

Sor Juana en Bolivia. Fragmentos de un tesoro escondido

Ricardo Miranda *

No deja de ser un fenómeno extraordinario que la historia, la cultura, el pasado, sean construcciones hechas desde nuestro presente y que por lo tanto, puedan ser tan ricas, variadas y sorprendentes como queramos. Por ello, las inferencias y conexiones posibles siempre serán un misterio en tanto cada época puede iluminar con su propia luz a las anteriores, revelando entonces los hilos de la historia, el entramado subyacente que la cultura teje con el tiempo.

Tal reflexión surge al escuchar de nueva cuenta un disco aparecido hace poco más de un año que interesará por igual a quienes gusten de la poesía de Sor Juana —¿los habrá quienes no?— o a quienes disfruten de la música barroca —esta vez la figura retórica no es de duda, sino de azoro: ¡los hay quienes no!—. Se trata de diversos poemas de la Musa décima puestos en música —he aquí el *hilo* subyacente de la historia— por diversos compositores activos en América del sur hacia el siglo XVIII.

Las preguntas saltan vertiginosamente. ¿Quiénes fueron esos compositores? ¿Por qué leían a Sor Juana a un siglo de su muerte? ¿Cómo es que la música de estas obras fue hallada en una región remota y alejada de toda conexión aparente con la Nueva España? En el plano de las explicaciones, algunos datos resultan tan necesarios como elocuentes: recuérdese que a la par que la escritura de villancicos fue una práctica común a todo el ámbito colonial y peninsular, la obra de Sor Juana circuló por todo el orbe hispano desde la épo-

ca de las primeras impresiones de su poesía (Madrid, 1686; Sevilla, 1692). En particular sus juegos de villancicos fueron leídos con amplitud y fueron dichos textos a los que recurrieron los músicos de Chuquisaca (antes La plata, hoy Sucre, Bolivia, según nos recuerda Bernardo Illari, consultor musicológico de esta grabación) para componer algunas de sus obras. Los autores, por su parte, son variopintos en cuanto a su fama póstuma. De Andrés Flores (1690-1754), Blas Tardío (ca. 1750), Antonio Durán (c. 1675-1736) y Manuel Fernández de Mesa (c. 1725-1773) apenas comenzamos a formar una idea respecto de su obra; otros como Juan de Araujo (1649-1712), distinguido maestro activo tanto en Perú como en Bolivia, y Roque Ceruti (1685-1769), afamado violinista y compositor milanés residente en Lima, son figuras mucho más conocidas cuya música gozó de un amplio prestigio desde que fue compuesta. Todas las obras, concebidas como parte de la cotidiana producción musical que todas las iglesias importantes de la Colonia mantuvieron, han sido transcritas a partir de manuscritos depositados en Sucre y han sido recientemente rescatadas en la grabación que nos ocupa.

Los puristas y eruditos quizá se lleven una sorpresa cuando constaten que los textos empleados no son del todo fieles a las líneas originales de la jerónima. Muchas veces los autores modificaron las letras —por razones de conveniencia musical— e incluso suplieron estrofas y versos enteros. Peor aún, este trabajo confirma lo señalado desde hace unos años en el ámbito



* Pianista y musicólogo

musicológico pero no del todo escuchado en la academia literaria: Sor Juana hizo pasar como suyos algunos versos de villancicos que han sido localizados en archivos musicales españoles en partituras fechadas antes de su supuesta publicación en la Nueva España firmados por la Musa (*Escuchad dos sacristanes, Pues mi Dios ha nacido a penar, Cielo es María más bello*, entre otros). El descubrimiento es interesante no sólo porque demuestra que en el Convento de San Jerónimo también se cocían habas, pues todavía más revelador es el hecho de que Sor Juana tomó esos textos de partituras de villancicos escritos en España en un gesto que corrobora sus afanes musicales y su interés por el mundo sonoro.

Pero más allá de tales consideraciones y de regreso en los antiguos territorios de la Real Academia de Charcas, lo que vale la pena es departir sobre el singular festín artístico que las referidas creaciones nos ofrecen. En algunos casos particulares —como en *Sonoro clarín del viento*, de Manuel Fernández de Mesa— se trata de obras verdaderamente excepcionales en tanto combinan una espléndida y emotiva factura técnica con aquellos poemas de Sor Juana que utilizan con toda premeditación alegorías musicales. En ese afortunado caso de deleite que se multiplica también se halla el inigualable *Oíd el concierto* del mismo autor, partitura en la que cada una de las metáforas musicales que inundan el poema de Sor Juana se refleja de manera exacta y precisa en múltiples detalles técnicos: el barroco americano alcanza aquí —ni duda cabe— una de sus más virtuosas y felices realizaciones.

Mas en realidad podría ensalzarse la factura de cada una de las obras en tanto éstas combinan con todo acierto una escritura emocionante, plena de imaginación y que siempre está atenta a los acentos e imágenes imaginados por el Fénix de América. Insistamos, ade-

más, en que las letras de villancicos escritos (¡o copiados!) por Sor Juana fueron concebidos para ser musicalizados. Esto quiere decir que la música de los referidos maestros chuquisaqueños nos ofrece una posibilidad que hasta hace poco parecía irrecuperable: escuchar un ejemplo de cómo tales textos fueron empleados en términos musicales, pues si bien nos contentábamos con leer a la poesía, es un hecho que tales letras nos ofrecían la mitad de uno de los objetos del barroco hispano por excelencia, los villancicos cantados.

El acierto y la maravilla de estos descubrimientos musicológicos nos plantean una nueva interrogante: ¿cuándo podremos escuchar algunas letras de Sor Juana musicalizadas por alguno de los maestros novohispanos? Gracias a las indagaciones de distintos especialistas como Aurelio Tello y Robert Stevenson tenemos referencias respecto a la existencia de villancicos sorjuaninos puestos en música por Antonio de Salazar, José de Agurto y Loaysa y Matheo Vallados, todos compositores activos en la Nueva España durante la vida de la poetisa. Esperemos que algún día podamos conocer la forma original en que las letras del Fénix de América sonaron en nuestra propia región. Y mientras tanto, celebremos una vez más el epíteto: *de América*, en efecto, según lo demuestra el rescate y restitución de estas espléndidas y desde ahora imprescindibles partituras.¹ ❖

¹ *Le Phénix du Mexique, villancicos de Sor Juana Inés de la Cruz mis en musique a Chuquisaca au XVIIIe siècle*, Ensemble Elyma, Cor Vivaldi, Els Petits Cantors de Catalunya, Gabriel Garrido, dir., Francia, K617, 2000 (núm. Serie K617106, colección *Les Chemins du Baroque=Mexique/Chuquisaca*), Investigación musicológica y edición de Bernardo Illari.

