ordenó el tiempo y el espacio cristiano, celebrando a los santos según el calendario estipulado, lo que no obvia la reinterpretación de las orientaciones religiosas que realizaron los indígenas⁹⁷. De esta manera, en la frontera se estableció una congregación “y cofradías del santísimo Sacramento, y de nuestra Señora con título de esclavos suyos”, ofreciendo los mismos soldados “buena musica en son algo diestros”⁹⁸. En paralelo, el padre Pedro de Torrellas creó una cofradía de indígenas ‘infieles’ que trabajaban en oficios domésticos para los soldados. Al doctrinarlos en su lengua,

“hizo una cofradía del Niño Jesús, y salían los domingos después del sermón cantando en procesión las oraciones; de que se siguió grande fruto, porque los infieles se bautizaron, y los Christianos con la frecuente enseñanza fueron haciéndose muy capaces de los misterios de nuestra Santa Fe, y frecuentaban los Sacramentos, y hacían sus fiestas con grande edificación de los Españoles y provecho de sus almas”⁹⁹.

Lo particular de estas congregaciones y cofradías es que, según el relato jesuita, fueron mucho más fructíferas de lo que se puede imaginar, adoctrinando al indígena infiel que en un momento fue un contrincante bélico. Al momento de ‘hermanarlos’ bajo una advocación en específico y situándolos en el calendario litúrgico y santoral en conjunto con la entrega de sacramentos, las fiestas y la música, de manera paulatina se convierten al cristianismo. Algo parecido ocurrió en la isla de Santa María, ubicada en la misma zona fronteriza de Arauco, donde anteriormente se argumentó que los indígenas participaron en procesiones cantando oraciones.

Finalmente, avocándonos a Chiloé, esta zona podría considerarse igualmente paradigmática en consonancia con el tratamiento indígena en las provincias *guaraníes*, en el sentido de que por su propia distancia la utilización de la música y de los cantos fue mucho más incisiva y, por el menor control metropolitano, más dialógica que lo relatado en Santiago y Arauco. Según el historiador Pedro J. Barrientos Díaz, los jesuitas enseñaron la música y los cantos sagrados en el archipiélago, introduciendo cánticos que hasta hoy en día se utilizan¹⁰⁰. Estableciendo un calendario litúrgico bien acentuado, entre los siglos XVII-XVIII las festividades patronales se caracterizaron por el aporte jesuita en letra y música.

Desde 1611 que en Castro se festeja al ‘Santo Patriarca’ con todo esplendor militar, estructurándose musicalmente desde el orfeón, con aerófonos y membranófonos simples que,

⁹⁷ Marzal, 1983.

⁹⁸ Ovalle, 1646, p. 373.

⁹⁹ Rosales, 1991, p. 274.

¹⁰⁰ En Lavín, 1952. Hay que tener un poco de sutileza al retomar las ideas de este historiador referenciado por el autor dado que sus evaluaciones argumentan que, gracias a permanencia de la ‘sangre castellana pura’ en Chiloé, se pudo conservar el carácter ingénito de la religión católica. Muy al contrario de lo que se propone en esta investigación, en el archipiélago fue donde más influencia tuvo el huilliche al momento de conformar una religiosidad cristiana propia de lo que hoy se distingue como ‘cultura chilota’.

a futuro, se comenzarían a fabricar con materiales locales, surgiendo así tambores y flautas de alquimia.

Dentro de la expresividad musical en Chiloé, hay que recordar que las misiones circulares se realizaron en torno al archipiélago, estableciendo tanto fiscales – de los que se hablará más adelante – como capillas en las cuales llegaban a misionar. Por ejemplo, con la llegada de los padres Melchor Venegas y Mateo Esteban en el año 1611, el primero estableció una cofradía del niño Jesús, donde

“salían el Domingo los Indios de cada Encomendero desde sus casas, cantándola hasta la nuestra, donde incorporados en una procesion, proseguían hasta la Plaza. Allí uno de los Nuestros explicaba el Catecismo, y concluía con un Sermon, y acto fervoroso de contricion”¹⁰¹.

Esta metodología de establecer cofradías y cánticos fue mucho más fervorosa en Chiloé que en cualquier otra región del Reino de Chile. Esto, dado que se asentó la costumbre de acompañar las procesiones del ritual católico con eventos denominados ‘pasacalles’ o ‘pasadas del Cabildo’, donde se recorrían “espacios simbólicamente demarcados para el rito, dentro y fuera del templo”¹⁰². Como el establecimiento de viviendas no respondió a un modelo urbano predeterminado debido a la existencia de diversas islas, todo poblado tuvo su capilla, donde se realizaban estas mismas procesiones y pasacalles, insertando la música como modelo e instrumento de inserción indígena a la cristiandad.

Respecto a la institución de los indígenas fiscales¹⁰³, los padres jesuitas los instalaron en todas las capillas para el socorro espiritual durante la ausencia del misionero, teniendo que reunir a los suyos “todos los días festivos en sus capillas, enseñarles la doctrina y practicar otras devociones”¹⁰⁴.

Realizando el mismo análisis en Santiago, las fuentes consultadas mencionan muy poco a los indígenas fiscales, aunque sí se constata su presencia. Algo interesante a destacar es que esta labor de reunión y socorro espiritual que tuvieron estos indígenas se encuentra en otra institución: los indígenas coadjutores. Al momento de fundar una cofradía en el Colegio de San Miguel en el siglo XVII, estos mapuche auxiliaban en la doctrina y en la eliminación de ritos y supersticiones. En sus labores, se relata:

“i despues de haber juntado un buen número, cojia uno de los principales coadjutores el estandarte de la cruz, i ordenando los de las cruces i varas la procesion, iban cantando la doctrina por las calles en su propio idioma, daban

¹⁰¹ Lozano, 1754-1755, p. 448.

¹⁰² Contreras, 2018, p. 6.

¹⁰³ Su origen en Latinoamérica puede rastrearse hacia 1526, año en que la Audiencia de Santo Domingo planteó la idea de que los indígenas participasen en la enseñanza del dogma y de los sacramentos, apareciendo los primeros fiscales. En Guarda, 2016.

¹⁰⁴ Müller, 2007, p. 211.

una vuelta a la ciudad i se volvian a nuestra iglesia, donde se les hacia una breve exhortacion acomodada a su capacidad”¹⁰⁵.

De esta manera, la labor de estos coadjutores fue bastante parecida a la de los fiscales de más al sur, demostrando una calidad de agencia¹⁰⁶ desde su adoctrinamiento en pos de reunir a sus pares, realizando todos los rituales cristianos correspondientes como lo fueron las procesiones, el canto de la doctrina por las calles en *mapudungun* y, al momento de llegar a la iglesia, escuchar la ‘palabra divina’ para recibir el evangelio – de ahí que se exhorte al indígena, se le induce o amonesta con palabras para moverlo e inspirarle una acción cristiana.

En contraste, las misiones de más al sur al ser itinerantes, esporádicas y, en el caso de Chiloé, ‘circulares’, hay una abundancia de referencias en las crónicas respecto al nativo fiscal, en quien era depositada una gran responsabilidad, teniendo no solamente que reunir a reunir a sus compañeros, sino que también en casos de extrema necesidad otorgar algunos sacramentos. Por ejemplo, al ser el bautismo uno de los ritos cristianos que con más ahínco se promovió debido al clima inestable de guerra, paz y confrontaciones, además de que al estar pocos jesuitas en estas misiones se tomó la decisión de realizar misiones breves y lo más extensivas territorialmente hablando, la entrega de este sacramento “fue más importante incluso que la transmisión de la doctrina cristiana”¹⁰⁷. Por la misma razón, es comprensible que los fiscales hayan abundado en estos territorios en comparación con Santiago. Analizando las ‘cartas anuas’ de los años 1630, 1634 y 1636, el padre Alonso de Ovalle relata la conversión de un cacique en fiscal:

“se allegó la cooperación del famoso Catumalo, que de reuelde yterco, se ha hecho fiscal, conuocando la gente aque oyga la diuina palabra, y reciba la Evangelica ley. En la reduccion de Carampangi a fomentado este intento el famoso Don Iuan Ygñaipil, nuestro aficionado, y protector delas cosas dela ley evangelica”¹⁰⁸.

Este cacique Catumalo era quien convocaba a su gente para oír la ‘palabra divina’, cuestión que también lo intentó hacer un indígena, al parecer, ya bautizado: Juan Igñaipil, quien prometió levantar en su *rehue* varias iglesias, cuestión que después lo siguieron otros caciques. Algo parecido ocurrió con el ya referenciado fiscal Agustín Clentaro en la sección anterior.

Un caso interesante es el del indígena Andrés, instituido fiscal antes de la llegada de la Compañía en la zona de Valdivia y de Bajo Tolten. Este mapuche estuvo encargado de bautizar y evangelizar a sus coetáneos posteriormente a los sucesos ocurridos en 1598 que

¹⁰⁵ Olivares, 1874 [1783], p. 37.

¹⁰⁶ Este término hace referencia a la capacidad de acción de los sujetos para poder alcanzar aquello que se tiene pensado para valorar, modificando y reforzando sus identidades y autonomías, interiorizando las estructuras que pudieran someterlos. Estos sujetos no son meros espectadores y acatadores, sino que son participantes plenos, actuando desde la proactividad y la negociación de identidades. En Ema López, 2004; Reyes Morela, 2008; y Zavala, 2011.

¹⁰⁷ Jaque, 2014, p. 177.

¹⁰⁸ Ovalle, 1646, p. 382.

provocaron la destrucción de estas ciudades, advirtiéndoles a todos que los padres volverían. Al momento de llegar los misioneros jesuitas, estos padres “conocieron como Dios quiso por aquel medio dar noticia de su entrada en la tierra”¹⁰⁹. Como se aprecia, si bien este discurso es completamente apologetico, da cuenta de la labor irrestricta de esta institución.

Finalmente, debido a la geografía austral y a los asentamientos dispersos de los huilliche de Chiloé que incidieron en la metodología ‘circular’ jesuita dado su poco contingente y las largas distancias que debían recorrer, desde un inicio en 1611 los misioneros seleccionaban a los indígenas más aptos para difundir la fe, siendo sus ayudantes e, incluso, maestros¹¹⁰. Dado su éxito, en 1617 se fundó oficialmente esta misión, caracterizada por las misiones circulares que para este en tiempo en adelante se realizaron ininterrumpidamente.

Con la llegada del padre Melchor Venegas, en 1617 se instaló el sistema de capillas a cargo de un patrón y un fiscal, ocupándose este “de enseñar la doctrina, en reunir para orar a todos los habitantes y estaba exento de servicio personal”¹¹¹. Obviamente, al escoger al sujeto más apto, estos jesuitas investigaban o se preocupaban de conocer bien a los habitantes de cada isla del archipiélago, recogiendo “información sobre costumbres, creencias e inquietudes”, lo que les permitió comprender mejor al huilliche dentro de su “sistema de valores”¹¹². Ya establecido el fiscal, los misioneros acudían a estos sectores en ciertos momentos del año – en los de mejor clima, entre primavera y verano –, supervisando que la población aún se encontrase alrededor de las capillas antes instaladas, consultándole al fiscal las actividades del año. En un punto cuando el padre Venegas vuelve al desembarcadero, este fue recibido de la siguiente manera:

“todos en procesión de dos en dos, los niños con guirnaldas de flores siguiendo al que lleva la cruz, que era toda de flores de campo, lindamente aderezada [...] y el mismo que lleva la cruz venía cantando las oraciones en su lengua y los demás respondiendo y llegaban de ésta suerte hasta el bajadero de la piragua a do todos juntos nos daban la bienvenida”¹¹³.

Con lo anterior, se desprende que el trabajo del fiscal es fundamental para la mantención del credo religioso, educando y reavivando los ritos y creencias cristianas. Después de haber pasado mucho tiempo desde que los jesuitas llegasen a este desembarcadero, los huilliche aún tienen interiorizado los rituales y protocolos correspondientes para recibirlos con toda la parafernalia posible. A su vez, es importante rescatar la idea de la música y de las oraciones cantadas, cuestión que, de igual medida, pudo haber mantenido el indígena fiscal, ordenando los tiempos litúrgicos a través de estas expresiones más amenas.

Dicho esto, las manifestaciones artístico-musicales comprendidas en un momento litúrgico específico, da cuenta de que tanto las cofradías como la institución de los fiscales

¹⁰⁹ Olivares, 1874 [1783], p. 8.

¹¹⁰ Moreno, 2005.

¹¹¹ Hanisch, 1974, p. 17.

¹¹² Urbina, 1983, p. 116.

¹¹³ “Informe del P. Diego de Torres sobre la misión de Chiloé”. En Urbina, 1983, p. 186.

fueron un espacio donde su expresión tuvo más fuerza, recibíendolas el indígena para poder comprender y participar en determinados tiempos litúrgicos y santorales. Vinculado con las fiestas patronales y con un rol educativo y adoctrinador, estas dos instancias se potenciaron bastante en la región chilota debido a que su aislamiento insular fue un terreno fértil para el despliegue del proyecto jesuítico, lo que contrastaba con las regiones más septentrionales¹¹⁴. No obstante, esto no debe considerarse como un símil de la privilegiada exclusividad que tuvieron algunas misiones de la Provincia Jesuítica del Paraguay. Un único paralelo posible a identificar es que, a mayor distancia del centro metropolitano y de su policía, las metodologías novedosas como la utilización de la música con fines evangelizadores se intentaron utilizar aún más.

¹¹⁴ Gutiérrez, 2007.

III. Cantos y alabanzas en mapudungun. La presencia musical en los Vocabularios y Gramáticas del padre Luis de Valdivia, Andrés Febrés y Bernhard Havestadt

Debido a las estipulaciones surgidas en el III Concilio Limense, en el cual participaron obispos y frailes regulares de varias latitudes – incluyendo a Chile –, y a su cruzada reformadora en la jurisdicción episcopal, en el momento en que se refiere a la entrega de la doctrina se obligó a las órdenes crear ‘Catecismos’ y ‘Doctrinas’ en lengua *quechua* y *aymara*¹¹⁵. Dada la importancia estructural del Concilio limeño y de su jurisdicción territorial es que desde fines del siglo XVI en adelante se redactaron varios vocabularios, gramáticas y artes de la lengua indígena.

La redacción de estos tratados que incluyen la doctrina y el confesionario se hicieron en el idioma nativo de cada región, precisamente para que la entrega de la ‘palabra de Dios’ y de la Iglesia católica fuese, además de uniforme, mucho más entendible para los indígenas. En cierta medida, gracias a la permeabilidad y noción universalista jesuita que pretendió constantemente llegar a los surcos más lejanos del mundo y evangelizar desde algunas nociones religiosas de los mismos nativos, es que fueron ellos los responsables de redactar dichos vocabularios. En el Reino de Chile esta realidad no fue ajena, puesto que los tres textos de los siglos XVII y XVIII fueron redactados por los padres de la Compañía.

Situándose desde la postura de la ‘ideología lingüística’, Nataly Cancino enfatiza que estos tratados abarcaron un conjunto de ideas o creencias con un uso social que conformaron un sistema interrelacionado, donde el contenido recibió influencias de los contextos en el que se situaron los jesuitas, por lo que los vocabularios representan la percepción del lenguaje y el discurso de un grupo social¹¹⁶, pudiendo ser tanto del misionero como del mapuche. Como la lengua implica una negociación de identidades y relaciones sociales, esta perspectiva entronca con la nuestra de las transferencias culturales y el rol de agencia.

A continuación se presentarán los vocabularios de los padres Luis de Valdivia, Andrés Febrés y Bernhard Havestadt, analizando los primeros dos en conjunto debido a que, por falta de documentación traducida, su reflexión será más breve. Finalmente, debido a la particularidad del tratado de Havestadt que posee cantos con partitura musical, se analizará de manera especial.

1. Un inicio: coplas para cantar después de la doctrina del padre Luis de Valdivia y el cancionero de Andrés Febrés

Ya algo se ha dicho acerca del padre Luis de Valdivia. Nacido en España, llegó al Reino de Chile junto con el padre Baltasar de Piñas en 1593, iniciando inmediatamente su labor misionera, de la cual se abocará exclusivamente este trabajo.

¹¹⁵ Pérez Puente, 2009.

¹¹⁶ Cancino, 2020.

Llegando a Santiago, en tan solo pocos días ya había aprendido la lengua mapuche¹¹⁷, confesando en ella y, a los veintiocho días, comenzó a predicar en las calles hablando *mapudungun*. Siguiendo los relatos del padre Ovalle:

“y no contento con esto para abrir la puerta a los demás, y facilitar más el aprender esta lengua, comenzó a hacer luego la gramática, y vocabulario, que de ella imprimió, con que dentro de poco tiempo pudieron instruirle los Indios en su propia lengua, y aprender el catecismo en ella”¹¹⁸.

De esta manera, es posible situar la construcción de su ‘Arte, y gramática general de la lengua que corre en todo el Reyno de Chile’ a fines del siglo XVI, publicada recién en 1606.

¿Por qué redactar el tratado en *mapudungun* y no en otra lengua? Según el mismo padre Valdivia:

“en todo el Reyno de Chile no hay más de esta lengua que corre desde la Ciudad de Coquimbo, y sus términos, hasta las Islas de Chilue [...] aunque en diversas Prouincias de estos Indios hay algunos vocablos diferentes [...] de esta Arte son generales para todas las Prouincias”¹¹⁹.

Si bien se mencionó anteriormente que este vocabulario incluye el *mapudungun* de Santiago y La Imperial, es notable cómo el misionero identificó que existía una raíz común que, según él, recorría desde Coquimbo hasta Chiloé y desde la cordillera hasta la costa.

Respecto al cancionero que adjunta en su obra para apoyar la doctrina y el evangelio, este incluye cuatro textos dedicados al niño Dios y a la Virgen María. Como no posee una referencia en la tonalidad o la melodía en que debían interpretarse, la hipótesis más cercana es que, debido a la fuerte tradición oral existente en ese entonces y, al igual que en las misiones de la Provincia Jesuítica del Paraguay, se privilegió exclusivamente el canto como un recurso mnemotécnico para memorizar la doctrina. A esto podría sumársele lo siguiente: como eran un contingente misionero reducido compuesto en su mayoría por españoles y criollos, la comunicación y transmisión oral se volvía más sencilla. Aun así, no se descarta la idea de que las melodías sean españolas y/o europeas dado que los jesuitas de este período temprano estuvieron formados por la tradición hispana.

Habiendo pasado más de un siglo y medio, en la segunda mitad del siglo XVIII se construyó otro vocabulario de manos de un jesuita: Andrés Febrés. Su ‘Arte de la lengua general del reyno de Chile’ fue escrito en el país y publicado en Lima a dos años de la expulsión jesuita. Incluyendo material gramatical, lexicográfico y doctrinal en castellano y *mapudungun*, es considerado el estudio más completo de esta lengua en la colonia¹²⁰.

¹¹⁷ Aunque alcanzó un manejo no acabado del *mapudungun*.

¹¹⁸ Ovalle, 1646, p. 338.

¹¹⁹ Valdivia, 1684 [1606], s/p.

¹²⁰ Payas y Pes, 2020.

Desde Cádiz, este jesuita se embarcó con dirección a América un 8 de abril de 1755, familiarizándose con la lengua mapuche en Buenos Aires. En 1756 llega al Colegio Máximo de San Miguel, misionando en Angol en 1759 y en La Imperial en 1761.

Algo que llama la atención de su obra es que, contrario a lo que realizó en su momento Luis de Valdivia, el vocabulario sí posee referencia ‘tonal’ o melódica en cada cántico que ofrece. Dicha cuestión puede deberse, en parte, por la necesidad de que la música entendida como recurso mnemotécnico se encontrara mucho más sistematizada. Por otro lado, de las cinco asistencias en manos jesuitas existentes en el continente americano, dos fueron alemanas enviadas bajo patronato español o portugués, por lo que el contingente europeo se pudo haber diversificado, incluyendo a Chile. Con esto, pudo ser necesario referenciar las melodías para que los cánticos pudiesen ser interpretados y enseñados.

Su obra presenta doce canciones catequéticas con su respectivo íncipit, referenciando la melodía. De este compilado, tres son las que más llaman la atención. La primera es ‘El Bendito’, la cual explicita como tono de referencia ‘al tono de las Misiones del Paraguay’. La segunda es ‘Al Grande Patriarca San Ignacio de Loyola, la Marcha, Fundador sois Ignacio &c’, sin indicar un tono. Por último, se encuentra la canción ‘Al Niño Jesus recién nacido en la noche buena’, por el tono ‘Veante mis ojos &c’.

Los primeros dos apuntan a una cuestión que se ha estado enfatizando constantemente a lo largo de este escrito: la importancia de la tradición oral para la enseñanza del evangelio y la catequesis con metodología musical. La canción ‘El Bendito’ asume una melodía proveniente de las misiones paraguayas, comprendiéndola de la manera universal y, por ende, conocida por todos los misioneros. A la vez, da cuenta de que el Reino de Chile seguía teniendo vínculos ejemplares con aquella provincia, retrotrayendo sus melodías a esta territorialidad. Por su parte, el cántico ‘Al Grande Patriarca San Ignacio de Loyola’ no menciona ningún tono, aunque no es descabellado imaginar que, al ser una obra dedicada al fundador de la Compañía de Jesús, sea una melodía bastante conocida por todos los misioneros, permaneciendo este carácter de tradición y transmisión oral.

Finalmente, el canto ‘Al Niño Jesus recién nacido en la noche buena’ al tono ‘Veante mis ojos &c’ tiene un origen anterior, encontrándose la misma obra en el vocabulario del padre Valdivia – y la de Havestadt, pudiendo ser un rescate o influencia musical –, constatándose el mantenimiento de este cántico por más de siglo y medio. Los primeros versos expresan:

Luis de Valdivia¹²¹

Iesus pellebichi
Pij ta ni duam
Iesus pellebichi
Veula ni layam-

Andrés Febrés¹²²

Iesus pellevichi,
Pi tañi duam:
Iesus ayúvichi,
Ñi cúme layam

¹²¹ Valdivia, 1684 [1606], ‘Doctrina Cristiana’, p. 15.

¹²² Febrés, 1767, p. 215.

Dadas estas coincidencias con sus respectivas particularidades en cuanto a la pronunciación y escritura de ciertas palabras, es comprensible que ambos vocabularios tengan el texto como un elemento muy presente y explícito versus la música que aparece como un componente implícito y sin una mayor importancia de la que le entrega Febrés al mencionar su referencia melódica. El primero asume las melodías con que debían interpretarse estas obras, mientras que el segundo toma prestadas melodías preexistentes para adaptarlas a este nuevo idioma¹²³.

En definitiva, estos vocabularios dan cuenta de la importancia neta que tuvo aprender el *mapudungun* para aplicar la doctrina a los mapuche. Su aprendizaje no es azaroso: es un motivo narrativo para, posteriormente, facilitar la evangelización. Aun así, la conformación de estos léxicos asumió una negociación social puesto que el jesuita tuvo que, desde su comprensión cosmológica y cristiana, interpretar las nociones nativas para así enseñarle desde su dialecto la doctrina. A la vez, la música se concibe desde un aspecto de tradición oral mnemotécnica que aportaba a la memorización de la ‘palabra divina’, haciendo partícipe al indígena al momento de interpretar estas obras. Desde estas nociones es que aparece la ‘doctrina cantada’ referenciada en las crónicas, forma musical puesta en práctica en el Chile colonial.

2. El *Chilidúgú* del padre Bernhard Havestadt. Un análisis histórico y musicológico

Si se ha de hablar de obras privilegiadas para el estudio de la música misional jesuita en el Reino de Chile, es imposible no referirse a la más destacada de todas: el *Chilidúgú sive tractatus linguae Chilensis* (1777), obra del padre Bernhard Havestadt, quien misionó en la Araucanía.

Oriundo de Colonia, ingresó a la Compañía en 1732, llegando a Chile en 1748 gracias a las gestiones del procurador de los jesuitas en Chile de ese entonces, el padre Carlos Haymhausen. En su llegada, aprendió *mapudungun* de su maestro el padre Xavier Wolfwissen. Instalándose en la misión de Santa Fe, realizó en 1752 un gran periplo ‘volante’, recorriendo zonas como el volcán Villarrica, Antuco, el río Neuquén – Argentina – y el Maule, volviendo el 26 de marzo de ese mismo año¹²⁴. Por una enfermedad que le aquejó, tuvo que volver a Santiago en 1756, comenzando en dicha ciudad su magna obra, concluyéndola en 1765. Debido a la expulsión jesuita, recién en 1777 pudo publicarla en Westfalia. Al igual que las obras de los padres Valdivia y Febrés, el *Chilidúgú* pretendió facilitar la labor misional en Arauco.

El trabajo de Havestadt consta de siete partes integradas en tres tomos, encontrándose separadas las canciones – los catecismos en verso –, de sus melodías tradicionales y las partituras con las cuales el jesuita musicalizó los cánticos, siendo melodías distintas a las estipuladas en cada canción. De esta manera, en primera instancia los veintiséis versos

¹²³ Rondón, 2006.

¹²⁴ Rondón, 1997c.

‘reales’¹²⁵ abarcan 14 himnos latinos de origen eclesiástico o locales americanos, 6 de origen civil-militar, 2 creados para recibir a gente ilustre o notable y 2 de la área del Paraguay. A su vez, las melodías en partitura para clavicordio se ubican al final del *Chilidúgú*, conteniendo melodías de origen alemán, contabilizándose 19 de ellas.

Para la evaluación de este documento se valdrá de las observaciones del investigador Víctor Rondón, utilizando la traducción de algunas canciones en *mapudungun* realizadas por Gabino Curihuentro Coliqueo, natural de Huillío, Chiloé. La selección de ciertas canciones se realizó con el criterio de analizar las canciones traducidas, escogiendo seis de ellas, cada una representante de un tipo de canción en específico que se describirá más adelante. En paralelo, para sintetizar la información en pos de su evaluación histórica, el análisis musical extenso se presenta en la tabla 1 ubicada al final de este escrito, en los anexos¹²⁶.

En primera instancia, considerando rasgos generales, el plan jesuítico apuntó a una institucionalización del uso musical como un mecanismo para el proceso de la evangelización, abarcando una ‘música comunitaria’ – la cual cumplió una función catequística desde cantos sencillos con textos en lengua indígena – y una ‘música profesional litúrgica’¹²⁷ – con función de solemnizar y embellecer la liturgia y las principales celebraciones, integrando obras de la tradición europea y locales. Como se puede desprender de la tabla anterior, la musicalización de los cantos presentados por Havestadt se pueden integrar en ambos contextos considerando, sobre todo, el análisis del *Acui*, la cual se presentará al final.

Valiéndose del orden presentado en la Tabla 1¹²⁸, la canción *Quiñe DIOS gei* originalmente se concibió para interpretarla al son del *Verbum supernum prodiens*, correspondiendo a un himno eclesiástico¹²⁹. Aun así, la musicalización destinada a este cántico es distinta¹³⁰, predominando un ritmo ternario de 3/8. Su segundo verso expresa:

Versión en español¹³¹

No existe el dios del volcán ni del sol,
Ni del trueno, ni la lava, ni de la luna,
Dios los puso, Dios los creó,
Para el bienestar de toda la gente

Versión en mapudungun¹³²

Pillan, antú Dios gelai,
Talca, armco, cúyen no cai:
Dios ni elel, Dios ni vemel;
Vill che cúme mogeam tvei

¹²⁵ Si bien son más, algunos se encuentran repetidos, además de que el primero es meramente una introducción, no encontrándose musicalizada. En *Ibid.*

¹²⁶ A la vez, para facilitar la lectura y volverla algo más didáctica, en los anexos se encontrarán códigos QR con las interpretaciones de las obras analizadas, pudiendo escucharse la obra mientras se lee su análisis.

¹²⁷ En Plesh y Huseby. Citado por Areas y Rigueiro García, 2005.

¹²⁸ Ver anexos.

¹²⁹ Rondón, 1997a.

¹³⁰ Para escuchar las referencias sonoras, ver Anexo.

¹³¹ Rondón, 1997c, p. 31.

¹³² *Ibid.*, p. 26.

En este extracto se condensan en breves palabras toda la cosmología mapuche comprendidos desde la óptica cristiana como una suerte de politeísmo espiritual, donde el *Pillán* y el *Antü* adquieren mucha relevancia. Al ser la música una herramienta pedagógica, se explica desde el canto que, si bien estos son dioses, no son Dios, por lo que son creencias falsas. Tal vez por esta misma razón este cántico se llamó *Quiñe Dios*, un Dios. Más adelante, en el tercer verso, se da una explicación trinitaria, mencionando que este Dios es el Padre, siendo su hijo el mismo Dios que, a la vez, es el Espíritu Santo.

Algo interesante a destacar es la noción de una naturaleza ‘espiritual’, donde diversos elementos son parte de lo sagrado que, según la creencia mapuche, poseen un espíritu o *pullu* y energía o *newen*. Tanto los animales como los ríos y vientos resuenan como ‘cantos de los espíritus’, siendo imitados por el ser humano, manejando así las ‘potencias naturales’¹³³. Provieniendo desde esta concepción la música de estos indígenas, no es de extrañar que se utilicen los ritmos ternarios dado que estos nativos la utilizaban, teniendo esa raíz musical. La rítmica es crucial en el momento de interpretar una pieza, por lo que su cifra de compás no es azarosa. Cabe preguntarse si los jesuitas conocieron esta cuestión – apuntamos a que sí debido a las transferencias culturales existentes –, o bien fue pura casualidad.

Sobre el *DIOS ñi votm*, Havestadt le otorgó la melodía titulada *Creator alme siderum*, siendo igualmente eclesiástica¹³⁴. Compuesta igualmente en 3/8, el segundo y tercer verso complementan la idea anteriormente descrita, reforzando la figura de Cristo como hijo de Dios y como un personaje divino ya que fue concebido por la gracia del Padre:

Versión en español¹³⁵

La virgen Santa María
 Tuvo a San José como esposo,
 Pero éste no le tocó
 Porque fue concebido por la gracia de
 Dios.
 Jesucristo murió en la cruz
 Por haberse convertido en hombre,
 Pero su espíritu no pudo morir
 Porque Él era el mismo Dios

Versión en mapudungun¹³⁶

Ta Virgen Santa María
 San Joseph egu pinombui,
 Huelu Tva pelai ni anca;
 Dios ni gracia mo conibui
 JESU Christo Cruz meau lai
 Ta ni anca, ni Chegen mai:
 Ta ni pllú pepi lalai,
 Ta ni Diosgen tvei no cai

En esta instancia, la canción gira en torno a la figura de Cristo, abordando el porqué es hijo del Padre y, a la vez, Dios, reforzando la explicación pedagógica de la concepción trinitaria del catolicismo. A su vez, es interesante la frase ‘Pero su espíritu no pudo morir’, pudiendo ser una aclaración desde las nociones religiosas indígenas respecto al *pullu*,

¹³³ Pérez de Arce, 2007.

¹³⁴ Rondón, 1997a.

¹³⁵ Rondón, 1997c, p. 31.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 27.

logrando la supervivencia de su espíritu en el mundo puesto que era el mismísimo Dios único. Finalmente, como su ritmo es ternario, pudo cumplir la misma función que la canción anterior: el ser más asimilable.

La canción *Cume que che ñi* es referenciada con el ‘tono’ o melodía *Jesu mae delicae*, también eclesiástica¹³⁷, aunque su línea de bajo tenga una rítmica de marcha militar. La esencia de esta pieza es la pedagogía directa, en el sentido de que va explicando qué les suceden a las personas ‘buenas’ y ‘malas’ después de la muerte. Su tercer verso expresa:

Versión en español¹³⁸

Cuando una persona muere,
No es como cuando muere un caballo,
y cuando llegue el juicio eterno,
el espíritu del hombre resucitará

Versión en mapudungun¹³⁹

Ta pu Che ni pllú egn
Cahuellu vemgelu laquelai:
Lale rume ta ni anca egn,
Afle mapu tva mogetuai

Aunque la particularidad de esta canción es que está en 2/4, componiéndose de una estructura sencilla y con motivos repetitivos, lo interesante de esta sección es que, de manera inmediata, se realiza una distinción entre lo que es el espíritu humano que asciende al ‘Reino de los Cielos’ y los animales comunes y corrientes como el caballo, cuyo espíritu – si es que posee para el cristiano – no es exactamente el mismo que el de las personas, habitando esta ánima no en la naturaleza, sino en Dios. Dicho de otro modo: el *pullu* animal puede seguir estando en la naturaleza, aportando su *newen*, pero la humanidad está destinada a otro plano según el comportamiento que éste tiene en la vida terrenal.

El siguiente cántico referenciado en la tabla 1 es el *Quiñe DIOS*, obra vinculada con la melodía *Cur mundus militat*, siendo uno de los seis himnos con origen civil y/o militar¹⁴⁰. Llama la atención que sea una obra bastante compleja para interpretarla, debido a su rítmica compuesta por las figuras musicales ya referenciadas¹⁴¹, todas variantes de la corchea y de la cuartina. Por lo mismo, no causa extrañeza de que los motivos no se distingan por la rítmica, sino que por su melodía.

Respecto a la letra, nuevamente se refuerza la idea de que Dios se encuentra en todas partes, siendo el único existente en el mundo, recompensando a quien es bueno y castigando al desobediente. Su letra puede sintetizar las ideas de las obras *Quiñe DIOS gei* y *Cume que che ñi*, agregando la idea de la confesión al momento de enseñar la necesidad de reconocer al Señor. Su segundo verso explicita:

¹³⁷ Rondón, 1997a.

¹³⁸ Rondón, 1997c, p. 32.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 27.

¹⁴⁰ Rondón, 1997a.

¹⁴¹ Ver tabla 1.

Versión en español¹⁴²

Recapaciten, estimados hermanos,
 todo lo malo que habéis hecho:
 “Reconozco al Señor,
 me agrada el Señor,
 me lleno con lo que dice;
 Él reconoce
 a todas las personas de buen corazón”

Versión en mapudungun¹⁴³

Duamtumn veula pu peni em
 Chumtn cúmelcaquei
 Raquibin ta Dios, aiúbin ta Dios
 Opuln ni pibiel:
 A cúme quimquelu
 Vill cúme que che!
 Quimnolu, renmalu
 Vill huerilcaluchi che

En este caso, la confesión que se realiza en un determinado tiempo litúrgico exige el reconocimiento de Dios, quien reconocería en este acto una acción de ‘buen corazón’. De esta manera, se pretende vincular la reflexión con una mirada cristiana del ‘buen vivir’ en el seno católico, constatándose otro signo pedagógico: la acción por y para el Señor.

Sobre la canción *Duamtumn vill*, Havestadt le asignó la melodía llamada *Sonus Austriacus*, con sentido musical cívico y/o militar¹⁴⁴. En este caso, nuevamente se refuerza la idea de interiorizar la imagen de un Dios bondadoso que ‘sana’. Como su estructura musical es A y A¹⁴⁵, su función melódica se mantiene, sufriendo pequeñas variaciones, por lo que no es extraño que el canto se componga de un solo verso el cual dice:

Versión en español¹⁴⁶

Reconozcan todas las personas
 que Dios es lo mejor,
 que Dios es el que sana,
 que es el gran creador,
 que es un solo Dios.
 Es el que se preocupa de todos,
 esto es lo que nos dice,
 por eso deben repudiar todo lo que va
 en contra de Dios

Versión en mapudungun¹⁴⁷

Duamtumn Vill pu che
 Dios ni cúmegen,
 Dios ni temogen,
 Ni venten Apogen,
 Quine Diosgen!
 Vill duamtumbilu tvei,
 Tv ata mn pibiel:
 Veicu údequebin
 Vill ta ni hierin
 A ni Dios em!

Lo interesante de esta obra es la mención del aspecto sanador que tiene Dios y, por extensión, sus representantes en la tierra, siendo los sacerdotes y, en menor grado, los misioneros. Hay que recordar que una de las grandes labores que realizaron los jesuitas en sus misiones itinerantes, volantes y circulares fue el entregar el sacramento del bautizo. Este acto ritual lo asimiló el indígena como un ‘rito de curación’, siendo una sanación para él, por

¹⁴² Rondón, 1997c, p. 32.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 27.

¹⁴⁴ Rondón, 1997a.

¹⁴⁵ Ver referencia sonora en Anexos.

¹⁴⁶ Rondón, 1997c, p. 33.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 28.

lo que más que considerar esta recepción del bautizo como un sacrilegio¹⁴⁸, es prudente el concebir tal percepción curativa del sacramento desde una resonancia epistemológica por parte del indígena del cual el jesuita ya tenía conocimiento, demostrándose en este cantar. De esta manera, el elemento curativo se explicita en este verso, reforzándose dicha idea desde la figura de Dios, influyendo la cosmología mapuche desde el estudio, experiencia y filtro ignaciano.

Finalmente, se encuentra referenciada la obra *Acui*, siendo la única de las analizadas que no tiene una referencia melódica, aunque sí una melodía creada – o adaptada – por el autor del *Chilidúgú*. No obstante, como su estructura musical – que incita a respuestas – y su letra aluden a un recibimiento, de igual manera se catalogaría como una canción de bienvenida y reunión de gente notable y/o ilustre. Esta obra es la más representativa en cuanto a su contenido catequístico en verso y su musicalización, componentes que se encuentran imbricados e interrelacionados, pudiendo haber sido una adaptación germana de recibimiento de cierta persona que acude a un lugar en especial, saludado por estos indígenas al son del compás.

Al ser un arreglo dividido en tres versos, las respuesta de la supuesta voz principal siempre es con un ‘¡viva, viva, viva!’, haciendo partícipe desde la alegría y la exaltación al indígena cantor. Al principio se canta:

Versión en español¹⁴⁹

Llegó a esta tierra
a este reino pleno,
por eso hemos despertado,
lo decimos de todo corazón:
¡viva, viva, viva,
su Excelencia!
por haber venido,
porque hemos dicho que viene Dios,
viva, viva, viva
su Excelencia.

Versión en mapudungun¹⁵⁰

Acui ta in Mapu mo
Vachi Reyno ni Apo (pu Patiru ni Apo)
Veimo tepequein,
Vill piuque mo piquein:
Viva, viva, viva
Ni excellencia!
Ni cupan mo túúúin
Doi mita pituin:
Viva, viva, viva
Ni excellencia!¹⁵¹

En la referencia sonora¹⁵² hay dos voces: un solista y un coro, el cual exclama los ‘¡viva su Excelencia!’, respetándose esta composición musical entre las frases A y B que funcionan

¹⁴⁸ Jaque, 2014.

¹⁴⁹ Rondón, 1997c, p. 33.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 30.

¹⁵¹ En esta ocasión, la traducción al español dedicó a cada estrofa cada uno de los tres personajes aludidos, siendo un príncipe o autoridad real, un obispo y un padre provincial. No obstante, en la versión original en mapudungun los tres personajes a quienes se les canta esta canción se mencionan en conjunto. En *Ibid.*

¹⁵² Ver Anexo.

como un ‘antecedente’ y un ‘consecuente’, aludiendo a un diálogo. Además, es la voz principal quien lleva todo el sentido de la alegría del recibimiento.

Algo que llama la atención de la versión original en *mapudungun* es la referencia al *patiru*, término que se utilizó para denominar al fraile o misionero común¹⁵³. Si bien tiene una connotación distinta al *chao* chilote, hay que tenerlo presente porque es éste el representante de Dios en la tierra, siendo recibido con pompas y parafernalia. Como estos eran los únicos que conferían los sacramentos – los curas y sacerdotes –, fueron mediadores que instauraban el parentesco espiritual con el Señor, expresando una jerarquía¹⁵⁴. Así, mediante este cántico que requería de respuestas corales, se fortalece con la participación y entendimiento indígena el rol del cristiano mediador entre el mundo divino y el terrenal.

En síntesis, se podría definir las primeras cinco obras como ‘música comunitaria’, siendo el *Acui* una de carácter ‘profesional litúrgica’ debido a su carácter de recibimiento pomposo a una persona ilustre. No obstante, todas estas canciones podrían también adscribirse a una forma de hacer música propia de las misiones del Paraguay y, a la vez, de la época barroca denominada ‘mesurada’¹⁵⁵, ordenando los sonidos musicales de manera ‘natural’, sin utilizar recursos tales como la polifonía – algo que fue propio de la música española, no así alemana –, traspasando el evangelio al canto.

Por otro lado, es notable la referencia de diversos ‘tonos’ o melodías ya reconocidas por los cristianos y doctrineros, sobre todo de música eclesiástica que, a propósito, varias se apoyaron en el canto gregoriano como el *Quiñe DIOS gei* que tiene como base litúrgica el *Verbum Supernum prodiens* gregoriano¹⁵⁶. Esto se condice con la vigencia de este cantar en la rutina litúrgica, tal cual como lo estipuló el III Concilio Limense¹⁵⁷.

Además de las referencias hacia la cosmogonía y comprensión mapuche frente al catolicismo, es notable la adscripción de algunos conceptos – como *Pillan*, *patiru* o la noción del *pullu* – en las canciones, haciendo partícipe al indígena colonizado del tiempo y la vida litúrgica, funcionando como recurso pedagógico para su evangelización. De esta manera, se comprende que desde finales del XVI hasta el siglo XVIII la Iglesia y las misiones jesuitas bosquejaron una labor catequística desde la reivindicación del recitar los versos cantados, siendo en el Chile colonial un intento de musicalización desde las nociones de la medida alemana que el padre Havestadt trajo consigo con su formación misional.

¹⁵³ Versus el *chao*, denominación que utilizó el huilliche en Chiloé para denominar al ‘padre natural’, teniéndolo en más estima que el *patiru*. En Urbina, 1983.

¹⁵⁴ Baschet, 2009.

¹⁵⁵ Singer, 2009.

¹⁵⁶ Rondón, 1999.

¹⁵⁷ Quintana, 2005.

IV. Conclusiones

Es indudable que la música fue un instrumento clave al momento de propagar el evangelio, cristianizar al otro indígena y hacerlo partícipe de la comunión y hermandad religiosa. Si bien los resultados no fueron los esperados, sí se pudo constatar un porcentaje no menor de indígenas que adscribieron a dicha práctica religiosa.

Al momento de analizar la utilización de una metodología musical en las misiones jesuitas del Reino de Chile, tanto a nivel discursivo como práctico, se constata la utilización del arte sonoro, predominando la doctrina cantada y monódica. Estos cantos se caracterizaron por ser un instrumento puramente pedagógico, siendo bastantes puntillosos y repetitivos, compuestos en versos convencionales poco variantes, interpretados y difundidos en *mapudungun*. Esto se aprecia no solamente en los escritos de los cronistas ignacianos, sino que también en las coplas y versos que publicaron y difundieron los padres Luis de Valdivia, Andrés Febrés y Bernhard Havestadt.

Nuestra área de estudio se concentró especialmente en tres grandes regiones: Santiago, la Frontera del río Biobío – Araucanía – y la isla de Chiloé. Estas tres zonas presentan diferencias en cuanto a la evangelización musical mapuche. De este modo, la Frontera del Biobío se caracteriza por un menor desarrollo y recepción del canto y la música evangelizadora. Aun así, según las fuentes jesuitas, en esta región la aplicación de la misa y doctrina cantada se realizó someramente.

En Santiago, centro neurálgico del Chile colonial, es posible entrever un mayor énfasis y logro en cuanto a la utilización de la música como metodología de la catequesis indígena. Al tener contactos con Lima y Buenos Aires a través de las rutas comerciales, es comprensible que haya sido ahí donde hubo un mayor desarrollo musical. No obstante, la práctica musical fue sujeta a un mayor control institucional, no tolerando elementos indígenas más allá del expresado en las cofradías. Respecto de este caso, es interesante lo que dice el padre Lozano sobre la actitud que los padres Luis de Valdivia y Hernando de Aguilera tomaron frente al festejo de algunos mapuche en el *Corpus Christi*, eliminando todo signo considerado ‘profano’.

Por su parte, Chiloé es presentado como una ‘utopía misionera’. Si retomásemos la idea de que la experiencia paraguaya fue un verdadero ‘paradigma’ respecto a la homogeneidad catequística con base musical, concebir el control de la cotidianidad sacralizada fue mucho más potente donde la lejanía y la vida enclaustrada fueron componentes medulares. No hay que olvidar que el ciclo santoral fue muy potente en el archipiélago de Chiloé, lugar donde no hubo tantas rebeliones indígenas – de ahí que los huilliche chilotes fuesen considerados mucho más pacíficos –, floreciendo las cofradías y estableciéndose los fiscales como una institución mucho más expandida.

La práctica misional en esa zona permitió que personajes como van den Berghe y Louis Berger introdujeran y enseñaran aún eso hasta mediados del siglo XX¹⁵⁸. Además, Berger importó un instrumento que devino en típico de Chiloé: el rabel, cordófono frotado.

Dado el carácter universalista de los jesuita, existen rasgos comunes en las tres zonas presentadas, como fue el tratar de implantar cofradías y fiscales indígenas con mayor o menor éxito. Respecto de las cofradías, estas confeccionaron un espacio en el cual lo sacro y lo propio convergieron, formándose de manera *sui géneris* la imagen de un niño Jesús en las tres regiones, a quien se le dedicaban cantos y alabanzas. Por su parte, la figura del fiscal fue un verdadero puente o intermediario para la mantención del evangelio y su doctrina en las tierras mapuche en general.

Comprendido el discurso misional y musical de las crónicas y de los casos presentados, tanto los versos como las melodías y las armonizaciones de las obras musicales permitieron dar luces sobre la problemática de la música como método de evangelización.

Por otra parte, pudimos dilucidar en este trabajo el predominio del verso monódico el cual se basó en melodías europeas y, en menor grado, panamericanas. El padre Luis de Valdivia presenta cuatro textos que se extendieron hasta la segunda mitad del siglo XVIII, retomándolos Febrés y Havestadt. Al tener este primer vocabulario una suerte de breve cancionero que no presenta referencias melódicas, aun así es posible entrever el predominio de la transmisión oral de los versos cantados, los cuales debían memorizarse. Esta reflexión es extensible a los cantos presentados por Andrés Febrés.

Caso paradigmático es el que presenta el *Chilidúgú* del padre Havestadt. Su obra, al igual que la de su contemporáneo compañero Febrés, posee referencias melódicas que ya han sido descritas en el acápite respectivo. Sin embargo, su particularidad radica en que estos versos fueron transcritos en partituras caracterizadas por su sencillez musical, privilegiando el contenido de las letras por sobre el virtuosismo del intérprete. Escritas desde las nociones musicales europeas tales como la ‘mesura’ y la utilización del bajo continuo como un refuerzo a la parsimonia coral, se puede concluir que el origen de las piezas musicales presentadas en los tres padres podría situarse entre lo europeo, lo panamericano y la creación personal con raíz natal, tal como lo realizó Havestadt al armonizar los cantos con melodías de su patria.

La contribución indígena es mayormente identificable en las conformación de cofradías y de fiscales. No obstante, no hay que olvidar que la iniciativa comienza desde y con el misionero ignaciano. Con esto, es posible argumentar que una cuestión es que haya existido una participación y defensa indígena frente al acto evangélico y dominio de su identidad en pos del cristianismo, mientras que otra muy distinta es que el jesuita haya

¹⁵⁸ Lavín, 1952.

implementado una estrategia para comprender al otro, reapropiándose de sus concepciones e imaginarios.

Ejemplificando lo anterior, el cancionero de Havestadt presenta elementos de la cosmovisión nativa en sus letras, introduciendo conceptos como *patiru*, *Pillán*, *Antü* y la noción de *pullu* extensible a la flora y fauna. Las interpretaciones a las que llegamos derivan a dos conjeturas: 1) la construcción de estos cantos requirió que el mismo indígena se las expresara y explicase al jesuita, captando esta influencia cristianizadora y reapropiándose de su universo para introducirlo al suyo; o 2) el jesuita estudió la cosmovisión del otro, adaptando su concepción espiritual cristiana al nativo para poder darse a entender en pos de una cristianización y evangelización más fructífera. Dado el predominio de la letra por sobre lo melódico, la estructura ternaria de las canciones y las armonías sencillas, es posible concluir que la segunda conjetura fue más cercana a la realidad.

Empero, ninguna de las dos interpretaciones niega la calidad de agencia de ambos actores coloniales. Sus relaciones derivaron a una cultura e identidad sincrética, donde lo cristiano y lo indígena formaron parte. Eso sí, salvando las proporciones en contextos de una trama colonial donde el jesuita, al tener un rol superior como evangelizador y adoctrinador, sobreponía su cristiandad por sobre la religiosidad indígena.

La música aplicada en las instancias de procesión, enseñanza, misa y cantos de alabanza que se distribuyeron dentro de la cotidianidad colonial¹⁵⁹ da cuenta de una cierta permeabilidad de la propagación de la catequesis y la palabra divina católica. Las interacciones entre jesuitas e indígenas dieron como resultado la creación de diversas estrategias de esta índole, conformando hermandades e instituciones con participación nativa.

Al constatarse la mayor agencia ignaciana por sobre la indígena según el análisis de las fuentes jesuitas, es posible hipotetizar como resultado que, aun así, la participación nativa fue más activa de lo que se podría creer.

¹⁵⁹ Rondón, 1997b.

V. Bibliografía

Bibliografía y fuentes publicadas

- Areas, Eduardo y Jorge Rigueiro García, “La música colonial americana (siglos XVII y XVIII): Un espacio para el encuentro de dos mundos”, *X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*, Rosario, Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario, Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, 2005, s/p.
- Baschet, Jérôme, *La civilización feudal. Europa del año mil a la colonización de América*, México, Fondo de Cultura Económica, 2009.
- Bernard, Carmen y Serge Gruzinski, *De la idolatría. Una arqueología de las ciencias religiosas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2008.
- Boccaro, Guillaume, *Los Vencedores. Historia del Pueblo Mapuche en la Época Colonial*, Providencia, Ocho Libros Editores, 2009.
- Bolcato, Luiz Antonio, “Formas de conversión y asentamiento jesuíticos: contribución a su estudio”, *Apuntes*, vol.19, n°1, 2006, pp. 22-29.
- Cancino, Nataly, “Ideologías lingüísticas en las obras misionero-coloniales sobre el mapudungun (Valdivia, Febres y Havestadt)”, *Literatura y lingüística*, n°42, 2020, pp. 463-487.
- Contreras, Alejandra, “La enseñanza Jesuita en Chile colonial: Sus colegios, universidades y una aproximación a sus métodos y contenidos”, *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, vol.16, n°22, 2014, pp. 35-50.
- Contreras, Víctor, “De usos y desusos. Una mirada a prácticas musicales y contextos sonoros en Chiloé, a través de la Colección de Instrumentos Musicales del Museo Regional de Ancud”, Colecciones Digitales, Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, Chile, 2018, ubicado en: <https://www.museodeancud.gob.cl/publicaciones/de-usos-y-desusos-una-mirada-practicas-musicales-y-contextos-sonoros-en-chiloe-traves>
- Ema López, José Enrique, “Del sujeto a la agencia (a través de lo político)”, *Athenea Digital*, n°6, 2004, pp. 1-24.
- Estenssoro, Juan Carlos, *Música y sociedades coloniales*, Lima, Editorial Colmillo Blanco, 1989.
- Febrés, Andrés, *Arte de la lengua general del reyno de Chile. Con un dialogo chileno-hispano muy curioso: a que se añade la Doctrina Christiana, esto es, Rezo, Catecismo, Coplas, Confesionario, y Pláticas; lo mas en Lengua Chilena y Castellana: y por fin un vocabulario hispano-chileno, y un calepino chileno-hispano más copioso*, Lima, en la calle de la Encarnación, 1767.

- Feria, Manuel Jesús (2018), “Transculturación y apropiación cultural: el patrimonio musical de las reducciones jesuíticas de Chiquitos, Bolivia”, *Cuadernos de Etnomusicología*, n°12, 2018, pp. 44-62.
- Foerster, Rolf, *Introducción a la religiosidad mapuche*, Santiago, Editorial Universitaria, 1995, 2° edición.
- _____, *Jesuitas y mapuches: 1593-1767*, Santiago, Editorial Universitaria, 1996.
- Gaune, Rafel, “Habitando las incomodidades del paraje con palabras. Un ejercicio jesuita de adaptación política y dominio territorial en la frontera sur de Chile, 1700”, *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, vol.15, n°2, 2011, pp. 41-68.
- Goicovich, Francis, “En torno a la asimetría de los géneros en la sociedad mapuche del período de la conquista hispana”, *Historia*, vol.36, 2003, pp. 159-178.
- _____, *Soldados, indios y franciscanos en la primera frontera continental del Nuevo Mundo (1529-1605)*, Santiago, Editorial Universitaria, 2017.
- Guarda, Gabriel, “Los cautivos en la guerra de Arauco”, *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, vol.98, 1987, pp. 93-157.
- _____, *La Edad Media de Chile: historia de la Iglesia. Desde la fundación de Santiago a la incorporación de Chiloé: 1541-1826*, Santiago, Ediciones Universidad Católica de Chile, 2016.
- Gutiérrez, Ramón, “Las misiones circulares de los jesuitas en Chiloé. Apuntes para una historia singular de la evangelización”, *Apuntes*, vol.20, n°1, 2007, pp. 50-69.
- Hanisch, Walter, *Historia de la Compañía de Jesús en Chile (1593-1955)*, Buenos Aires, Editorial Francisco de Aguirre, S.A., 1974.
- Havestadt, Bernhard, *Chilidúgú. Sive tractatus linguae chilensis opera*, Lipsiae, in Aedibus B. G. Teubneri, 1883 [1777].
- Hule, Riner, “Voces celestes y danzas diabólicas. Contiendas musicales en el encuentro entre misioneros e indígenas en América Latina”, *Iberoamericana*, vol.3, n°12, 2003, pp. 111-139.
- Jaque, Javiera, “Misiones jesuitas en la Guerra de Arauco: Resistencia mapuche, negociación y movilidad en la periferia colonial (1593-1641)”, *Rocky Mountain Modern Language Association*, vol.68, n°2, 2014, pp. 177-194.
- Lavín, Carlos, “La música sacra de Chiloé”, *Revista Musical Chilena*, vol.8, n°43, 1952, pp. 76-82.
- Leach, Edmund, *Cultura y comunicación. La lógica de la conexión de los símbolos. Una introducción al uso del análisis estructuralista en la antropología social*, Madrid, Siglo XXI editores, 1989.

- Losada, José Luis, “Transferencia cultural y traducción”, [Entrada de blog], ubicado en: <https://corpus.hypotheses.org/206>, 26 de abril de 2016.
- Lozano, Pedro, *Historia de la Compañía de Jesús en la Provincia del Paraguay*, Madrid: en la imprenta de la Viuda de Manuel Fernandez, II Volúmenes, 1754-1755.
- Marzal, Manuel, *La transformación religiosa peruana*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1983.
- Meier, Johannes, “...y qué bien que estos indios saben tocar el órgano, qué bien han aprendido a tocar el violín y a cantar”. La importancia de la música en las misiones jesuitas”, en José Jesús Hernández y Rodrigo Moreno (coord.), *La misión y los jesuitas en la América española, 1566-1767: cambios y permanencias*, Sevilla, Consejo superior de investigaciones científicas, 2005, pp. 69-86.
- Moreno, Rodrigo, “Metodología Misional Jesuita en la Periferia Austral de América”, en José Jesús Hernández y Rodrigo Moreno (coord.), *La misión y los jesuitas en la América española, 1566-1767: cambios y permanencias*, Sevilla, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005, pp. 239-263.
- _____, “Los jesuitas en Chiloé: los hombres de la misión (1680-1768), *Boletín de la Academia chilena de la historia*, vol.2, n°120, 2011, pp. 71-85.
- Müller, Michael, “Las misiones de jesuitas ‘alemanes’ en las antiguas provincias de Chile y del Paraguay (siglos XVII y XVIII)”, *Intus-Legere Historia*, vol.1, n°1/2, 2007, pp. 205-227.
- Nawrot, Piotr, “Teaching of Music and the Celebration of Liturgical Events in the Jesuit Reductions”, *Anthropos*, vol.99, n°1, 2004, pp. 73-84.
- Olivares, Miguel de, *Historia de la compañía de Jesús en Chile (1593-1736)*, Santiago, Imprenta Andrés Bello. Colección de Historiadores de Chile i documentos relativos a la Historia Nacional. Tomo VII, con una introducción biográfica i notas por D. Diego Barros Arana, 1874 [1783].
- Ovalle, Alonso de, *Historica relacion Del Reyno de Chile y de las misiones y ministerios que exercita en la Compañía de Jesús*, Roma, por Francisco Caballo, 1646.
- Ovalle Letelier, Alex, *Devoción, prestigio y sociabilidad. Cofradías en Santiago de Chile (1700-1770)*, Santiago, Centro de Estudios Bicentenario, 2018.
- Payas, Gertrudis y Emanuele Pes, “Como uno que yo me sé. Nuevos aportes a la biografía y obra de Andrés Febrés, S.J. (Manresa, 1732-Cagliari, 1790)”, *Historia*, vol.1, n°53, 2020, pp. 131-153.
- Pereira Salas, Eugenio, *Los Orígenes del Arte Musical en Chile*, Santiago, Imprenta Universitaria, 1941.

- Pérez de Arce, José, *Música mapuche*, Santiago, Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2007.
- Pérez Puente, Leticia, *El concierto imposible. Los concilios provinciales en la disputa por las parroquias indígenas (México, 1555-1647)*, México D.F., Iisue, 2009.
- Quintana, Hugo, “Música europea y música latinoamericana del siglo XVIII”, en José Peñín (coord.), *Temas de Musicología*, Venezuela: Sociedad Venezolana de Musicología, 2005, pp. 45-81.
- Ramírez, Juan Luis, “El sonido Numinoso. Música Ritual y Biología”, *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, vol.11, n°36, 2004, pp. 81-97.
- Rappaport, Roy A., *Ritual y religión en la formación de la humanidad*, Madrid, Cambridge University Press, Traducción de Sabino Perea, 2001.
- Real Academia Española, “Nuevo Tesoro Lexicográfico”, 2019, ubicado en: <https://www.rae.es/obras-academicas/diccionarios/nuevo-tesoro-lexicografico-0>
- Reyes Morela, Agustín, “El enfoque de las capacidades, la agencia cognitiva y los recursos morales”, *Recerca, revista de pensament i analisi*, n°8, 2008, pp. 153-172.
- Rondón, Víctor, “Música misional en Chile (1593-1767)”, Tesis para optar al grado de Magíster en Artes con mención en Musicología, Facultad de Artes, Universidad de Chile, 1997a, ubicado en: https://www.academia.edu/6614216/V%C3%ADctor_Rond%C3%B3n_M%C3%BAsica_misional_en_Chile_1583_1767_Santiago_de_Chile_1997_xi_181_pp
- _____, “Música jesuita en Chile en los siglos XVII y XVIII: primera aproximación”, *Revista Musical Chilena*, vol.5, n°188, 1997b, pp. 7-39.
- _____, *19 canciones misionales en mapudungun contenidas en el Chilidúgú (1777) del misionero jesuita, en la Araucanía, Bernardo de Havestadt (1714-1781)*, Santiago, Revista Musical Chilena/FONDART, 1997c.
- _____, “Música y evangelización en el cancionero Chilidúgii (1777) del padre Havestadt, misionero jesuita en la Araucanía durante el siglo XVIII”, en Tietz Manfred (edit.), *Los jesuitas españoles expulsos. Su imagen y su contribución al saber sobre el mundo hispánico en la Europa del siglo XVIII*, Actas del coloquio internacional de Berlín, Madrid, Publicaciones del Instituto Ibero-Americano. Fundación Patrimonio Cultural Prusiano, 1999, s/p.
- _____, “Sung Catechism and College Opera: Two Musical Genres in the Jesuit Evangelization of Colonial Chile”, en John O’malley *et al* (edit.), *The Jesuits II: Cultures, Science and the Arts, 1540-1773*, London, University of Toronto Press, Versión traducida por el autor, 2006, pp. 439-445.

- Rosales, Diego de, *Seis misioneros en la frontera Mapuche (del Libro IV de la Conquista Espiritual del Reino de Chile. Volumen I)*, Temuco, Ediciones Universidad de la Frontera, Introducción, transcripción y notas de Gustavo Valdés Bunster, 1991.
- Sánchez, Raúl, “Temporalidades jesuitas en el obispado de Concepción: el caso de la procuraduría de misiones (1612-1767)”, *Estudios Avanzados*, n°19, 2013, pp. 11-36.
- Singer, Deborah, “Entre la devoción y la subversión: la música como dispositivo de poder en las reducciones de la provincia jesuítica del Paraguay”, *Revista Escena*, vol.32, n°65, 2009, pp. 45-55.
- Urbina, Rodolfo, *La periferia meridional indiana. Chiloé en el siglo XVIII*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1983.
- Urbina, Ximena, *La frontera de arriba en Chile Colonial*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2009.
- Valdivia, Luis de, *Arte, y gramática general de la lengua que corre en todo el Reyno de Chile, con vn Vocabulario, y Confessionario*. Sevilla, por Tomás Lopez de Haro, 1684 [1606].
- Valenzuela Márquez, Jaime, “Misiones jesuitas entre indios ‘rebeldes’: límites y transacciones en la cristianización mapuche de Chile meridional (siglo XVII), en Guillermo Wilde (comp. y edit.), *Saberes de la conversión. Jesuitas, indígenas e imperios coloniales en la frontera de la cristiandad*, Buenos Aires, SB, 2011, pp. 251-272.
- Vera, Alejandro, “De Lima a Santiago de Chile: aportes para una historia de la circulación musical en la América virreinal”, en Aurelio Tello (comp.), *La circulación de música y músicos en la época colonial iberoamericana*, Santa Cruz de la Sierra, APAC, 2012, pp. 165-199.
- Waisman, Leonardo, “Características y límites de la alfabetización musical en las misiones jesuíticas sudamericanas (siglos XVII-XVIII)”, *Revista de Musicología*, vol.40, n°2, 2017, pp. 427-448.
- Wilde, Guillermo, “El enigma sonoro de Trinidad: Ensayo de etnomusicología histórica”, *Revista Resonancias*, vol.23, 2008, pp. 41-66.
- Windergren, Geo, “El rito”, en Fernando Botero y Lourdes Endara (recop.), *Mito, rito, símbolo. Lecturas antropológicas*, Quito, Instituto de Antropología Aplicada, 2000, pp. 171-200.
- Zapata, Juan, “Algunas consideraciones metodológicas sobre la teoría de las transferencias culturales”, trabajo presentado en el marco del seminario permanente 2016, segundo ciclo: transferencias culturales del Grupo de investigación, Medellín, Tradiciones de la Palabra, Universidad de Antioquía, octubre de 2016, ubicado en: <https://orbi.uliege.be/handle/2268/203041>

Zavala, Virginia, “La escritura académica y la agencia de los sujetos”, *Cuadernos Comillas*, vol.1, 2011, pp. 52-66.

Referencias de audio y video

Syntagma Musicum Usach; Coro de Niños de la Comunidad Huilliche de Chiloé y Gonzalo Cuadra, “Cancionero Chilidúgú: Quiñe Dios. I”, en Syntagma Musicum Usach, Aula Records, ubicado en: <https://www.youtube.com/watch?v=UWxzb6CIsb8>, consultado por última vez el 03/11/2021.

_____, “Cancionero Chilidúgú: Dios Ñi Votm”, en Syntagma Musicum Usach, Aula Records, ubicado en: <https://www.youtube.com/watch?v=oXbwhfUpUpo>, consultado por última vez el 03/11/2021.

_____, “Cancionero Chilidúgú: Cume Que Che Ñi”, en Syntagma Musicum Usach, Aula Records, ubicado en: <https://www.youtube.com/watch?v=4RYWxx2whCo>, consultado por última vez el 03/11/2021.

_____, “Cancionero Chilidúgú: Quiñe Dios. II”, en Syntagma Musicum Usach, Aula Records, ubicado en: <https://www.youtube.com/watch?v=CcfPIc191eo>, consultado por última vez el 03/11/2021.

_____, “Cancionero Chilidúgú: Duamtumn Vill”, en Syntagma Musicum Usach, Aula Records, ubicado en: <https://www.youtube.com/watch?v=uY9HbFEE5C0>, consultado por última vez el 03/11/2021.

_____, “Cancionero Chilidúgú: Acui”, en Syntagma Musicum Usach, Aula Records, ubicado en: <https://www.youtube.com/watch?v=mT7h5gFTkzI>, consultado por última vez el 03/11/2021.

VI. Anexos

1. Tabla 1. Análisis musical de algunas canciones del *Chilidúgú*

Nombre y n° de la canción	Tonalidad	Análisis musical
1. Quiñe DIOS gei	G mayor	<p>Obra compuesta en 3/8 dividida en dos frases A y B, con un acompañamiento de bajo similar a la melodía, funcionando como ‘cama’ o ‘fórmula rítmica’ debido a la utilización de negras y corcheas.</p> <p>Después de las dos frases principales, el bajo se mantiene constante. También posee un bajo cifrado.</p> <p>Su motivo rítmico inicia con una anacrusa, partiendo con un alzar de corchea y negra. El motivo principal varía, manteniendo su estructura de corchea y negra. Por ejemplo, la 1° parte de B es parecida a la 2° de A.</p>
2. DIOS ñi votm	G mayor	<p>Obra compuesta en 3/8, posee dos frases, siendo A y B.</p> <p>El bajo es constante, acompañando el motivo principal de negra y corchea.</p> <p>En la parte final de la segunda frase, se da una cadencia completa – grados IV-V-I –, generando una sensación de ‘resolución falsa’, debido a que la cadencia da el cierre de la canción.</p>
3. Cume que Che ñi	F mayor	<p>Canción compuesta en 2/4, con estructura de A y B. La armonización se encuentra en tercera entre el bajo y la melodía</p> <p>Hay dos motivos, las negras y las negras con doble corchea. La canción termina en menor, modulando al segundo grado.</p> <p>El bajo causa la sensación de una ‘marcha’.</p>
6. Quiñe DIOS	C mayor	<p>Canción compuesta en 2/4. Como los motivos ya no se distinguen por la rítmica, sino que por la melodía, estos motivos rondan constantemente en la corchea.</p> <p>Comenzando en C, se modula al quinto grado – G – en su segunda y tercera frase, siendo una modulación clásica. No obstante, siempre se vuelve al tono original.</p> <p>Como se distinguen doble corcheas, cuartinas y galopas, es la pieza más difícil para interpretar. Además, se cantan varios arpeggios y saltos melódicos.</p> <p>El bajo es constante.</p>
9. Duamturn vill	G mayor	<p>Obra compuesta en ¾, dividiéndose en A y A’, siendo sus funciones melódicas las mismas con pequeñas variaciones. Es un tema por variación, manteniéndose la idea de la composición principal.</p> <p>Los motivos del bajo se van repitiendo, utilizando arpeggios y octavas.</p>
18. Aquí	F mayor	<p>Obra compuesta en 2/4, dividida en frases A y B. El motivo rítmico es corchea, cuartina y negra con punto.</p> <p>A funciona como ‘antecedente’ y B como ‘consecuente’, siendo la primera una frase inicial que incita a una respuesta, complementándose. Esta armonía cumple un rol de ‘bienvenida’, pudiendo ser compuesta para solista y coro.</p> <p>A se encuentra en la tonalidad de F mayor hasta el último acorde, resolviendo en el V grado – C mayor –, momento en el cual B transita por el IV grado, provocando un punto de inflexión donde se topan los dos ‘discursos’ de este ‘diálogo’.</p>

2. Referencias sonoras de las canciones analizadas en el *Chilidúgú*

*Quiñe DIOS gei*¹⁶⁰



*DIOS ñi votm*¹⁶¹



*Cume que Che ñi*¹⁶²



*Quiñe DIOS*¹⁶³



*Duamtumñ vill*¹⁶⁴



*Acui*¹⁶⁵



¹⁶⁰ Syntagma Musicum Usach – Tema, “Cancionero Chilidúgú: Quiñe Dios. I”, Syntagma Musicum Usach, Coro de Niños de la Comunidad Huilliche de Chiloé, Gonzalo Cuadra, 1998, Aula Records, ubicado en: <https://www.youtube.com/watch?v=UWxzb6CIsb8>, consultado por última vez el 03/11/2021.

¹⁶¹ Syntagma Musicum Usach – Tema, “Cancionero Chilidúgú: Dios Ñi Votm”, *Ibid.*, ubicado en: <https://www.youtube.com/watch?v=oXbwhfUpUpo>, consultado por última vez el 03/11/2021.

¹⁶² Syntagma Musicum Usach – Tema, “Cancionero Chilidúgú: “Cume Que Che Ñi”, *Ibid.*, ubicado en: <https://www.youtube.com/watch?v=4RYWxx2whCo>, consultado por última vez el 03/11/2021.

¹⁶³ Syntagma Musicum Usach – Tema, “Cancionero Chilidúgú: “Quiñe Dios. II”, *Ibid.*, ubicado en: <https://www.youtube.com/watch?v=CcfPlc191eo>, consultado por última vez el 03/11/2021.

¹⁶⁴ Syntagma Musicum Usach – Tema, “Cancionero Chilidúgú: “Duamtumñ Vill”, *Ibid.*, ubicado en: <https://www.youtube.com/watch?v=uY9HbFEE5C0>, consultado por última vez el 03/11/2021.

¹⁶⁵ Syntagma Musicum Usach – Tema, “Cancionero Chilidúgú: “Acui”, *Ibid.*, ubicado en: <https://www.youtube.com/watch?v=mT7h5gFTkzI>, consultado por última vez el 03/11/2021.

3. Tabla 2. Repertorio musical en los vocabularios del padre Luis de Valdivia, Andrés Febrés y Bernhard Havestadt. Adaptación de la síntesis de Rondón, 2006.

Obra	Repertorio	Melodía o referencia de 'tono'
<p>Luis de Valdivia, Arte y gramática general, 1684 [1606].</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. A. N. S. Iesu Xpo Jesus Pellebichi 2. A nuestra Señora, para despedirse en acabando la doctrina Virgen santa Dios ni ñuque 3. De los mandamientos Dios (Peñi) no ayuabimi 4. De la confesión Dios ta peme duamalu 	<p>Melodía no especificada.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. No especifica 2. No especifica 3. No especifica 4. No especifica
<p>Andrés Febrés, Arte de la lengua general del reyno de Chile, 1767.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. El Bendito 2. A nuestra Señora 3. Acto de caridad y contricion 4. Acto de Contricion y Atricion 5. Al Niño Dios recién nacido, en la noche buena 6. Al sagrado Corazon de Jesus 7. A Maria santa madre de la Luz 8. Al glorioso patriarca S. Joseph 9. A San Juan Bautista 10. Al grande patriarca san Ignacio de Loyola 11. Al nuevo taumaturgo San Francisco Xavier 12. A San Luis Gonzaga 	<p>Melodía implícita</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. al tono de las misiones del Paraguay 2. por el tono “Omni die dic Mariae” 3. al tono “O anima par coelo spiritus” 4. por el tono “Horrenda mors, tremenda mors & c.” 5. por el tono “Véante mis ojos & c.” 6. por el tono “O cor divinissim & c. u otro semejante” 7. por los mismos tonos [anteriores] 8. el Hymno “Te Joseph celebrent & c. Por el tono de Mi, bi, mi, fa, re & c” 9. los himnos “Ut queant, Antra deserti y O nimis felix & c. Por el tono y metro de El Atractivo & c.”.

		<p>10. la marcha “Fundador sois, San Ignacio”</p> <p>11. por [el tono] “La Amable”</p> <p>12. por el tono de “Quondam simpliculi” u otro semejante.</p>
<p>Bernhardt Havestadt, Chilidúgú, 1883 [1777].</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Quiñe Dios 2. Dios ñi Votmn 3. Cume que che ñi 4. Vill dgu mo 5. Ufchigepe 6. Quiñe Dios 7. Duamtumn vill 8. Ventenlu 9. Duamtumn Vill 10. A Señor Dios 11. Hueda que che 12. Ayueimi 13. Jesus cad 14. Aiubige Dios 15. Mari Mari 16. Santo Angel 17. Cad Burenyeve 18. Acui 19. Vau mlei 	<p>Melodía explícita</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Vervum supernum prodiens 2. Creator alme siderum 3. Jesu mae delicae 4. O Deus ego amo te 5. Sono Paraquayensi 6. Cur mundus militat 7. Sonus militaris austriacus 8. Joannes magna Lux Bohemiae 9. Sonus Austriacus 10. O Anima par caelo Spiritus 11. Sonus Austriacus 12. Omni die dic Mariae 13. Rhatgeberi 14. Omni die dic Mariae 15. Xaveri rumpe moras 16. Defensor noster aspice 17. S. Joanne Nepomuc 18. no especifica 19. no especifica

4. Partituras de las canciones referenciadas del *Chilidúgú*

2 Cantio 1. n. 652 Quine DJS ger

2. n. 652 DJS ni volyn

3. n. 653 Cume que Che ni

The image shows a handwritten musical score for three songs. The first song, 'Cantio 1. n. 652 Quine DJS ger', is written in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/8. The second song, '2. n. 652 DJS ni volyn', is also in treble and bass clefs with a key signature of one sharp and a time signature of 3/8. The third song, '3. n. 653 Cume que Che ni', is written in treble and bass clefs with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a time signature of 2/4. The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, accidentals, and repeat signs.

6 n. 658 Quine DJOS

Handwritten musical score for 'Quine DJOS'. It consists of two systems of two staves each. The first system has a treble clef with a '2' above it and a bass clef with a '4' below it. The second system has a treble clef with a '2' above it and a bass clef with a '4' below it. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

9 n. 661. Duamtymn vill

Handwritten musical score for 'Duamtymn vill'. It consists of two systems of two staves each. The first system has a treble clef with a '3' above it and a bass clef with a '4' below it. The second system has a treble clef with a '3' above it and a bass clef with a '4' below it. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

5

Handwritten musical score for 'At Señor DJOS'. It consists of two systems of two staves each. The first system has a treble clef with a '5' above it and a bass clef with a '4' below it. The second system has a treble clef with a '5' above it and a bass clef with a '4' below it. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

10 n. 662. At Señor DJOS

18. n. 673. Acui

A handwritten musical score consisting of four staves. The title '18. n. 673. Acui' is written at the top. The first staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a time signature of 2/4. The second staff is in bass clef with a key signature of two flats and a time signature of 2/4. The third and fourth staves are in treble clef with a key signature of two flats. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation is in an older style, with some notes having stems that are not clearly defined. The paper shows signs of age, with some discoloration and wear.