

MÚSICA, SONIDO Y PODER EN EL CONTEXTO MISIONAL PARAGUAYO¹

GUILLERMO WILDE²

La reflexión sobre el arte, y particularmente la música, en el período previo a la Ilustración reviste dificultades similares a las del abordaje de las llamadas "experiencias estéticas" en contextos socioculturales diferentes de occidente. Tales dificultades residen en el hecho de que el concepto de estética inevitablemente arrastra otras nociones de carga histórica e ideológica mayor, tales como individualidad artística, voluntad creadora, obra de arte, entre otras que constelan la visión contemporánea y que, para el sentido común, suponen la independencia del "fenómeno estético" de sus usos sociales y sus determinaciones culturales y políticas. A partir del proceso de secularización moderno, el fenómeno no sólo adquiere un estatus ontológica y metodológicamente diferenciado de otras esferas de la vida social, sino que se fragmenta analíticamente en diversas manifestaciones estéticas (música, pintura, escultura, teatro, etc.), pasibles de ser tratadas separadamente por diferentes disciplinas que privilegian los aspectos formales y técnicos, perdiéndose de esta manera la integridad antropológica preexistente.

El problema se hace más complejo cuando nos aproximamos a un ámbito socio-culturalmente complejo como el mundo colonial americano, en el que buena cantidad de esas manifestaciones expresaban conflictos y negociaciones entre las tradi-

1. Este trabajo fue realizado con el apoyo de dos proyectos de CONICET y la Agencia Nacional de Promoción Científica. Una primera versión fue presentada en la XVI Conferencia de la AAM: "Cánones Musicales y Musicológicos bajo la lupa: historia, debates, perspectivas historiográficas", Mendoza, 12 al 15 de agosto de 2004. Agradezco los amables comentarios y sugerencias a Claudia Gaspar, Ana Couchonnal y Pablo Perazzi. Muchas ideas y planteos aquí realizados fueron suscitados en conversaciones con Bernardo Illari quien además me facilitó generosamente abundante material recopilado.

2. CONICET, Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

ciones europeas y las culturas locales. En este ámbito, la historiografía ha tendido a resaltar los aspectos pintorescos o anecdóticos omitiendo, por un lado, el análisis crítico de las bases socioculturales de esos conflictos y negociaciones simbólicos, y por otro lado, el análisis de sus múltiples usos políticos hegemónicos y contrahegemónicos. Salvo excepciones, en lo que respecta a la imaginaria y la música, la búsqueda ha estado centrada más bien en el análisis de obras (la determinación de un repertorio) y la búsqueda de autores originales, lo que constituye una imposición del sesgo moderno a la cosmovisión de aquella época (Nawrot 2000, Waisman 2005).

Ciertamente, la preocupación por la autoría, el repertorio y las obras es muy contemporánea y hunde sus raíces en el romanticismo. Como queda demostrado en algunos estudios recientes sobre la música colonial, las nociones de “autor” y de “obra” obturaron el conocimiento del campo musical de la época. La noción de obra y su relativa de “repertorio” son poco relevantes, pues predominan allí los productos musicales abiertos, flexibles, plurales y fluidos, difíciles de cosificar y clasificar de manera estricta como lo haríamos para el período romántico. En estos productos musicales, la “función autor” tal y como hoy la entendemos, no estaba presente. Los textos musicales, en su mayor parte anónimos, poseían una funcionalidad religiosa en la que la individualidad del o los compositores se disolvía en el anonimato, prevaleciendo aspectos “extramusicales” vinculados a los múltiples contextos ceremoniales y religiosos (Illari 1998; Waisman 1998).

En lo que respecta específicamente a los contextos misionales del Paraguay, tanto el caso de Chiquitos como de guaraníes, sólo sabemos que el “repertorio” se manejaba pragmáticamente en función de la disponibilidad, la selección a cargo de la autoridad, en este caso el jesuita, y la accesibilidad para los músicos indígenas. Es verdad que existen rasgos de importancia en las obras de Zipoli o Schmid en tanto producciones locales que dan indicios de modalidades compositivas y estilísticas concretas, al menos para ciertos períodos. Pero las fuentes son escasas para establecer la existencia de compositores indígenas con un estilo propio. En cuanto a especificación de géneros como la misa, el motete, la danza entre otros, nos falta información específica. Las crónicas más importantes presentan descripciones muy generales que impiden tener una idea clara de la variabilidad local. Si bien sabemos que los domingos y días de fiesta se cantaba misa y el resto de los días probablemente motetes o salmos, resulta difícil establecer qué se tocaba, cantaba o usaba para bailar concretamente en ocasión de visitas del obispo, el provincial o el gobernador.

Ahora bien, si nuestra visión moderna no es apropiada para acercarnos a estas realidades ¿entonces cómo nos aproximamos a lo que podría concebirse como experiencias sonoras del pasado? ¿cuáles son las características de la experiencia musical indígena en el contexto misional?

En este artículo intentaré esbozar algunos caminos posibles para responder parcialmente a estas preguntas. En una primera sección me detendré en la discusión de algunos modelos de análisis de la “experiencia sonora” en los ámbitos misionales

poniendo especial énfasis en cuánto tienen para decirnos de las categorías nativas que definen límites del universo sonoro. Continuaré con una descripción de los usos sonoros concretos en contextos cotidianos y rituales de las misiones como mecanismos hegemónicos de instauración de regímenes de temporalidad y corporalidad. En una tercera sección referiré a lo que podríamos denominar “usos sonoros contra-hegemónicos”, es decir, aquellos abiertamente vinculados a la acción indígena de resistencia. Por último, en las conclusiones, presentaré algunos indicios que nos permitieran pensar en zonas ambiguas o grises, en las que los usos sonoros parecen más bien negociados entre las autoridades jesuíticas y la población indígena.

Las huellas sonoras en los documentos coloniales

En principio digamos que la comprensión de la música del pasado, específicamente la del período colonial americano presenta una doble dificultad. La primera es bien conocida y vale para cualquier manifestación que pueda ser clasificada como estética en contextos socioculturales e históricos diferentes. Tal dificultad es de orden representacional y consiste en trasponer el registro de una experiencia inscripta en el plano de las sensaciones y emociones corporales y gestuales desaparecidas, al registro lingüístico, para hacerlas de alguna manera inteligibles, esto es, que en el caso concreto de la experiencia sonora perdida podamos obtener de los documentos indicios que nos permitan comprender el sentido de esa experiencia para los mismos actores de la época. Tal sentido, depende de un contexto sociocultural —o una constelación histórica, para utilizar un término adorniano— que también debe ser reconstruido a partir de indicios, que muchas veces se encuentran en los mismos textos musicales. De aquí se deriva la segunda dificultad, de orden metodológico, pues ese registro es ajeno en lo fundamental a la conceptualización moderna que nosotros mismos manejamos.

El desafío antropológico fundamental consiste pues en comprender no sólo los artefactos e ideas (en este caso sonoros) sino la sensibilidad que los produce y los comprende, en una indagación que, paradójicamente, va más allá de lo estético (Geertz 1994). El dilema se presenta al constatar que en tal operación transpositiva se presenta algo del orden de “lo real” que siempre escapa a la conceptualización, a la manera de una fuga de sentido. Como ilustra Lévi-Strauss, en la estructura musical es posible identificar un vértice abierto en el sitio de la palabra, y por lo tanto del significado, comparable al sitio que deja abierta la estructura del mito en el vértice sonoro (Lévi-Strauss 1986).

En lo que respecta a los contextos misionales americanos la discusión en los últimos años ha estado signada por la búsqueda denodada de autores nativos en un intento por valorizar la capacidad creativa indígena. Pero si tal búsqueda resultaba encomiable desde un punto de vista ideológico no venía avalada consistentemente por las fuentes ni parecía ser verdaderamente relevante para comprender la dinámica

musical concreta de la época en el sentido de acercarnos a un punto de vista nativo de la experiencia sonora. Para superar este sesgo moderno se han intentado diversos caminos.

Uno de ellos ha sido esbozado recientemente por Bernardo Illari a partir de un modelo de exploración y análisis del sonido misional y sus vinculaciones con la construcción de identidades. Illari sugiere desplazar el foco de la investigación del texto musical al campo de la ejecución o el resultado audible de la práctica que es el ámbito donde parece expresarse mejor la agencia indígena (argumento también avanzado por Leonardo Waisman en un trabajo reciente, 2004). Illari emplea la categoría de “tipo sonoro” entendida como un conjunto de características sonoras integradas correspondientes a un grupo humano determinado en un cierto momento de su historia. Es posible explorar estos “tipos” a partir de una serie de aspectos que serían característicos, en este caso, de una “cultura indo-jesuitica” misionera, a saber, a) las fuerzas vocal instrumentales utilizadas para ejecutar una obra, b) las técnicas de emisión vocal y ejecución instrumental empleadas, c) la textura de la música, e) el empleo de la dinámica, f) el modo de aplicar la ornamentación, y g) el manejo del ritmo y carácter de la música. Si bien el planteo a primera vista resulta un tanto esquemático, parece altamente eficaz para una reconstrucción sonora pueblo por pueblo que permita determinar particularidades locales dentro del amplio conjunto reduccional (Illari 2004). Paralelamente, este modelo podría llevarnos a establecer interpretaciones no sólo sobre la ejecución sino también sobre la recepción de la música europea en el contexto indígena.³

Otro de los caminos posibles de análisis, esbozado por mí en otro trabajo, consiste en insertar las experiencias sonoras en un contexto ritual y cotidiano más amplio, es decir no estrictamente musical (Wilde 2004). A mi juicio, hablar de “sonido ritualizado” más que de música, abre el análisis a la posibilidad de considerar los usos políticos que éste podía tener según las circunstancias y a reconstruir las conceptualizaciones indígenas en juego, generalmente vinculadas a prácticas religiosas y sociales más amplias (ver también Wilde 1999 y 2003).

Es preciso partir de la premisa de que los nativos poseen sus propias categorías y “teorías” para definir y conceptualizar las prácticas sonoras, aunque estas sean de carácter muy diferente a las contemporáneas. Estas no se pueden circunscribir a una perspectiva objetivista propia del observador moderno que determina propiedades formales y rasgos estilísticos. La perspectiva de estos actores es más bien subjetiva

3. De hecho, a partir de las fuentes jesuíticas es posible establecer la importación de estilos y compositores europeos al ámbito misional. Sabemos por ejemplo que por la acción de Antón Sepp se introdujeron en el ámbito misional compositores como Johann Heinrich Schmelzer y Heinrich Ignaz Biber de quienes se han difundido varias grabaciones en los años recientes o los menos conocidos Johann Melchor Gletle y Johan Kaspar Kerl (Andriotti 1999).

ya que refiere concretamente a los modos de empleo de estas prácticas, sus poseedores privilegiados o especialistas, los momentos más propicios para su desenvolvimiento, su naturaleza, nombre y origen, su valor y vinculaciones con otras prácticas y objetos (Geertz 1994: 120). Estas conceptualizaciones son eficaces en determinados contextos rituales o cotidianos, razón por la cual no pueden ser entendidas estrictamente como “teorías musicales”; tampoco como “teorías estéticas”.

Claro está que, en el contexto misional, no es precisamente esta visión subjetiva de los actores la primera en manifestarse. Lo primero en aparecer son los usos políticos hegemónicos, es decir aquellos vinculados con la lenta, sutil y gradual imposición de un orden colonial entre grupos que habían tenido escaso contacto con los españoles hasta entonces. En este espacio, todo lo que podemos saber sobre las conceptualizaciones sonoras indígenas está tamizado por el papel del jesuita que traduce, selecciona, elide y enfatiza. En los vocabularios jesuíticos encontramos indicios al respecto. Así pues, en su obra lingüística, el jesuita Ruiz de Montoya dedica un importante apartado a los términos *pú* y *ndú*, *ruido o sonido de una cosa*.⁴ Tal como muestra el jesuita, “lo sonoro” parece más apropiado para definir la experiencia indígena que “lo musical”, en la medida que la noción de sonido está vinculada a un universo más amplio de prácticas y acciones humanas (Wilde 2004).

¿Cuáles son entonces los diversos usos cotidianos y rituales que se hace del sonido en estos contextos? Antes de entrar en ese tema, considero necesario dar un breve rodeo por algunos de los aspectos centrales de la mentalidad que inspira la instalación de prácticas simbólicas y rituales cristianas en los pueblos misioneros. Esa mentalidad sirve de marco a la concepción barroca del ritual en el Antiguo Régimen, y no sólo es útil para comprender la eficacia de la acción de los misioneros jesuitas, vehículo de un aparato político y simbólico determinado, sino también, y sobre todo, la concepción de sociedad y subjetividad que subyacía a sus acciones entre los indígenas de la región. Tal concepción servirá a los misioneros para marcar una oposición radical, al menos en el plano del discurso, con las tradiciones religiosas indígenas que encontraron a su llegada y trataron de eliminar.

4. En comparación, el espacio dedicado a la palabra “música” es relativamente pequeños lo que puede haber sido congruente con su menor funcionalidad práctica: “Música: mboraheî. Poraheî. Musica de Indios: Guahû. Musica de mugeres: ñeengaraí. Musico: Mbraheî tára. Musico diestro: Mbraheî rehe ecatúbae. Mbraheî tara ecatú. Proquâní poraheî rehé.” (Ruiz de Montoya [1640] 1876 104). Esto no quita relevancia a las apreciaciones que jesuitas como Peramás, inspirados en Platón, harán mucho tiempo después en torno del rol pedagógico y civilizador de la música, un vehículo para lograr un temperamento recto y equilibrado entre los ciudadanos (Peramás [1791] 1946).

Ritualidad barroca y subjetividad de antiguo régimen

Para determinar las limitaciones de conceptos modernos de estética utilizados *a priori* en el análisis de realidades socioculturales del pasado es preciso partir de un estudio de su sociogénesis en la Europa ilustrada, más precisamente de una profundización en la mentalidad del Antiguo Régimen que la antecedió. Una incursión en la filosofía y la antropología política de la época hace posible comprender algunas de las características de la cosmovisión que inspiró a buena parte de los intelectuales y religiosos que llegaron a América con el firme propósito de expandir los valores religiosos y socioculturales ibéricos. Para trazar una descripción de algunos de los rasgos más importantes de esta cosmovisión a continuación me basaré ampliamente en los trabajos de Antonio Manuel Hespanha sobre el derecho jurídico del Antiguo Régimen europeo continental.

En este contexto, la política era entendida como el buen ejercicio de la vida en la ciudad, es decir un instrumento al servicio del bien común. La terminología jurídica de la época abunda en conceptos como *affectio* para explicar la naturaleza del orden social. Según el paradigma formalizado por Santo Tomás, existían vínculos necesarios entre las cosas que conformaban el orden que se establecía en términos de amor o afectos. Para el sabio, las cosas del mundo tendían naturalmente al orden por una fuerza, un afecto o amor intrínsecos de las mismas por el orden. Ese amor era, en primera y última instancia, un amor por el bien común, cimiento de las sociedades humanas. Así pues, la creación no era otra cosa que una red orgánica de simpatías. Esta era la base del vínculo de los ciudadanos en la República, más allá de las jerarquías y desigualdades intrínsecas al orden.⁵ Todos los seres y cosas colaboraban en el destino escatológico del mundo. De allí que “subordinación” no representara menor dignidad sino más bien un lugar específico en el orden correspondiendo a cada posición obligaciones y derechos de base natural.⁶

5. Después de subrayar que “todas las criaturas –cada cual a su modo (*i.e.*, según el amor de que es capaz)– aman a Dios como Orden y Totalidad”, aplica la misma idea al mundo político, viendo en ese amor político (*amor, affectus, amicitia*), en ese amor por el bien común, el vínculo que une los ciudadanos en una República: “Esto también se toma patente en las virtudes políticas, según las cuales los ciudadanos sustentan el bien común con el dispendio de las propias cosas y personas” (Hespanha 1994-95: s/p). De ahí que, al hablar de los amores políticos, Santo Tomás enumere una larga serie de afectos diferentes, cada cual con su naturaleza.

6. “Esta idea de que todos los seres se integran, con igual dignidad, en el orden divino, sin embargo de las jerarquías ahí existentes, explica la especialísima relación entre humildad y dignidad que domina el pensamiento social y político de la Europa medieval y moderna. El humilde debe ser mantenido en la posición subordinada y de tutela que le corresponde, designadamente en el orden y gobierno políticos. Pero la aparente insignificancia del humilde esconde una dignidad igual a la del poderoso. Y, por eso, el duro tratamiento discriminatorio en

En este contexto, las personas no eran individuos abstractos, universales y con voluntad, tal y como los entendemos a partir de la ilustración, sino más bien entidades colectivas concretas, representadas por un lugar en la estructura social, un *status*, o “estados” por utilizar un término muy caro al derecho de la época.⁷ En todos los casos se trata de identidades colectivas o grupales. Es interesante destacar que la categoría de “persona” o de sujeto jurídico podía extenderse incluso más allá de lo propiamente humano.⁸ Dado el carácter universal del orden, todas las cosas del mundo tenían derechos y obligaciones con las demás. Dentro de ese esquema, seres sobrenaturales como los ángeles, los animales, las cosas inanimadas, las corporaciones, los nacidos y los difuntos, o el propio Dios, eran titulares de derechos jurídicamente protegidos (Hespanha 1994-95).

Ahora bien, ¿qué lugar ocupaban la música y el ritual en esta concepción del orden?

En principio, los actos rituales, como actos corporales o verbales que eran, estaban inscritos también en la naturaleza del orden natural. No eran simples representaciones fantasmáticas o metafóricas del orden, sino que constituían el orden mismo y lo hacían visible, reviviendo sus principios básicos. Actos externos como la genuflexión, el besar las manos o el rostro, el relacionamiento sexual dentro de la familia, quitarse o ponerse el sombrero o determinada vestimenta, el uso de palabras, entre tantas otras prácticas públicas y privadas, estaban inscritos en la naturaleza de las cosas, expresaban posiciones objetivas en el orden natural de la sociedad y por lo tanto, estaban pautados de manera detallada y estricta.

Quizás el que la armonía musical fuera una propiedad central del orden no constituya a esta altura ninguna novedad. Aunque heterogéneas, las cosas de la creación

el plan social (en el orden de la naturaleza, del derecho) es acompañado de una profunda solitud en el plano espiritual (en el plan de la gracia, de la caridad, de la misericordia). Este pensamiento —que se expresa en la parábola evangélica de los lirios del campo y se ritualiza en las ceremonias de los lava pies— explica, al lado de las drásticas medidas de discriminación social, jurídica y política de los más humildes (*miserabiles personae*, pobres, mujeres, viudas, huérfanos, rústicos, indígenas americanos), la protección jurídica y la solicitud paternalista de los poderes para con ellos, protección que incluye una especial tutela del príncipe sobre sus intereses, fuero especial, tratamiento jurídico más favorable (*favor*, por ejemplo en materia de excusabilidad penal, de prueba, de presunción de inocencia o de buena fe)” (Hespanha 1994-95: s/p).

7. Para un análisis de los fundamentos antropológicos de la noción de individuo en la sociedad moderna ver Dumont (1991).

8. “En estos casos, la realidad jurídica decisiva, la verdadera persona jurídica, es ese estado, permanente, y no los individuos, transitórios, que le confieren momentáneamente una faz. Tal es la sociedad de estados (*Ständegesellschaft*), característica de Antiguo Régimen, que antecede la actual sociedad de individuos.” (Hespanha 1994-95: s/p)

participaban conjugadamente de un fin común, creando, según los tratadistas de la época, una polifonía universal. Escribe Hespanha que en la época, la perfección de la creación residía en la heterogeneidad de las cosas que se entrelazaban unas y otras participando de un fin común, al modo de una polifonía que abrazaba el universo. La idea de una armonía del universo era invocada por medio de la imagen de un coro de muchas voces o una orquesta de ángeles que exaltaba al mismo tiempo la diversidad y la unidad del mundo (Hespanha 1994-95).⁹

Pero agreguemos que la noción de armonía no era una simple metáfora del orden, sino el orden mismo. El orden inscripto en las cosas, si bien era dado, no estaba completamente revelado, debía descifrarse laboriosamente. Existía pues una hermenéutica del orden que podía ser alcanzada mediante la revelación, la gnosis o la observación. Como señala Hespanha, el mundo era concebido como un espejo en el que cada elemento era capaz de reflejar el todo, cada cosa era señal de todas las otras y del orden que las regulaba. La música, junto con la aritmética y la geometría fueron los principales saberes encargados de descifrar el sentido del orden que era, ante todo, un orden político, es decir, como ya se ha dicho, un orden de la ciudad. Por ello no resulta casual encontrar ya desde muchos siglos antes referencias a la armonía y la música en sucesivos tratados dedicados al orden político.¹⁰

Volvamos ahora a nuestro contexto misionero. Una exploración por las más conocidas crónicas jesuíticas del siglo XVIII permite constatar que el ceremonial en las reducciones era un vehículo central de la concepción de subjetividad y sociedad que los jesuitas trajeron a América y trataron de imponer entre los indígenas reducidos. Dicha subjetividad ideal se expresaba en una vida urbana heredera de la antigua *Polis*. No casualmente el jesuita José Manuel Peramás, se basará en *La República* de

9. La idea de la sociedad organizada como una polifonía puede asimilarse conceptualmente al concepto de sociedad multicoral (ver específicamente Illari 2001, a propósito de la sociedad colonial altoperuana).

10. Las relaciones entre música y política son un capítulo especial de la tradición intelectual del Antiguo Régimen. Señala Hespanha que el filósofo del siglo V Boécio, muy leído durante toda la Edad Media, teorizó sobre la simpatía entre la armonía de la música y la armonía de la política en su *De musica*. Por su parte, Juan IV de Braganza, llegado al trono portugués después de la revolución de 1640, era músico y se caracterizó por aplicar sus conocimientos musicales al gobierno. El término "harmonía" también aparece en obras como las de António de Sousa de Macedo (1737) y Sebastião Pacheco Varela (1702). Este último sugiere dictámenes de política al príncipe por medio de números y notas musicales (Hespanha 1994-95). A propósito del uso de términos musicales como metáforas del funcionamiento político ver también Bouza Alvarez 1993 "Dissonance dans la monarchie. Une fiction musicale de la politique baroque autour du mouvement portugais de 1640", en J.-F. Schaub (dir.) *Recherche sur l'histoire de l'État dans le monde ibérique*, Paris, E.N.S. (Citado por Hespanha 1994-95).

Platón, para referir a las reducciones guaraníes del Paraguay. Esta visión probablemente abrevaba también en las diversas utopías gestadas en los siglos anteriores.¹¹

La idea misma de “reducción” suponía la vida cristiana en la ciudad. Así pues, Peramás señala que la conversión de los indígenas comenzaba por convencerlos de dejar sus chozas aisladas para mudarse bajo el mando de sus caciques agrupándose en asientos comunes, fundando así “una ciudad” en la que pudieran ayudarse mutuamente, “mancomunando sus ideas y esfuerzos.” (Peramás 1946: 121). La organización urbana, en su distribución regular y armoniosa de calles y espacios, debía expresar la realización terrena de una utopía, una “cristiandad feliz” que mantuviera su vitalidad y actualidad por medio del ceremonial religioso.

Peramás enfatiza una a una las virtudes de la vida ciudadana y el modo como se consiguió imponerlas en un rincón tan apartado como el Paraguay. Entre las cualidades principales del ciudadano mencionaba la “moderación” y la “prudencia”. Siguiendo a Platón, subraya pues la importancia del “hombre moderado” que controla sus apetitos por temor a la ley y con la guía de la razón.¹² Así resalta el valor de la parquedad y sobriedad que los guaraníes tenían en sus comidas públicas, celebradas sólo en ciertas ocasiones solemnes. “[T]odo se hacía allí [afirma el jesuita] con moderación” (Peramás 1946: 100).

También siguiendo a Platón, Peramás subraya la importancia de la música, la danza y las artes para reforzar las virtudes cívicas y contribuir a la educación y, digamos en sentido metafórico, el control del cuerpo y alma ciudadanos, o sea, el control de sus pasiones.¹³

11. Sobre las vinculaciones entre las utopías clásicas se ha escrito mucho. Entre los estudios más importantes se cuentan los de Alvarez Kern (1982) y Stelio Cro (1992).

12. “[...] se ha de procurar, en consecuencia, que este apetito, común al hombre y a la bestia, tasque el freno y sea dominado por el temor de la ley y la guía de la razón. Todo esto se conseguirá por medio de estos honorables censores de las comidas públicas, a cuyas miradas ninguna podrá escapar.” (Peramás 1946: 99).

13. De Platón Peramás toma la idea de que la música es un “[...] instinto natural que reviste caracteres de universalidad: pues no hay nación, por bárbara e inculta que sea, que en las bodas, en los banquetes y en los juegos públicos no haga uso de la Música” (Peramás 1946: 79). En relación a los guaraníes escribe el jesuita: “[...] cantaban diariamente durante la Misa, acompañados del órgano y de los demás instrumentos. Por la tarde, después del Rosario, se entonaba un breve motete en honor del Santísimo Sacramento y de María, la Madre de Dios, al cual respondía todo el pueblo. Al final se rezaba el Acto de contrición. En general, de la música de los guaraníes puede decirse que en el templo era devota y solemne, distando mucho de profanarlo con cadencias o melodías teatrales (que muchos músicos profanos e incapaces han intentado introducir, ¡oh vergüenza!, en el recinto sagrado); y en los hogares y en el campo era honesta y digna, sin admitir nada que pudiese corromper las costumbres” (Peramás 1946: 82).

En síntesis, música, sonido y ritual constituían vehículos útiles para la instauración de una subjetividad de tradición europea entre los indígenas reducidos. Tal tradición sociocultural europea debía verse reflejada en la cotidianidad indígena por medio de un doble régimen de disciplinamiento, de los cuerpos y del tiempo. En cuanto a la disciplina del tiempo son bien conocidas las crónicas que refieren a la alternancia racional y cotidiana de misa y trabajo en los pueblos misioneros, claramente orientada a abolir el manejo desparejo de las actividades productivas. El sonido de las campanas y los tambores aparece reiteradamente referido como marca regular que guía los movimientos de la población indígena hacia las diversas actividades cotidianas y rituales. José Cardiel anota en su *Declaración de la verdad* que en todos los pueblos existe un reloj de sol y que se toca campanilla a todas las distribuciones. Después de comer se hace una sobremesa y se toca nuevamente la campanilla para ir a la iglesia a visitar el Santísimo Sacramento. Por la tarde “se toca á Vísperas y Completas, y á su tiempo á Maitines y Laudes, y se va á las confesiones”. A las cuatro se toca una campana de la torre para la doctrina y continuar con el rosario, donde acuden los sacerdotes y la gente del pueblo haciendo luego de señal de la campana mayor de la torre. Agrega el jesuita que hay en cada torre entre seis y ocho campanas grandes y chicas (Cardiel [1758] 1900: 247-252). También se recurría al sonido del tambor para llamar a los muchachos y muchachas menores de 17 años a la doctrina (Escandón [1760] 1965: 88).

El sonido también contribuía a la regimentación de los hábitos corporales y los comportamientos sexuales indígenas. Así por ejemplo, sabemos por un funcionario del período posterior a la expulsión, que ya desde tiempos jesuíticos, en varias horas de la noche se acostumbraba a hacer sonar las cajas, particularmente a la madrugada, con el objeto de recordar a los indios casados sus obligaciones maritales, ya que muchos volvían tan cansados del trabajo que no mantenían relaciones sexuales con sus mujeres, provocando una disminución de la población (Doblas [1780] 1836-37: 50; Wilde 2004). Esta simpática anécdota revela la eficacia del sonido como instrumento de control social que funcionaba cotidianamente de manera naturalizada. Aquí, el sonido de las cajas nocturnas es funcionalmente equiparable al tañido cotidiano de las campanas para la asistencia a las oraciones y las labores colectivas. La fabricación y ejecución de instrumentos musicales merecería un apartado especial que no estamos en condiciones de desenvolver aquí, pero cabe destacar que en buena medida constituyeron actividades orientadas a establecer un orden cotidiano marcado por los valores europeos.¹⁴

14. En el pueblo de Yapeyú, considerado el centro musical más importante de las reducciones, los instrumentos musicales son mencionados junto con las campanas, espuelas de plata y cascabeles de varios tamaños. Es posible que estos cascabeles refrieran a sonajas o maracas como las representadas en el friso de la reducción de Trinidad. Escribe Sepp “Los

Subyacía a la imposición de estos regímenes de temporalidad y corporalidad, una concepción de la sociedad humana como parte de un orden de carácter universal y natural fundado en la cultura jurídica de la Europa del Antiguo Régimen. Ese orden, establecido por Dios, era anterior a la voluntad humana que quedaba supeditada a una tendencia natural hacia la integración armónica y equilibrada en las leyes del todo. La ley, que hacía posible la vida social, era en este sentido un acto de razón más que de voluntad. En el contexto particular de las misiones los esfuerzos estaban claramente destinados a imponer una concepción ciudadana basada en estas ideas silenciando las prácticas corporales antiguas indígenas caracterizadas como su antítesis. Debe tenerse en cuenta que las descripciones previas de Cardiel y Escandón son algo tardías y que el proceso de imposición de las prácticas rituales cristianas fue largo, lento y gradual.

Es obvio que la población indígena no aceptó de manera pasiva estas imposiciones. Cuando no las resistió abiertamente, al menos en el período de formación de las reducciones, elaboró sutiles mecanismos de incorporarlas a sus costumbres previas, al menos aquellas todavía toleradas por el régimen de vida misional. Conviene hacer una reseña, inevitablemente breve dada la escasez de documentos, sobre los usos sonoros y las prácticas rituales indígenas en el momento de formación de las primeras reducciones.

Los sonidos de la resistencia indígena

Los jesuitas se toparon a su llegada al Paraguay con rituales indígenas que, como los europeos, expresaban cosmovisiones religiosas y modos de vida radicalmente diferentes. De ellos, por desgracia no nos han dejado prácticamente ningún testimonio, lo que convierte en una incógnita el modo como los religiosos llegaron a imponer prácticas rituales cristianas. Al respecto deben tenerse en cuenta dos cuestiones. La primera es que el proceso de conversión indígena al cristianismo fue lar-

músicos son los más hábiles: no sólo tocan algunos de ellos todos los instrumentos, y no solamente uno o dos como los músicos alemanes, sino que también *funden campanas* cuyo sonido es tan sonoro como el de las campanas de Nola en Campania, *fabrican relojes* de campana parecidos a los de Augsburgo, *órganos, clarines, pífanos y flautas, chirimías, fagotes, arpas, laúdes, violines, candeleros de plata, lámparas de suspensión, cálices, custodias* y todo lo que se hace en base a oro, plata, hierro, cobre, hojalata, estaño y plomo en las ciudades de Nüremberg, Viena, Munich, Colonia o Estrasburgo. Y lo que es todavía más insólito: el mismo hombre que ayer en la herrería con el martillo en la mano, parecía un Vulcano macizo y negro, forjando el hierro duro sobre el yunque, se ve hoy borlando como otra Aracné, con una aguja de pespunte especial, el uniforme de gala para el abanderado o alférez real” (Sepp 1973: 179, destacado mío).

go y habrá que esperar hasta bien entrado el siglo XVIII para encontrar un patrón ceremonial cristiano bien definido (Palomera Serreinat 2001). Seguramente predominó un período importante de ambigüedad como el que destacan varios documentos tempranos, entre ellos el escrito por Diego Boroa, referido al pueblo de Santos Mártires:

“Tenían muy arraigada una barbara costumbre de llorar supersticiosa e immoderadamente sus difuntos [...] Hanla corregido por industria de los Padres mezclandola con las demostraciones y sentimiento cristiano y piedad para con los difuntos y en oiendo el doble de la campana se juntan ordinariamene mas de 1.000 almas y le acompañan hasta darle sepultura [...] (CA [1632-34] 1990: 161)

La segunda cuestión es que las fuentes jesuitas muy probablemente invisibilizaron prácticas indígenas que resultaban comprometedoras para la imagen general que pretendían dar de las reducciones del Paraguay en el mundo europeo. Si bien es cierto que aquellos elementos ligados al antiguo *reko* o “modo de ser” guaraní fueron aparentemente erradicados, muchos aspectos de ese largo proceso de resignificación permanecen todavía confusos.

Digamos que la descripción de la religiosidad en las misiones guaraníes, especialmente en las crónicas del siglo XVIII, entre las que podríamos contar el ya referido escrito de Peramás, intenta marcar un contraste radical con los modos de vida y religión anteriores de los grupos reducidos. De los rituales antiguos apenas quedan indicios en escritos tempranos de los mismos jesuitas generalmente basados en información secundaria.¹⁵ Por ejemplo, la carta que el jesuita Barzana escribe diez años antes de la creación de la Provincia jesuítica del Paraguay con datos sobre los indígenas guaraníes y chaqueños. En dicha carta, Barzana escribe que los guaraníes “[b]ailes tienen tantos y tan porfiados, fundados en su religión, que, algunos mueren en ellos” (Furlong 1968: 93).¹⁶

Este dato no constituye gran novedad para la investigación etnohistórica y musicológica. Sin embargo, es interesante rescatar el hecho de que el jesuita percibe estas prácticas como una amenaza permanente para la acción misional, en tanto que constituyen la base de la resistencia indígena conducida por los líderes religiosos indígenas. En un párrafo escribe Barzana:

15. Es necesario iniciar un ejercicio de “analogía etnográfica” con grupos guaraníes actuales para conjeturar posibles características de los rituales antiguos. Este sentido el aporte de trabajos clásicos como los de Nimuendajú, Cadogan, Schaden y Müller, entre otros, puede ser de gran utilidad.

16. El valor de esta carta fue quizás resaltado exageradamente por Bartomeu Meliá (1986).

“Y esta propensión suya a obedecer, a título de religión, ha causado que no sólo muchos indios infieles se hayan fingido entre ellos hijos de Dios y maestros, pero indios, criados entre españoles, se han huido entre los de guerra, y unos llamándose Papas, otros llamándose Jesucristo, han hecho para sus torpezas monasterios de monjas *quipus abutuntur*; y, hasta hoy, los que sirven y los que no sirven tienen sembrados mil agujeros y supersticiones y ritos de estos maestros, cuya principal doctrina es enseñarles a que bailen, de día y de noche, por lo cual vienen a morir de hambre, olvidadas sus sementeras.” (Furlong 1968: 93).

La danza y el canto eran concebidas como una *performance* indisoluble que promovían los “hechiceros” para alcanzar un estado de perfección conocido como *agujiye* en el que la sociedad como tal desaparecía (Clastres 1989). Mucho más tarde, el jesuita Pedro Lozano subrayaría elementos parecidos al documentar la famosa rebelión del líder Oberá contra los españoles. Escribe:

“El Oberá, se entretenía hácia el Paraná, gozando de las torpes delicias, que á otros permitía, porque mantenía muchedumbre de concubinas, con quienes se ocupaba en bailes y cantares abominables, que compuso en su propia alabanza, persuadiendo que todos los demas se empleasen en los mismos ejercicios de día y de noche, si querian merecer su agrado. Obedecíanle prontos, porque la licencia en los vicios, es el mas poderoso socorro para granjear la obediencia de los bárbaros. Todo el tiempo que no iban á infestar la Asuncion, gastaban en cantar loores á su adorado Oberá, ensalzando su poder, majestad y demas atributos que se arrogaba su luciferina soberbia. Crecia por momentos el peligro //de la provincia, porque se aumentaba el séquito y potencia de Oberá, acudiendo los indios de partes distantes á reconocer esta deidad fabulosa.” (Lozano 1874, III: 213-214)

Las descripciones tempranas no nos aportan mayores detalles, con lo que se hace prácticamente imposible reconstruir las características de los rituales antiguos. Por otra parte, debe tenerse en cuenta que la diversidad de grupos con tradiciones culturales diferentes incorporados a las reducciones durante el siglo XVII hace cuando menos engañoso hablar de prácticas socioculturales homogéneas en los comienzos de las misiones jesuíticas.

Lo único que por de pronto podemos aseverar es que la tradición de la fiesta era fundamental entre los grupos reducidos. Esto queda documentado en el siglo XVII, en la obra lingüística del jesuita Antonio Ruiz de Montoya quien dedica gran cantidad de definiciones para el término guaraní de fiesta.¹⁷ Dichas definiciones habían

17. “Fiesta, combite. Pepi. Carú guazú. Fiesta combite hazer. Aipe pirv. Acarú guazú mona. [faltan signos]. Fiesta cobite [sic] preparar. Ane mbocacof pepi rehé. Fiesta de guardar. Areté. Ára marândecó habey. Mara tequâ beyma. Fiesta holgura. Toriba. Fiestas hazer. Atarimona. Atoriberecó. Fiestas juegos. Ñembocaraí. Fiestas juntas. Areté yoapi api. Oyoeché bé hebe arete. Oyoeché ehéí.” (Ruiz de Montoya 1876: 4).

sido claramente apropiadas y resignificadas en el contexto reduccional para los fines de la evangelización. Ruiz de Montoya traduce el término “fiesta” como *Areté*. Dicho término, compuesto por las partículas “*Ara*” tiempo o día y “*Eté*”, verdadero, aparece a su vez en el *Tesoro de la Lengua Guaraní* cubriendo una amplia gama de usos y contextos. Refiere al día del Santo, a la Pascua de resurrección (*Areté guaçu*), a la “pascua de Navidad” (*Tupa mitangi areté guaçu*), a las fiestas en su conjunto, a las que caen los días jueves, a la acción de guardarlas, esperarlas y santificarlas, trabajar en su día, conjugarlas con la misa y el acto de ir a la Iglesia, entre otros usos.¹⁸ El término fiesta también aparece asociado al concepto guaraní de *pepy* o convite, íntimamente ligado a las prácticas recíprocitarias y a la ayuda mutua (Wilde 2004).¹⁹

El empleo de estos términos se hará común con el afianzamiento de la evangelización jesuita en la zona. De allí que sea posible encontrar en el siglo XVIII un religioso como Jaime Oliver para quien es natural utilizar un término como *Areté guaçu* para referir a la “fiesta magna” del calendario cristiano entre los guaraníes.²⁰ En síntesis, las resemantizaciones del contexto misional hacen evidente la centralidad del

18. “Areté abaupé guâra co nanga Domingo ñabo . I. areté tapiá, las fiestas de los Indios son estas, todos los Domingos del año. Areté guaçu mitang áhagüera arypy, el primer día de Pasqua de Nauidad. Mburubichabeté areteguacú, Pasqua de Reyes. L. N. Y. Recobé yebyhãgüera arypy, Primero día de Pasqua de Resurreccion. Mitangy yquyti haguêra, el día de la Circuncision. Iesu Christo ybápe yyeupí haguêra, la Asssencion. Tupa Sipritu Sato aretéguacú arypy, el primero día de Pasqua de Espiritu Santo. Tupacy áhagüera, el Nacimiento de nuestra Señora. S. Gabriel Tupacy yhupaguêra, la encarnacion del Señor. Tupacy ymembirá rirè, Tupa ópe yhóhagüera, la Purificació. Tupacy ybápe yhó haguêra, la Assumpcio. S. Pedro hae S. Pablo aretê, la fiesta de los Apostoles S. Pedro y S. Pablo. Tupa reoataguacu, día del Corpus.” (Ruiz de Montoya 1876, III: 67-67 v.)

19. Se realiza convite para los que ayudan a construir una casa, para los que contraen matrimonio y celebran la eucaristía (“hazemos Dios combite con su carne”). Escribe Ruiz de Montoya: “Pepy. Combite, og pepy, combite que hazen a los que ayudan a hazer la casa. Pepyguacù, gran combite. Aipepyru, hazer combite. Ambo pepy chemendára, hazer combite a su casamiento. Chepepyra reábo aycó, ando embusca de que hazer combite. Tupa oñembo pepy ñandébe, guoó hou vcábo, hazemos Dios combite con su carne. Pepy oñerv, hizose combite. Pepy ybápe guâra noñeruíri apyreyma, sin fin perseyera el combite celestial.” (Ruiz de Montoya 1876, III: 268 v.)

20. “En el *areteguaçu*, que llaman la fiesta magna de el Pueblo hay despues de la funcion de la Yglesia por la mañana danzas publicas en la plaza: para esse día se convidan varios sujetos de los nros. pertenecientes a los Pueblo vecinos; y traen lo mexor de su Musica para solemnizar la fiesta, y diversion de las funciones de la plaza. Se reparten aquel dia muchas alajuelas a la gente: como cuchillos, navajas, tijeras, medallas, muchos cortes de ropa y abalorios, sarcillos, anillos & para las Mugerres. Por la tarde tienen sus juegos de sortija o cañas a caballo, sus danzas, entremeses en la plaza: y por la noche en aquel solo dia suele a ve-

concepto de fiesta en la cosmovisión y prácticas cotidianas guaraníes. Sobre sus contenidos concretos debemos seguir indagando en el futuro.²¹

Ahora bien, es igualmente evidente que los jesuitas tenían clara conciencia de los límites para la apropiación de determinadas prácticas antiguas. La pervivencia de algunas de ellas, por su asociación con la figura de los líderes religiosos, podía poner en riesgo la estabilidad de la vida reduccional y la imposición de las ideas religiosas cristianas. Aunque no podemos afirmar que el componente de la borrachera fuera ubicuo en los rituales antiguos indígenas, como tampoco el uso de pinturas corporales, la desnudez o determinados cortes de cabello, los esfuerzos jesuitas estuvieron claramente destinados a erradicarlos siempre que los hubiere como símbolos de barbarie y contrarios a la vida civil, pero sobre todo como signos de identidades religiosas nativas. Según una Carta Anua de Diego de Torres, los Guaraníes del Guayrá utilizaban calaveras de sus enemigos como vaso para la chicha, bebida de maíz con la que se emborrachaban frecuentemente en sus banquetes.²² Peramás también refiere a la costumbre de “teñirse la cara” como propia de las mujeres bárbaras (Peramás 1946: 146). De prácticas como la antropofagia, que constituyeron un anatema en los espacios reduccionales, no tenemos evidencia generalizada pero sospechamos que se encontraban ampliamente difundidas en varias regiones de acción misional.

Todas aquellas prácticas que pudieran ser identificadas con el antiguo modo de vida indígena, presentes en las celebraciones, fueron celosamente perseguidas. Por ejemplo, la práctica de la borrachera ritual fue paulatinamente reemplazada por la infusión de la yerba mate o, en el peor de los casos, dosificada durante la realización de las festividades y convites, en que se repartía chicha y guarapo de bajo contenido alcohólico. Explica el jesuita Muriel que después de la misa y las oraciones se repartía una ración de yerba a cada indígena que generalmente consumía en sus intervalos de trabajo. Esta bebida, señala, era capaz de vigorizarlos sin que se embriaguen (Ruiz Moreno 1939: 39). Peramás llegará a jactarse en los siguientes términos:

“Durante todo el tiempo que viví entre ellos jamás vi, en ciudad alguna, un solo borracho. Contentábanse con su propia bebida de yerba Paraguay, a la que son muy aficionados; bebida que puede tomarse veinte veces en una hora o en media sin el menor daño. Me refiero a lo que yo mismo he visto y experimentado.” (Peramás 1946: 101)

zes hazerse una opera honesta de solos Muchachos, pero con tal primor y a que pudiera lucir en Europa.” (Oliver, citado por Auletta 1999).

21. Resulta cuando menos interesante el uso de “comer la carne de Dios” dada la tradición antropofágica de varios de los grupos reducidos.

22. Escribe Cardiel en su *Carta y Relación* que a la mayor parte de los enemigos que capturaban se los comían y después les limpiaban el cráneo que empleaban como vaso para la chicha o cerveza de maíz en sus celebraciones (Ruiz Moreno 1939: 31 - 33).

También sabemos que, al menos en un primer momento, fue perseguida la utilización de instrumentos musicales de significado religioso, como las “maracas” y las “tacuaras”. Del conocido proceso sobre el martirio y muerte de los jesuitas Roque González de Santa Cruz, Alonso Rodríguez y Juan del Castillo, ocurridos en los pueblos de la región del Tape, obtenemos información de algunos testigos indígenas que presenciaron los hechos. Afirma por ejemplo Cristóbal Quirendí que un viejo hechicero llamado Guaraibí ordenó secuestrar y matar al jesuita Juan del Castillo diciendo a los indios: “Matemos a este sacerdote: tengamos sólo a nuestro cacique Ñezú, óiganse en nuestra tierra el sonido de nuestros calabazos, y tacuaras” (Blanco 1929: 447-448). Una vez preso el jesuita, los indios entraron en tropel a la casa del sacerdote y la iglesia destruyendo las imágenes, el altar y recogiendo los ornamentos para llevárselos al cabecilla de la rebelión, el “hechicero” Ñezú, quien ordenó quemarlos. Otro testigo, el cacique Guirayú, del pueblo de Candelaria, refrenda al anterior al señalar que el citado hechicero Guaraibí exhortaba a los indios diciéndoles que sólo debían oírse en su tierra el sonido de los calabazos y que “oigan las indias el sonido de nuestras tacuaras”. Y agregaba: “Estos Padres son causa de que escondamos nuestros calabazos y tacuaras” (Blanco 1929: 452).

Llegamos al punto en que una “analogía etnográfica” se hace oportuna. Como lo muestra Irma Ruiz en sucesivos trabajos, entre los grupos *mbyá guaraní* actuales de Misiones existen dos instrumentos sonoros que por su carácter sagrado son infaltables en el desenvolvimiento ritual dentro del recinto llamado *opy*. Uno es el *mbaraká*, sonaja de uso masculino fabricada con una calabaza que más tarde fue sustituida por la guitarra de cinco cuerdas y el *takuapú*, bastón de ritmo fabricado con caña de *takuara* utilizado en los rituales únicamente por las mujeres.²³ La vinculación de estos instrumentos sonoros con la identidad religiosa y sociocultural de los *mbyá* es indiscutible. Y aunque no tenemos forma de constatar la vinculación histórica de estos grupos contemporáneos, nunca sometidos a la vida reduccional, con los guaraníes

23. Ruiz hace la siguiente descripción: “En el origen, el [*mbaraká*] designó un idiófono de golpe indirecto, por sacudimiento, hecho con una calabaza (fruto de la *Legenaria sicera-ria*) atravesada por un palo, cuya parte inferior hacía de mango, y que en su interior llevaba pequeños frutos. Hoy designa una guitarra de cinco cuerdas, ya que el anterior perdió vigencia. Para distinguirlos, al sonajero se lo llama *mbaraká mirí*, adjetivo que significa pequeño, en comparación con la guitarra [...] En lo que respecta al *takuapú*, el panorama es otro. Además de estar en vigencia, los informes son en todo coincidentes. Se trata de un idiófono de golpe directo, de percusión, tubular, llamado genéricamente gastón o tubo de ritmo. Es un trozo de *takuara* (*Guadua angustifolia*) o *takuarusú* (*Guadua Trinii*), cuyo largo está determinado por la distancia entre tres nudos (70 a 90 cm). El nudo inferior es el único que se conserva; el intermedio se perfora y el superior se quita, para que la pieza quede hueca. El diámetro oscila entre 4, 5 y 7 cm. Produce sonido al percutirlo contra el piso” (Ruiz 1984: 71).

del siglo XVII en la región del Tape, es evidente que el *takuapú* y el *mbaracá*, las tacuaras y calabazos, tenían importancia equivalente en ambos casos en la construcción de la identidad colectiva guaraní.

En conclusión, de los sucesos de la rebelión de Ñezú se infiere que los indígenas eran conscientes de que rechazar la subjetividad cristiana que se les trataba de imponer conllevaba destruir los símbolos sonoros y visuales de los que eran vehículo, para reinstaurar el sonido y los rituales antiguos, que constituían símbolos de su propia subjetividad.²⁴ Las fuentes jesuíticas refieren frecuentemente a esta suerte de combates rituales, en donde el propósito central de los indígenas rebeldes a veces es apropiarse de las imágenes y sonidos utilizados por los jesuitas como instrumentos de dominación reutilizándolos o destruyéndolos, pero claramente marcando una interrupción con el uso hegemónico. Esas interrupciones son relacionadas por los jesuitas con la intervención de seres malignos.²⁵

Cabe destacar la centralidad de estos “espacios de subversión del orden” que aparecen y reaparecen a partir de indicios sonoros en varios momentos de la historia reduccional del Paraguay. Al episodio mencionado del alzamiento de Ñezú y sus epígonos hay que agregar otros particularmente significativos para comprender los usos políticos indígenas del sonido. Una Carta Anua temprana relata que en la zona llamada Ibiá, en el frente misionero del Uruguay un grupo de líderes difundían que los *sonidos naturales* eran voces de monstruos escondidos en el interior de las montañas y se manifestaban contra los indios que aceptaban el cristianismo (Becker 1992: 49).

En la región del Guayrá se hace referencia a un “hechicero” venido del Brasil junto con su mujer y una esclava. En el pueblo de Loreto se presentó en público

“cubierto de una capa de plumas, *sonando castañuelas hechas de cráneo de cabras y saltando locamente*; afirmaba que era el verdadero señor de la muerte, de las mujeres y de las mieses; que todo estaba sujeto a su voluntad; que con el aliento podría aniquilar el

24. En Jesús María “[l]os reveldes del Caro luego que dieron alevosamente la muerte al esclarecido martir el Padre Roque González escondieron con tanta diligencia la campana que les estava actualmente atando la lengüeta para convocarlos a la Santa doctrina [...]” (CA [1632-34] 1990: 182). [...] (Diego Boroa, 1632: 182).

25. Escribe el jesuita Jarque: “Un demonio amenazó que había de derribar la campana con que tocaban á misa, doctrina y sermón, y permitiéndoselo Dios, la rompió. Habíala puesto el P. Antonio en una torrecilla fabricada de madera. Repicóse todo el día en que la pusieron, y el siguiente, al primer toque con que se hizo el llamamiento à misa, se conoció que estaba rota [...]” (Jarque, F. Ruiz Montoya en Indias, vol. 1, p. 305, cita tomada de Illari y Zavadiker 1993; Wilde 2004).

mundo y volver a crearlo, que era un dios en tres personas, pues con su habito había dado el ser al esclavo que tenía y de ambos procedía la muchacha que llevaban con la que se unían carnalmente” (citado por Becker 1992: 49, destacado mío)

Si avanzamos en el tiempo podemos encontrar otro episodio ocurrido en el siglo XVIII, específicamente durante el conflicto conocido como “guerra guaraníca”, que se desencadena en la década de 1750, cuando los indígenas de siete de los pueblos guaraníes se levantaron contra las coronas española y portuguesa que los obligaban a trasladarse a nuevas tierras, luego de la firma de un tratado de límites. Hacia 1753, el jesuita de uno de los pueblos, que infructuosamente trataba de mediar en el conflicto, escribe a las autoridades de la Compañía que en el pueblo estaba todo alborotado y que día y noche los indígenas lo aturdíen tocando la caja, flechando y gritando como los infieles sin sosiego en reclamo de que se les quería entregar a los portugueses (Furlong 1962: 662).

En este episodio, como en los anteriores, el sonido es algo más que un indicio de resistencia política. Más bien parece establecer un espacio de subjetividad indígena que escapa al control evocando, en algunos casos, un antiguo “modo de ser” —o mejor, un “sonido de ser” guaraní— que codifica a los antepasados y apela a una unidad colectiva basada en la religión indígena contra el nuevo orden cristiano. Una similitud estructural vincula estos episodios con las primeras etapas de la resistencia a la conversión, marcadas por las prácticas del canto y la danza.²⁶

En efecto, la práctica del canto-danza ancestral nos revela una dimensión central que podríamos llamar “dimensión erótica del sonido”; ésta se inscribe en el plano de los placeres corporales que, por vincularse intrínsecamente con un espacio de contestación del orden establecido, son generalmente controladas y reprimidas, o en el mejor de los casos resignificadas laboriosamente. Tal dimensión se vincula con una subjetividad singular que se despliega en el espacio cotidiano y ritual y crea conexiones con los antepasados. Probablemente en este marco es que debe insertarse una interpretación de la pervivencia del canto conocido como *guahú*, en el contexto misionero. Si bien los misioneros no le dieron mucha importancia su práctica fue estrictamente vigilada en las reducciones por ser considerada peligrosa para las buenas costumbres (Becker 1992: 43-44). Como relata Escandón, este canto o lamentación emitido por las mujeres, se siguió utilizando en tiempos jesuíticos para la celebración de los entierros.²⁷

26. Para una revisión de los sucesivos levantamientos indígenas contra la imposición del orden jesuítico ver el exhaustivo trabajo de Ripodas Ardanaz (1987).

27. “[...] Sus entierros y los de todos los demás adultos se hacen de esta manera. [...] Y al tiempo del entierro van por el difunto los monaguillos con el Padre, vestido de capa pluvial negra, y los músicos y, desde allí, se ordena el entierro hasta la Iglesia, en la cual se le canta

Para concluir quizás convenga volver a la construcción ideológica que nos legaron los jesuitas. Estos se habían encargado de construir una antinomia entre los rituales del orbe cristiano, al que debían aspirar las reducciones del Paraguay y los rituales propios del antiguo “modo de ser” indígena, descritos de manera vaga y confusa en los documentos. En esa antinomia simplista, los antiguos rituales expresaban el modo de vida “bárbaro”, la prodigalidad, el exceso, el desorden, el impulso desenfrenado de las pasiones, los bailes y cantos antiguos; en tanto que los rituales cristianos expresan la vida civil, la medida, la racionalidad y el orden, los sonidos de la música europea y los símbolos e imágenes cristianos. La antinomia se expresaba también en términos de regímenes de corporalidad opuestos, donde el polo cristiano debía domesticar al polo “salvaje” por medio de la vigilancia, la humillación pública y los castigos corporales.

Ahora bien, ¿es posible ir más allá de esta antinomia haciendo uso de los documentos jesuitas disponibles?

Más allá de la dominación y la resistencia. Los espacios sonoros híbridos

Conviene señalar que la distinción analítica entre usos sonoros hegemónicos y contrahegemónicos aquí presentada probablemente sólo sea válida para la primera etapa de formación de las reducciones. Como ya puede notarse a partir de algunos de los documentos presentados, el esquema dual resulta excesivamente simplista para abordar el fenómeno ritual y sonoro en un período más tardío de las reducciones del Paraguay. Si bien sabemos que el modelo jesuita terminó por imponerse, no lo hizo como un modelo prístino sino generando una serie de espacios grises en los que determinados elementos de la visión indígena se resignificaron o mantuvieron cubiertos por el silencio. Fuera del conjunto tradicional de fuentes edificantes como las cartas anuas y las crónicas, debe explorarse un *corpus* más amplio y difuso de documentación de la orden, que incluye desde memoriales hasta libros de preceptos, lo que permite tener una imagen más ambigua de este universo de prácticas socioculturales.

Entre los polos de la dominación y la resistencia seguramente podemos encontrar un repertorio amplio de matices intermedios que expresan modalidades sutiles de agencia indígena. Prácticamente nada sabemos sobre los límites del universo sono-

su responso, etc. [...] Luego que el cuerpo se pone en la sepultura, empiezan los llantos/de la madre, mujer o parientes con un género de canto lúgubre y tan desentonado, que es imposible explicar su desentono. A este canto o lloro llaman en su lengua *guahú*, o lamentación, de que usan totalmente las mujeres. En él cantan, lloran o rabian las alabanzas del difunto, diciendo no sólo lo que fue, sino lo que se esperaba que fuese, si no hubiera muerto” (Escandon [1760] 1965: 101-102).

ro reduccional, la eventual aceptación de instrumentos musicales nativos en las reducciones y las características de la singular adopción indígena de instrumentos europeos en la práctica concreta de ejecución. Por ejemplo, es preciso explicar todavía la incorporación, en el largo plazo, de instrumentos como las maracas (representadas en la serie de los ángeles músicos del friso del pueblo Trinidad) a un contexto sonoro definido mayormente por la presencia de instrumentos europeos o la pervivencia temporaria del *guahú*, junto con las múltiples analogías con grupos indígenas actuales. También debemos explicar por qué determinados instrumentos europeos tuvieron mayor aceptación entre los indígenas de determinados pueblos. ¿Cómo contribuían determinados timbres a definir pertenencias colectivas, preferencias sociales o estéticas entre la población indígena? ¿Cómo influía el conocimiento de la música (interpretación, composición, oficio de copista o maestro de capilla, etc.) en la construcción de prestigio político en el ámbito misional? Estas preguntas planteadas en esta última sección tienen carácter inicial. Se orientan a buscar nuevos elementos que puedan incorporarse a la reconstrucción de conceptualizaciones nativas y al trazado de un mapa sonoro misional.

En las páginas previas he tratado de delinear un modelo de análisis de indicios sobre elementos del universo sonoro y sus vinculaciones con la vida cotidiana y ritual de las misiones. He partido de la premisa de que cuando hablamos de sonido siempre hablamos de algo más; algo que tiene que ver con cómo los sujetos se conciben a sí mismos y a la sociedad en la que viven poniendo en juego una “dimensión erótica del sonido”. Esta dimensión se sitúa en el plano del placer y el deseo, experiencias que si bien están sujetas al orden y son objeto de control, también lo “subvierten” de manera abierta o sutil escapando incluso a la conceptualización, como restos o remanentes de una realidad irreductible al lenguaje establecido.

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

- ALVAREZ KERN, Arno, *Missoes, uma utopia politica*. Porto Alegre. Rio Gande do Sul, 1982.
- ANDRIOTTI, Décio, A discografia do padre Sepp: na busca de probabilidades. *Missoes Guarani. Impacto na sociedade contemporanea*. Gadelha, Regina (ed.). Sao Paulo. Educ-Editora da PUC-SP, 1999.
- AULETTA, Estela, El P. Jaime Oliver S.J. y su “Breve noticia de la numerosa y florida cristiandad guaraní”. *Missoes Guarani. Impacto na sociedade contemporanea*. Gadelha, Regina (ed.). Sao Paulo. Educ-Editora da PUC-SP, 1999.
- BECKER, Itala Irene Basile, Lideranças indígenas no começo das reducoes jesuíticas da provincia do Paraguai. *Pesquisas Antropologicas 47*. Instituto Anchietano de Pesquisas. Sao Leopoldo, 1992.
- BLANCO, José María, *Historia documentada de la vida y gloriosa muerte de los pa-*

- dres Roque González de Santa Cruz, Alonso Rodríguez y Juan del Castillo de la Compañía de Jesús, mártires del Caaró e Yjuhí. Buenos Aires. Sebastián de Amorrotu, 1929.
- CA [1632-34], Cartas Anuas de la Provincia Jesuítica del Paraguay, 1632 a 1634. Introducción del Académico de Número Dr. Ernesto J. A. Maeder. Edición en homenaje al Quinto Centenario del Descubrimiento de Améric. Buenos Aires. Academia Nacional de la Historia, 1990.
- CARDIEL, José [1758], *Misiones del Paraguay - Declaración de la verdad*. Buenos Aires. Imprenta de Juan A. Alcina, 1900.
- CLASTRES, Hélène, *La tierra sin mal*. Buenos Aires. Ediciones del sol, 1989.
- CRO, Stelio, Empirical and Practical Utopia in Paraguay. *Dieciocho* 15 (1-2): 171-184, 1992.
- DOBLAS, Gonzalo de [1785], Memoria histórica, Geográfica, política y económica sobre la Provincia de Misiones de indios guaraníes. En: *Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las Provincias del Río de la Plata*. De Angelis, Pedro. Buenos Aires. Imprenta del Estado, 1836-1837.
- DUMONT, Louis [1983], *Essais sur l'individualisme. Une perspective anthropologique sur l'ideologie moderne*. Paris. Éditions du Seuil, 1991.
- ESCADÓN, Juan [1760], Carta al Padre Andrés Marcos Burriel. En: Furlong, Guillermo 1965 *Juan Escandón y su carta a Burriel (1760)*. Buenos Aires. Ediciones Theoria, 1965.
- FURLONG, Guillermo, *Misiones y sus pueblos guaraníes*. Buenos Aires. Imprenta Balmes, 1962.
- FURLONG, Guillermo, *Alonso de Barzana, S.J. y su carta a Juan Sebastián (1594)*. Buenos Aires. Ediciones Theoria, 1968.
- GEERTZ, Clifford, *Conocimiento Local*. Barcelona. Gedisa, 1994.
- HESPANHA, Antonio Manuel, "Las categorías del político y de lo jurídico en la época moderna". *Ius fugit* 3-4: 63-100, 1994-1995. [versión manuscrita utilizada]
- ILLARI, Bernardo, "Un Laudate Pueri Como Antiobra (Acerca De La Invención De La Música Jesuítica De Chiquitos)". *Música Barroca Del Chiquitos Jesuítico. Trabajos Leídos en el Encuentro De Musicólogos*. (Santa Cruz de la Sierra), 1998.
- ILLARI, Bernardo, *Polychoral Cultura: Cathedral Music in La Plata (Bolivia) 1680-1730*. Ph. D. Dissertation. Department of Music. The University of Chicago, 2001.
- ILLARI, Bernardo, "El Sonido de la Misión: Práctica de Ejecución e Identidad en las reducciones de la Provincia Del Paraguay." *Música colonial Iberoamericana: interpretaciones en torno a la práctica de ejecución y ejecución de la práctica*. Rondón, Víctor (editor). Actas del V Encuentro simposio internacional de musicología, V Festival Internacional de Música renacentista y barroca americana "Misiones de Chiquitos". Santa Cruz de la Sierra. APAC, 2004.

- ILLARI, Bernardo y ZAVADIKER, Ricardo, Repertorio de documentos sobre música de las reducciones Jesuíticas de la Provincia del Paraguay. Chicago-Córdoba, 1993. (Texto inédito).
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *Mito y significado*. Buenos Aires. Alianza, 1986.
- LOZANO, Pedro *Historia de la Conquista del Paraguay, Río de la Plata y Tucumán*. Buenos Aires. Casa Editora "Imprenta popular" (5 vols.), 1874.
- LEONHARDT, Carlos, La música y el teatro en el tiempo de los antiguos jesuitas de la Provincia de la Compañía de Jesús del Paraguay. *Estudios. Revista Mensual redactada por la Academia Literaria del Plata XXVI* (enero-junio): 128-133, 203-214. Buenos Aires, 1924.
- MELIÁ, Bartomeu, *El guaraní conquistado y reducido. Ensayos de etnohistoria*. Asunción. Centro de Estudios Antropológicos, Universidad Católica Ntra. Señora de Asunción, 1986.
- NAWROT, Piotr, *Indígenas y Cultura Musical de las Reducciones Jesuíticas. Guaraníes, Chiquitos, Moxos*. Bolivia: Editorial Verbo Divino, 2000.
- PALOMERA SERREINAT, Lluís, *Un ritual bilingüe en las reducciones del Paraguay: el manual de Loreto (1721)*. Dissertatio ad Doctoratum Sacrae Liturgiae assequendum in Pontificio Instituto Liturgico. Romae. Thesis ad Lauream n. 283, 2001.
- PERAMÁS, José Manuel [1791], *La República de Platón y los guaraníes*. Buenos Aires. Emecé Editores, 1946.
- RÍPODAS ARDANAZ, Daisy, Movimientos shamánicos de liberación entre los guaraníes (1545-1660). *Apartado de Teología XXIV* (50): 245-275. Buenos Aires. Facultad de Teología de la Pontificia Universidad Católica Argentina, 1987.
- RUIZ DE MONTOYA, Antonio, *Arte, Vocabulario, Tesoro y Catecismo de la Lengua Guarani*. Publicado por Julio Platzmann sin alteracion alguna. Leipzig. Teubner, 1876.
- RUIZ, Irma, La ceremonia Ñemongaraí de los Mbiá de la Provincia de Misiones. *Temas de Etnomusicología* 1: 51-102, 1984.
- RUIZ MORENO, Aníbal, La lucha antialcohólica de los jesuitas en la época colonial. Buenos Aires. Cátedra de Historia de la Medicina, Universidad de Buenos Aires, 1939.
- SEPP, Anton, *Jardín de flores Paracuario*. Buenos Aires. EUDEBA, 1973.
- Waisman, Leonardo, ¿Cómo escuchar la música colonial latinoamericana? *Música e Investigación*, Instituto Nacional de Musicología 1(2):99-107, 1998.
- WAISMAN, Leonardo, La contribución indígena a la música misional en Mojos (Bolivia). *Memoria Americana, Cuadernos de Etnohistoria* 12: 11-38, 2004.
- WILDE, Guillermo, La actitud guaraní ante la expulsión de los jesuitas: Ritualidad, Reciprocidad y Espacio Social. *Memoria Americana, Cuadernos de Etnohistoria* 8: 141-172, 1999.
- WILDE, Guillermo, Poderes del ritual y rituales del poder: un análisis de las celebra-

ciones en los pueblos jesuíticos de guaraníes. *Revista Española de Antropología Americana* 33: 203-229, 2003.

WILDE, Guillermo, El ritual como vehículo de experiencias sonoras indígenas en las doctrinas jesuíticas del Paraguay (1609-1768). *Música colonial Iberoamericana: interpretaciones en torno a la práctica de ejecución y ejecución de la práctica*. Rondón, Víctor (editor). Actas del V Encuentro simposio internacional de musicología, V Festival Internacional de Música renacentista y barroca americana "Misiones de Chiquitos". Santa Cruz de la Sierra. APAC, 2004.

* * *

Guillermo Wilde es doctor en Antropología Social por la Universidad de Buenos Aires e investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Ha sido becario doctoral y postdoctoral de diversas instituciones en Argentina (CONICET, UBA, Fundación Antorchas) y el exterior (Agencia Española de Cooperación Iberoamericana, Deutsche Akademische Austauschdienst, British Council, John Carter Brown Library y Wenner Gren Foundation for Anthropological Research). Desde 1997 es miembro del Programa de Etnohistoria del Instituto de Ciencias Antropológicas (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires). Ha publicado en diversas revistas de circulación internacional sobre etnohistoria de los guaraníes del Paraguay y sobre problemáticas ligadas al ritual en las misiones jesuíticas. En 2004 obtuvo una beca para desarrollar una estancia postdoctoral en el Museo Nacional (Universidad Federal de Río de Janeiro). Paralelamente desarrolla actividades musicales como violinista y violista en diversas orquestas y grupos de cámara dedicándose especialmente a la interpretación historicista de la música barroca.

Resumen. Este artículo establece vinculaciones entre las relaciones de poder y la producción de sonido en el contexto de las Misiones jesuíticas del Paraguay. En primer lugar discuto los modelos vigentes de análisis de la "experiencia sonora" poniendo especial énfasis en el punto de vista de los actores. En segundo lugar, describo los usos sonoros concretos en contextos cotidianos y rituales de las misiones como mecanismos hegemónicos de construcción de poder. En tercer lugar, estudio algunas relaciones entre el sonido y la resistencia indígena. Por último, propongo analizar los espacios de negociación entre tradiciones europeas impuestas por los jesuitas y algunos elementos indígenas.

Abstract. This article establishes links between power relations and the production of sound in the context of Paraguayan Jesuit Missions. Firstly, I discuss the current models of analysis of "sound experience" emphasizing the actors point of view. Secondly, I describe the uses of concrete sounds in Missions' daily life and ritual con-

texts as hegemonic mechanisms of power construction. Thirdly, I study some relations between sound and indigenous resistance. Finally, I propose to analyse spaces of negotiation between the European traditions imposed by the Jesuits and some indigenous elements.