

plir sus promesas y de venerar dicha sagrada imagen.

»Para ocurrir á este inconveniente mandamos que los párrocos, así seculares como regulares, manifiesten la imagen ó imágenes milagrosas que hubiese en sus parroquias ó conventos á todos los fieles que concurran á venerarlas sin pedirles limosna alguna, más que la que voluntariamente quisieren ó pudieren dar para que se les celebre alguna Misa, según su posibilidad.

»Y porque igualmente estamos instruídos que en varias iglesias de pueblos de indios de todo el reino se veneran con culto público piedras que se han encontrado en los ríos ú otras partes, con figuras de imágenes que dicen son de María santísima, de Cristo y algún santo, y algunas que hemos reconocido no tienen tales imágenes, y las que se aparentan son confusas sin poderse distinguir, teniendo como tenemos presente el Concilio décimosexto toledano, mandamos á los curas párrocos quiten de las iglesias las tales piedras que no tuvieren aprobación ni licencia de los Ordinarios.»

Música.

EN todas épocas ha sido necesario al hombre dar salida á los afectos de que tiene poseído el corazón: la tristeza y la melancolía, la felicidad y la dicha, la falta de cuidados como la sobra de penas, salen del corazón al exterior traducidos en esa lengua universal que, sin gramática ni diccionario, jamás falta á la sintaxis; que abunda de expresiones vehementes y enérgicas, dulces y sonoras, patéticas é irresistibles. *Volapuk* antes propagado que ideado, idioma vivo y de expresión adecuada á las alternativas de la vida, rico patrimonio de los hombres todos.

La Música, como la Poesía, ha existido en todos los pueblos; los han caracterizado con rasgos vigorosos y hasta llegado á dibujarlos con expresión tan propia, que en una y otra de estas pasiones del alma puede estudiarse la peculiar fisonomía de algunas de las generaciones que pasaron.

La música incana expresa como pocas la condición social del indio: ¡qué raudales de ternura derraman sus *yaravies*! ¡qué sentimientos de melancolía brotan de las apaga-

das notas de sus cantos populares! La *quena* y el *rondador* gimen en manos del indio; el cautivo en Argel amarrado al duro banco y contemplando á lo lejos las playas españolas, es la única imagen que yo concibo capaz de igualar en sentimiento al indio peruano.

Nuestros pueblos del Norte se le acercan algo en sus cantares; el gallego más aún que el vascongado; una diferencia noto en los cantares de estos pueblos, conservando los tres su peculiar é indefinible melancolía.

El canto popular gallego gusta de presentarse el objeto de su sentimiento, de su esperanza, etc., y ya acabe apartándolo de sí, ya dándole cabida en su corazón, vuelve siempre sobre él como para saborearse en su pesar. El zortzico de nuestras provincias vascongadas es un desahogo del alma que acepta una pena transitoria y de no larga duración; el yaraví peruano es la expresión de un sentimiento que no halla alivio, es el remedo de la tortolilla solitaria que no sabe apartarse del nido que halló, al volver, vacío, y que en vano repetidamente le interroga con lastimero arrullo.

Sin embargo, la música del yaraví es de bien poco mérito, y puede formarse el juicio de ella por estas palabras de uno de los es-

critores del *Mercurio Peruano*: «Los tránsitos de este canto son distantes y prontos, y sólo se encuentra en ellos una melodía que adormece el sentido sin que el entendimiento se satisfaga.»

Y así debía de ser, porque el indio de los incas tenía el corazón lleno de pena y el entendimiento vacío de ideas. Por los datos sueltos que de aquí y de allí he podido recoger me parece excusa toda controversia que al medio siglo mal corrido desde que Pizarro trepó los Andes para encontrar al inca en Cajamarca, la música pentagráfica se había de tal modo extendido por la tierra conquistada que ninguna de las bellas artes, por supuesto, pero ni aun la más ruda de entre las mecánicas, había logrado tanta extensión en el tiempo dicho.

Contribuyó á ello eficazísimamente, como en todo lo concerniente á bellas artes, la majestad y esplendor del culto católico, que tanto necesita del adorno musical en sus fiestas y solemnidades.

En aquella sabrosísima y breve *Relación general de las poblaciones españolas del Perú*, debida á Salazar de Villasante (1562), y que tantas veces cité en libros anteriores, dice este magistrado «que el cacique de la isla de Puná, muy ladino y sabio, tenía un

solo hijo llamado D. Francisco Tomalá, que sobre ser buen cristiano sabía leer, contar, escribir y *música*, y cantar canto llano y de órgano. »

Pero no es ésta la primera noticia que tengo de indios dados á la música. Vaca de Castro, cumpliendo la instrucción de 49 capítulos que se le dió á 15 de Junio de 1540, procuró saber durante el trienio que gobernó el Perú «la antigualla de los indios deste reino, etc.», y al efecto trabajó con solicitud en ello.

Lo que obtuvo acerca de este encargo está reunido en el código núm. 133 de nuestra Biblioteca nacional, y ha sido muy recientemente publicado por el Sr. D. Marcos Jiménez de la Espada, juntamente con otras interesantísimas noticias adheridas al trabajo de Vaca de Castro, unas de ampliación á lo que en él se dice, otras añadidas y de fecha posterior á los años de su gobierno.

Cualquiera que sea el autor de estas adiciones, nos legó un precioso dato acerca de los conocimientos musicales de *D. Carlos Inquill Topa Inga*, hijo legítimo del inca Paullo, el cual D. Carlos casó con Doña María de Esquivel Amarilla, señora muy principal, natural de Trujillo, en los reinos de España, y muy cristiana.

De este D. Carlos dice el código citado : «Se crió con mucha doctrina y policía, y fué hombre de mucha caridad y cristiandad. Su casa fué refugio y albergue de pobres y huérfanos, y cuanto tenía gastaba en obras pías. Fué muy buen escribano y muy buen hombre de á caballo, y diestro de las armas, y *gran músico*, y muy hombre de su persona.»

Otros de los datos que tenía acopiados precisamente para este libro hube de gastarlos en la composición del discurso-ponencia que, como delegado de esta diócesis de Madrid-Alcalá, hice y presenté para el Congreso geográfico hispano-portugués-americano que, con motivo del cuarto centenario del descubrimiento de América, se celebró aquí en Madrid el año de 1892.

Como la tirada particular del discurso-ponencia ha sido muy reducida, nada larga la de la *Revista de Geografía Comercial*, que lo estampó en el número 110-11, Octubre y Noviembre de 1892 (1), y la inserción que de él hizo un periódico de esta corte no fá-

(1) En esta Revista, y con verdadera libertad de imprenta, se ha sustituido el verbo *ingerir*, que decía el original, por el de *inyeccionar*, que yo no conocía, y que, según barrunto, debe de ser un verbo así entre clínico y farmacéutico. Quizá salga inyeccionada con él la primera edición que se haga del Diccionario de la lengua: en la última aún no ha tenido cabida.

cil de conseguir, me decido á reproducir ahora lo que en dicha ponencia viene al caso para nuestro objeto. Está tomado de la instrucción que en 1553 dió á los religiosos franciscanos de la custodia de Quito Fray Francisco Morales, prescribiéndoles la enseñanza que habían de dar á los indios del Colegio de San Andrés, que él mismo fundó en Quito, y que decía en esta forma: «Enseñaréis á los indios á ser cantores y tañedores, y demás oficios, etc.»

Entre los discípulos que de este Colegio salieron, cita el presbítero historiador moderno D. Federico González Suárez al joven Cristóbal de Caranqui, hijo del cacique indio de este nombre. Cristobalito, así era llamado comunmente, tenía una voz hermosísima, y cantaba y tañía el órgano primorosamente.

Cuando en Febrero de 1581 pasó este Colegio de indiecitos á los religiosos de San Agustín, bajo la advocación de San Nicolás de Tolentino, se puso entre las condiciones admitidas la obligación de enseñar á los alumnos el canto y la Música.

Si del plantel franciscano salieron ó no tantos músicos como había en las doctrinas de indios cercanos á Quito y gobernados por los religiosos de San Francisco, no sabré de-

cirlo; pero las relaciones de principios del siglo XVII, que están en el J. 42 de nuestra Biblioteca nacional, los alaban mucho; verbigracia: del pueblo de Pelileo se lee: «Los naturales de este pueblo tienen muy buena música de canto llano y de órgano; flautas, chirimías y trompetas, á que son muy aficionados.»

Y aunque no recuerdo haberlo visto escrito en parte alguna, de esta instrucción musical debieron de gozar otros muchos pueblos doctrinados por los mismos religiosos.

La educación musical en las jóvenes de familias de bueno ó regular acomodo era muy común y muy completa, tanto en la parte vocal como en la instrumental.

El agustino de la Calancha, que cuanto narra y describe, no inmediatamente ligado con la historia de su Orden, pertenece á fines del siglo XVI y principios del XVII, exceptuando, por supuesto, lo puramente histórico, que ha de ir en su propio y cronológico sitio, da razón de hermosos coros de voces acompañados de variados y melodiosos instrumentos.

Porfó el mariscal D. Alonso de Alvarado, célebre soldado de la Conquista y caballero del hábito de Santiago, se recibieran

en 1560 dos hijas suyas, mestizas, Doña Isabel y Doña Inés Alvarado, por monjas en el convento de la Encarnación de Lima, sujeto entonces á la obediencia de la Orden agustiniiana.

Había el Provincial ordenado apretadísimamente que se recibiera religiosa alguna que tuviera sangre india; mas la Prelada, juzgando que el Provincial haría de grado honrosa excepción de su precepto en Doña Isabel, le dió el hábito; llevólo muy á mal el Provincial, castigó severamente á las monjas, y Calancha escribió sobre el caso: «Yo estoy muy cierto que si tuviera el Padre Vicario provincial noticia de lo que había de ser y es hoy Doña Isabel de Alvarado, que de rodillas la pidiera para monja, pues ha sido madre que tantas hijas ha criado en santidad, y con *sus grandes gracias en música...* han sido de las que más han ilustrado aquel convento.»

Tanta celebridad musical le concedió de la Calancha al monasterio de la Encarnación, que, pasado el proceloso Atlántico, llegó su fama á Europa. «Su música, que es la primera de las Indias, y bien celebrada aun en Europa, tiene nueve coros de vigüelones, arpas, vigüelas, bajones, guitarras y otros instrumentos que, con cincuenta y más diestras

en música y celebradas en voces, hacen el coro más deleitoso que se conoce en lo mejor del mundo.»

Si las vihuelas, guitarras y demás instrumentos de cuerda dieran que reír, recuérdese el pasmoso buen efecto que las estudiantinas de estos últimos años han causado con guitarras y bandurrias.

El mismo historiador dice del convento de las Bernardas de Lima que «su música es aplaudida en toda la ciudad por excelente».

Tuvo Quito por primer Obispo al que en tiempos del conquistador D. Francisco Pizarro se le llamaba el bachiller Garci Díaz Arias, y del que en más de un lugar hemos hablado en los primeros libros de esta obra. Fué celosísimo del esplendor del culto divino; y aunque durante el tiempo que gobernó aquella vastísima diócesis de Quito vivió muy pobremente, porque tenía gran escasez de rentas, con todo, «su iglesia estaba muy bien servida con *mucha música y muy buena* de canto de órgano». Se consagró en el Cuzco año de 1547, y murió en Quito hacia mediados de 1562.

Hubo en Limá una famosa comparsa de chirimías, que el vulgo llamaba de los jesuitas, y acerca de la cual se dice en un ma-

nuscrito ¹⁵: «Pocas fiestas se celebran en Lima sin la música de Santiago del Cercado.» Que era muy buscada lo he leído en varias partes, pero en ninguna su origen.

Por seguros antecedentes, y por el modo con que la Compañía siempre ha procurado desentenderse de cuanto sea comercio, diré lo que á mi juicio horripiló á algunos escritores acerca de esta renombrada comparsa. Como para el servicio de la ciudad de Lima se hacían venir bastantes indios de los alrededores, y éstos no tuvieran sitio determinado donde vivir ni recogerse los días que les tocaba el servicio dicho, ordenó el gobernador D. Lope García de Castro que fuera de la ciudad, que terminaba entonces en lo que es hoy parroquia y hospital de Santa Ana, se hiciesen viviendas donde estuviesen los indios de mita el tiempo que les tocase este servicio.

Poco después de esto encargó el virrey Toledo que dos Padres de la Compañía viviesen allí con los indios, los doctrinasen y enseñasen, con lo cual acudían tantos indios voluntarios á alquilarse en la ciudad y traer de los pueblos inmediatos verduras, gallinas, etc., que se hizo y formó en verdadero pueblo, donde los indios vivían tranquilos sin que nadie los molestase en nada.

Eran completamente libres para dedicarse á lo que querían; los que no estaban de mita, ó se alquilaban de albañiles, ó para el trabajo de las haciendas próximas á la ciudad, ó para el servicio doméstico, ó ejercían dentro de sus casas del Cercado algunas industrias, cuyos productos llevaban á vender á la inmediata Lima.

Pues entre las cosas que los Padres les enseñaron para que se ganasen la vida fué algo de música, y salieron en ella tan diestros que eran tenidos «por extremados músicos de voces é instrumentos; tanto que ofrecían una Misa á la mejor capilla de cualquier iglesia catedral. Tienen cuatro ternos de chirimías, dos trompetas, violones é instrumentos músicos con que acuden alquilados á solemnizar las fiestas que se celebran en la ciudad.»

Como los Padres recién ordenados debían aprender algo siquiera de la lengua del país, juzgaron los Superiores que en ninguna parte mejor podía estar el año de tercera probación que en el Cercado, pues en él, con el estudio del quichua y con el trato de los indios, únicos que allí vivían, adquirirían los conocimientos necesarios para ser útiles en los pueblos pequeños y en las haciendas cuando fueran á prestar sus ministerios á los indios.

Edificóse, pues, en el Cercado la casa de tercera probación, que perseveró hasta la expulsión de los Padres en 1767; y como en dicho pueblo sólo vivían los indios y los Padres de la Compañía, dió la gente en llamar á los chirimías «la música de los jesuítas».

Que los Padres recibieran algún provecho de ella, no lo creo; que ellos tocaran gratis en las funciones del pueblo que estaban á cargo de los Padres, era natural; pero que los Padres del Cercado ni de parte alguna tuvieran á los de las chirimías como medios de lucro comercial, repito, digan lo que quieran nuestros enemigos, estaremos en el derecho de desmentirlos mientras no aduzcan testimonios que lo prueben.

Lo más substancioso de todo esto para el adelanto musical, es que desde tiempos muy antiguos había en Lima una agrupación de indios, buenos músicos y cantores, con violones y otros instrumentos (supongo serían vihuelas, arpas, bandurrias y violines), que en lo religioso y en lo profano eran buscados con empeño.

Las Comunidades tan numerosas que sabemos había en todos los conventos de las principales ciudades y villas que se consideraban comprendidas en el virreinato, de-

bieron ser por necesidad centros sacro-filarmonicos, y acaso escuelas de donde salieron tanto músico como servían las parroquias puestas á cargo de las Ordenes religiosas de la Merced, San Francisco, Santo Domingo y San Agustín, sin que de ellos carecieran las encomendadas al clero secular.

Con evidencia parece esto demostrarse atendiendo al mucho trabajo que en órganos y claves tuvo D. Enrique Kors, alemán, que en 1791 estableció en Lima un buen taller de estos instrumentos, que trabajaba con propiedad y gusto.

Dice Mendiburu que los hacía de madera de bálsamo y de excelentes voces. Los mejores alcanzaban dos varas de largo y costaban 600 pesos, y sólo 400 los de menores dimensiones. Algunos ebanistas de Lima se aprovecharon de las lecciones de Kors, y todos juntos contribuyeron con sus trabajos á arrinconar á los clavecines y monacordios que antes se usaban. Trabajó Kors muchos órganos para las iglesias, y muchos se remitieron á diferentes poblaciones.

Todo este párrafo, tomado casi á la letra de Mendiburu, está poniendo en realce el movimiento sacro-musical de nuestras provincias peruanas, alcanzando algo también al musical profano, como es patente.

Pero antes que Kors diera con sus claves y órganos tan buen empuje á la música (1791), D. Juan de Dios Salas (1783) daba en Arequipa, su patria, pruebas inequívocas de sus felices aptitudes para la fábrica de claves y otros instrumentos musicales.

Su trabajo principal fué el órgano que hizo para la iglesia matriz de Moquegua, en cuya construcción ocupó casi doce años.

Otro buen constructor de órganos y compositor de fama fué el maestro D. Toribio del Campo, á quien un incógnito escritor disparó por vía de elogio las siguientes líneas: «El talento y gracia de los peruanos para las bellas artes se ve, — dice el escritor, — en el incomparable Campo, que supo deducir de la escala armónica, de la sacra música, las divisiones del tono y hacerlas sensibles á la vista por medio de las reglas de Geometría, dejando á sus pósteros la senda más segura para la operación de los más excelentes órganos. Supo transmitir las reglas del temperamento instrumental con más certidumbre que las ha puesto Mr. Rameau y la Academia parisiense. »

Abatiendo modestamente el vuelo musical, no debo callar el nombre de Ruanes, que antes de 1564 había construído un órgano para la catedral de Quito, órgano que, dicho

sea de paso, se pagó con dinero de D. Lorenzo de Cepeda, el hermano predilecto de Santa Teresa de Jesús.

El 12 de Septiembre de 1564 satisfizo don Lorenzo 300 pesos de oro á la catedral por la sepultura de familia que compró en dicho templo. De ellos separó el Cabildo eclesiástico 234 para Ruanes por el órgano, y el resto lo dió á un fundidor que había hecho una campana, también para la catedral.

Y alargando un poco más esta materia de órganos hechos en Quito en los primeros años de fundada la ciudad, diré de dos que hubo en la iglesia de San Francisco. «Salen del coro á la iglesia dos tribunas iguales, de lazo doradas, que sustentan dos órganos, siendo el uno de madera, peregrino en la labor, mistura y voces; ocupan dieciséis castillos sus cañones, que, siendo innumerables, el mayor de ellos tiene dieciocho palmos de largo y cuatro de hueco.

» La suavidad de sus voces cuando se táñen, su variedad y dulzura arrebatan el espíritu á la gloria para alabar á Dios, que escogió para instrumento de tan maravillosa obra á un fraile menor que en su vida había hecho otro órgano. »

Entro en las Misiones paraguayas, en las de Mojos y Chiquitos, puestas al cargo de

los Padres de la Compañía, y empiezo protestando que si más datos hubiera tenido acerca de lo que otras Religiones han, sin duda, hecho por instruir á los indios de sus pueblos ó misiones en el manejo de instrumentos musicales, no lo hubiera reservado para después de lo que voy á copiar del minucioso *Inventario* del Sr. Brabo, que en toda clase de industrias y artes liberales he puesto tan á contribución que barrunto cause ya algún hastío á los lectores sólo el sonido de su nombre.

Pero como es lo más completo que puede darse en la materia, y como de la muchedumbre y variedad de instrumentos que se hacían en las reducciones se sube lógicamente á creer que eran muchos los músicos que los usaban, no puedo eliminar de esta ojeada ó vistazo sobre la música lo que en dicho *Inventario* se consigna, que es de elocuencia suma en la materia.

Dejando, pues, á un lado comentarios, y advirtiendo tan solamente que no he sido muy escrupuloso en la cuenta de los instrumentos hallados en los pueblos de Misiones, estoy seguro que he dejado algunos (1), va-

(1) La razón es porque no todos los inventarios están formados por el mismo patrón. En unos se ponen los

mos á ver si se cultivó ó no en aquellos pueblos el entretenimiento favorito del dios Pan y demás deidades mitológicas protectoras de la Música.

Con la sola inspección de estos cuadros, es claro como la luz del día que la música instrumental llegó á muy buen grado de adelanto. Pudieran hacerse singulares reflexiones acerca de ello con las tablillas á la vista; y pues no alcanzo dificultad alguna que lo estorbe, no he de dejarlo para luego.

Sólo de cuatro grupos de Misiones he reunido datos; faltan las reducciones del gran Chaco: con volver unas pocas páginas atrás y leer lo que dejé dicho de este territorio, queda explicado cómo en el *Inventario* no se halle ni un órgano siquiera en los seis pueblos que tenía al tiempo de la expulsión de los Padres en 1767.

Pero sí me llama la atención, y mucho,

instrumentos y papeles de música formando capítulo propio; en otros como objetos pertenecientes al culto, y en no pocos van mezclados con cuantas cosas había en el cuarto donde estaban, sin que falte inventario que los pone divididos en dos ó más lugares. Por esto digo que es muy fácil se me hayan pasado algunos, en lo que se arriesga poco, pues con lo recogido hay bastante, y aun sobrante, para saber qué grado de cultura alcanzaron los indios de nuestras reducciones del Paraguay, Mojos y Chiquitos en el arte musical.

que siendo 17 las reducciones del Uruguay, 13 las del Paraná, 10 las de Chiquitos y 15 las de Mojos, sólo en seis de las primeras y en otras tantas de las segundas se encuentran músicos, cuando en las dos restantes, que hacen juntas 25 pueblos, los tengan 24.

Sube mi admiración de punto al considerar que las 17 reducciones del Uruguay se fundaron desde 1619 á 1707, y las 13 del Paraná desde 1610 á 1706, mientras que las de Chiquitos no llevan fecha más atrasada de 1692, ni de 1650 las de Mojos.

Toda esta diferencia de fechas en las fundaciones debía arrojar un considerable número de instrumentos músicos en los 30 pueblos de las Misiones del Paraná y Uruguay; pero no sólo no lo arroja, sino que sólo 12 de las 30 reducciones lo tienen, que equivale tan sólo al 40 por 100, mientras que en los otros dos grupos, siendo 25 los pueblos, son 24 en los que hay músicos, ó sea en el 96 por 100.

Diferencia tan enorme no me la puedo explicar sino afirmando que en los inventarios de los 18 pueblos del Uruguay y Paraná, en que faltan los instrumentos, se omitieron éstos, ó por inadvertencia, ó por creerlo innecesario.

¿Cómo podré convencerme que en 1767

carecían de órgano 18 reducciones, muchas de ellas principales por su crecido vecindario? ¿Quién me persuadirá que gran parte de las reducciones guaraníes estaban, no sólo sin órgano, pero ni aun sin chirimías ni rabeles, siendo este pueblo de tan felices disposiciones para la Música?

Dice el Sr. Brabo en la introducción de su libro: «Colocado el concurso, comienza el oficio divino, al que asiste una orquesta de cuarenta á cincuenta músicos que tocan arpas, bajones, violines, violoncelos, clarinetes, oboe, fagot, liras, flautas, cornetas y otros instrumentos no mal acordados, pues es sabido, y á mí me consta, que la raza guaraní ha mostrado siempre felices disposiciones para la Música... Los Padres, para hacer llevaderas y aun agradables á los indolentes guaraníes las faenas de la agricultura, hacían que los indios llevaran en procesión y cantando algún santo, con el que volvían al pueblo antes de ponerse el sol. Después que descansaban, concurrían á rezar en la iglesia el Rosario, que solía ser *cantado con música.*»

Ahora bien: estos guaraníes eran los que formaban las 30 reducciones del Uruguay y Paraná, que son donde faltan precisamente los inventarios musicales. Fuérzanos la casi evidencia de la cosa á creer que no se inven-