

PEDRO J. GRENON, S. J.



NUESTRA PRIMERA
MUSICA INSTRUMENTAL

DATOS HISTORICOS

Segunda Edición

Con un Prólogo de Francisco Curt Lange

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO

MENDOZA

1951

PROLOGO

NO exageramos al decir que yace en tinieblas la Historia de la Música en la Argentina durante la dominación hispánica y a continuación de ese período, un considerable trecho correspondiente a los años de Independencia. El que pretenda escribir una Historia dedicada a los comienzos, la evolución y el proceso de independización de la música en esta República, basándose en documentos, es decir, en la seriedad misma, tendrá que encaminarse primero hacia los archivos, hartos saqueados, de muchas instituciones oficiales y privadas. La escasa consideración que ha merecido la musicología en la América latina, quizás por ser ciencia reciente y aun incomprendida por muchos en su verdadera significación, ha impedido que algunos investigadores se lanzaran en procura de documentación, respaldados por recursos económicos destinados a hacer más liviana tan ímproba tarea. Toda iniciativa de la musicología contemporánea viene, pues, a la zaga del pesado trabajo realizado mucho antes por una pléyade de historiadores. Es de lamentar que muchos de sus representantes más calificados en la Argentina hayan trabajado años y más años en los archivos, pasando por alto datos referentes a música por falta de interés en semejante materia o por carecer de un estímulo que les hubiera podido ser proporcionado por algunos músicos conscientes. Y es aún más penoso que no hayan existido músicos dotados de suficiente perspicacia y responsabilidad histórica para hurgar en aquel entonces en los archivos con el fin de salvar los documentos musicales que hoy ya no existen, que pueden haber sido quemados por razones de "limpieza" o que han sido víctimas de la humedad y del polvo. Hemos lamentado siempre que la abnegada labor de un Juan Alfonso Carrizo no hubiese sido acompañada en el mismo instante por un musicólogo formado científicamente en etnografía musical, puesto que lo que aquél oyó sin poder reternerlo en la memoria o por medio de la notación y aún con elementos mecánicos incipientes, se ha esfumado para siempre, sus intérpretes han muerto y el proceso

de nivelación ha limado las crestas de lo auténtico, abriendo las esclusas a una difusión musical sin contralor. En la historia musical latinoamericana aparece el musicólogo a los muchos años de haber iniciado su tarea el historiador y el recopilador de la poesía popular, de cuentos, leyendas y mitos. A aquél corresponde revisar idéntico montón de papeles viejos y es él quien tendrá que sufrir ahora la hostilidad o el justificado celo, lleno de trabas, de los guardianes de archivos que en su dolorosa experiencia ven en cada nuevo visitante un vulgar ladrón dispuesto a llevarse lo mejor en momentos de descuido.

La magnificencia musical de la época jesuítica ha sido descrita en parte por el afán de comunicación y documentación de aquellos laboriosos misioneros, pero sin la necesaria precisión y las definiciones técnicas propias de un relator profesional. Sus cartas y memorias eran dirigidas a amigos o superiores que no eran músicos y aparte de esto, ninguno de ellos podía sospechar en esos lejanos años el significado histórico que podría tener más tarde la enseñanza musical entre indios, negros y mulatos, la capacidad de estas razas oprimidas para la interpretación de la música, el tráfico de obras del repertorio universal desde Europa hasta las Misiones y desde allí hacia otros y hoy desconocidos lugares, las toneladas de música escritas y divulgadas en los territorios de Córdoba y las Reducciones de indios y enviadas con toda seguridad a Bolivia y el Perú y quizás también a Chile. Lo cierto es que de la prodigiosa actividad de ese gran período no se ha salvado prácticamente nada, ni un papel siquiera que podría tener alguna significación y menos un catálogo de obras que en realidad pudo haber existido en cada sitio donde se ejercía música de calidad en alabanza a Dios y como deleite de los fieles.

Cuando se produjo la expulsión de los jesuitas no se especificó, en las disposiciones dictadas por las autoridades, cual debería ser el destino de los papeles de música. Evidentemente, estos no encerraban secreto alguno, pero no faltarían funcionarios celosos y vengativos que verían en las partes vocales e instrumentales peligrosos mensajes cifrados, como si se tratara de un moderno sistema de espionaje. Las medidas tomadas contra la propiedad jesuítica fueron drásticas y no respetaban siquiera los efectos personales. Sin embargo, los expedientes relacionados con los documentos de la Compañía de Jesús, centralizados en diversos puntos para su clasificación y análisis, nada mencionan de música, si bien es cierto que la extraordinaria cantidad de papeles reunidos tampoco fué motivo para una discriminación metódica de su contenido. Al poco tiempo, por falta de lugar y de

personas capaces de organizar estos archivos, se produjo tal desorden que algunos funcionarios responsables, designados para su clasificación, rehusaron acometer la tarea de inventariar esa masa informe, expuesta a la acción del tiempo, como lo comprueba, para citar un ejemplo, el informe de la Junta de Temporalidades, del 18 de septiembre de 1772, con referencia al depósito de documentos en la Fortaleza de Buenos Aires. (Marcos Joseph de Riglos al Virrey Juan Joseph Vertiz).

De todo esto se desprende que, cumplida la intención principal, o sea, la expulsión de los jesuitas de tierras americanas, ya muchas gentes indispuestas con esta Orden se dió por satisfecha. La revisión de los papeles para descubrir las irregularidades en la conducta de sus negocios y en el respeto de autoridades eclesiásticas y civiles, ya representaba una labor más complicada, de muchos años, que conspiraba por su misma naturaleza y la magnitud del material reunido contra las posibilidades de éxito, chocando finalmente con la pereza criolla, la ausencia de responsabilidad histórica en la conservación de esos documentos y la frágil organización de la administración pública. Los papeles se dispersaron, yendo a parar a archivos de España, Río de Janeiro, Buenos Aires y Santiago de Chile, sufriendo merma en el camino y aun en sus nuevos sitios por la indiferencia de funcionarios y la voracidad de algunos historiadores carentes de escrúpulo ⁽¹⁾.

Con el fin de examinar las características de la música empleada por los Padres jesuitas y la suerte que esta puede haber corrido después de la expulsión de la Orden, debemos tener presente todas las posibilidades.

Características

1. Es evidente que no fueron los Padres españoles sino principalmente los centro-europeos los que enseñaron y difundieron música entre indios y negros (Incluimos a Italia en la acepción *Europa Central*).
2. Se importaron periódicamente enormes cantidades de música que procedían básicamente del mismo origen y más tarde también

(1) LEONHARDT, P. CARLOS, *Papeles de los antiguos Jesuitas de Buenos Aires y Chile*, Ed. Publicaciones del Instituto de Investigaciones Históricas, Facultad de Filosofía y Letras, Número XXXIV, Buenos Aires, 1926. (Nota de la Dirección).

de España. El número de instrumentos traídos de Europa ha sido considerable.

3. Aparte de este suministro constante se escribió otro tanto de música en suelo americano, se confeccionaron copias de obras europeas para uso en otros puntos, se construyeron virtualmente todos los instrumentos de cuerda, pulso y pua, maderas, algunos de metal y pequeños órganos.

4. La música creada aquí tuvo una amplia difusión en las Misiones, fué enviada a templos de la Orden situados en otros puntos y acusa las mismas características migratorias que la música importada y escrita en la antigua *Capitanía Geral das Minas Gerais*, en el Brasil, es decir, traspasó en este caso las fronteras y llegó al Altiplano y el Pacífico (2).

5. Debe darse por seguro que de las obras, según el hábito profesional de la época, existían solamente partes. Las partituras eran raras o inexistentes.

6. Evidentemente, la música en las iglesias de centros populosos como Buenos Aires, Córdoba, Santa Fé y Tucumán nunca alcanzó la calidad ni la intensidad que distingue a la fervorosa dedicación de los Padres misioneros.

7. Pese a que el canto gregoriano y el canto de órgano parecen haber sido respetados, se observa la introducción de un nutrido y muchas veces abigarrado instrumental, hábito que se prolonga hasta el año de expulsión, mostrando las mismas características de las intensísimas actividades musicales en Minas Gerais y Caracas (3), si bien fué en estas regiones de mayor precisión el empleo del coro mixto a cuatro voces y del instrumental (flautas, oboes, fagotes, trompas y cuerdas).

8. No hay pruebas que se haya dado preponderancia a la mú-

(2) LANGE, FRANCISCO CURT, *La música en Minas Gerais*. Boletín Latino-Americano de Música, Río de Janeiro, 1946, Tomo VI, págs. 409-94; ID., *Archivo de Música Religiosa de la Capitanía Geral das Minas Gerais, Brasil (Siglo XVIII)*. Hallazgo, restauración y prólogo; *Tres partituras para coro a 4 voces mixtas con acompañamiento instrumental*, Ed. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 1951. (Nota de la Dirección).

(3) *Archivo de Música Religiosa de Venezuela, 12 partituras para coro a 4 voces mixtas, con acompañamiento instrumental*, publicadas por el Instituto Interamericano de Musicología, Montevideo, en colaboración con la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación Nacional, Caracas, 1942-44. (Nota de la Dirección).

sica polifónica pura, como se hizo en determinadas épocas en Lima y en México (4).

9. Queda fuera de toda discusión que los Padres misioneros que enseñaron música no fueron profesionales en la verdadera acepción de la palabra y menos en el sentido moderno. Han sido, esto sí, el producto del barroco, último esplendor antes de estallar en varias ramas la antigua actividad musical, época en que el ejercicio de la música, junto con el aprendizaje de otras manualidades, se condensaba desde la niñez en una envidiable práctica (solfeo, teoría, cantar y tocar varios instrumentos), es decir, lectura a primera vista y un habilísimo dominio del entonces complicado instrumental y de sus transposiciones.

Estos Padres tampoco tuvieron un auditorio integrado por profesionales sino compuesto de aficionados, inclusive en el caso de aquellos eclesiásticos de superior jerarquía (visitadores y dignatarios) que comparaban las audiciones con las que ofrecían los mejores conjuntos de Europa. Una cuidadosa lectura de cartas, relatos y crónicas nos demuestra, junto a la sinceridad y modestia de los Padres músicos, que por buena que haya sido la formación y la afinación de sus conjuntos, éstos tenían que adolecer de defectos, por lo menos en el concepto riguroso de lo profesional. Aquella interpretación era de oficio, viril, sólida, entusiasta, de corazón, comparable quizás a lo que se salvó en Europa del viejo principio de la *Hausmusik* o *Schulmusik* en la que había muchos partícipes y se contaba aún en el auditorio con la casi totalidad de asistentes capaces de reemplazar en cualquier instante a aquéllos en sus atriles. Se hacía, pues, música y no virtuosismo, así como hoy resulta más agradable oír a un buen músico antes que a un virtuoso.

Conjeturas sobre su desaparición

1. Es probable que la música haya sido dejada a los indios, con el fin de que perdurara la recreación individual y colectiva (música profana) y la alabanza a Dios (música sacra). La dispersión de las poblaciones indias y la progresiva destrucción de templos y casas por la acción del tiempo involucra también a los papeles de música. El

(4) Véase el trabajo de SPELL, LOTA M., *La Música en la Catedral de México en el siglo XVI*, versión en idioma español de Francisco Curt Lange, Revista de Estudios Musicales, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Año II, No 4, págs. 217-55. (Nota de la Dirección).

hecho de no haberse salvado los instrumentos de metal no debe extrañar. Son raros los instrumentos auténticos (trompetas, trompas y trombones), de la época de Juan Sebastián Bach., que se conservan en los museos organográficos europeos y americanos.

2. Es de suponer que los padres expulsados no llevarían consigo música manuscrita o impresa. Las partes vocales e instrumentales de una sola obra ya representaban un considerable peso. Estaba además prohibido llevar otros efectos que los más necesarios para el largo viaje de regreso. Las restricciones eran severísimas respecto a los jesuitas españoles y un poco más humanas para los que eran oriundos de otros países, como Holanda, Alemania, Austria e Italia. Aun en el caso de haber existido una autorización para incluir algunas músicas en el equipaje personal de cada uno, no hubiera sido de interés regresar a Europa con música traída desde allí a las Misiones, pues era fácil reponerla. El interés residiría eventualmente en obras escritas en el lugar y caras al autor.

3. No hay documentación que compruebe que la música fuera enviada a los sitios de reunión de documentación jesuítica. Sin embargo, es factible que se haya procedido de acuerdo con las disposiciones en extremo severas, que exigían quitar de los Padres cualquier papel, por insignificante que fuese y que tuviera alguna anotación.

4. Puede haber quedado música en las Reducciones y en los Conventos y Colegios como también puede haber sido enviada a Buenos Aires. Ello dependía del celo de las personas encargadas de la remisión. También es probable que otras Ordenes, Franciscanos y Dominicos, se hayan preocupado, por iniciativa propia, por el destino de tanta música expuesta a perderse y famosa a través de las audiciones. Posiblemente se ha enviado algo por la Quebrada de Humahuaca a Bolivia.

5. Si se produjo remisión de música a Buenos Aires, puede considerarse perdido ese lote en la Fortaleza, o creerse en su transporte a España junto con los legajos. En Madrid, después de la revolución, (levantamiento de Cádiz), los papeles fueron vendidos al peso a bodegones y pulperías y se hallaban ya en vía de completa destrucción cuando Don F. Javier Bravo, español residente en Buenos Aires y accidentalmente en Madrid, compró el saldo existente. Devolvió parte de la colección al gobierno de España, siendo más tarde adquirido el resto por el Gobierno de Chile. No se conoce en el inventario la existencia de música ⁽⁵⁾.

(5) LEONHARDT, P. CARLOS, *op. cit.*, págs. 12-13. (Nota de la Dirección).

6. Si hubo un retorno de papeles de música a España y si de éstos algo se ha salvado, debería insistirse en las Bibliotecas de Madrid, Munich, Salzburgo y Viena, con el fin de localizarlos. Nuestros pasos preliminares fueron infructuosos, pues aun en el caso de hallarse allí música de las Misiones, propiamente o música de la época de dominación hispánica en general, la frecuente copia de partes exigida por el desgaste del papel trajo consigo, inevitablemente, la lenta eliminación de los autores, que figuraban siempre en la portada o la primera página, debiendo haber quedado las obras en el anonimato.

7. Descartadas todas las posibilidades de hallazgo en los puntos cardinales de sus diversos destinos, el pensamiento se dirige a los templos y conventos argentinos. Si algunas órdenes recibieron música de los jesuitas en calidad de depositarios o si la pidieron por considerarla de valor, debe declararse perdido lo medular de esas colecciones por la indolencia del mismo clero. No hay país en la América latina que escape de este anatema. Apenas se produce un estado de decadencia, en otras palabras, la merma de los recursos, comienza a sufrir el servicio de música en catedrales, iglesias y capillas. La escasa remuneración exige otro repertorio; el conjunto ha sido reducido, el director no cuenta con buenos intérpretes y el archivo de los tiempos de esplendor es inaplicable en este estado de emergencia. A los pocos años cambia también el criterio estético de religiosos y músicos, desaparecen del instrumental fagotes, trompas y oboes. En Cachoeira de Campo, cerca de Ouro Preto, un Padre mandó blanquear su templo porque el oro laminado que cubría techo y paredes en artística ornamentación lo obscurecía. En Sabará, un padre vendió al peso 35 de las 36 lámparas de plata que desde la Colonia estaban suspendidas del techo de su iglesia. Para ocupar menos lugar, fueron reducidos a martillo, causando espanto en Alemania cuando se comenzó a abrir los cajones. Los procedimientos con papeles de música han sido más concisos y causaron menos pesares. Se explica así la existencia de una tremenda laguna en la Historia de la Música en el Brasil, la Argentina y otros puntos. Apenas nos resta insistir sobre la urgente necesidad de investigar en archivos privados, eclesiásticos y oficiales, con el fin de salvar a la mayor brevedad lo que a nuestro juicio aún ha de existir.

La musicología histórica debe las referencias sobre documentación musical argentina, correspondiente al período de la dominación hispánica, a unos pocos historiadores de gran conciencia. Si bien nos han confesado que nada conocen de música, demostraron con su abnegada labor su simpatía y valorización de las actividades musicales

en el cuadro de la cultura general de esa época. Ellos han sido el profesor José Torre Revello y los Padres Guillermo Furlong y Pedro Grenón, para citar a los de mayor envergadura. A ello se debe agregar la valiosa labor del Profesor Josué T. Wilkes en el campo del profesionalismo comparativo y analítico, correspondiente principalmente a los albores de nuestra independencia ⁽⁶⁾.

En nuestro afán de contribuir al esclarecimiento de la Historia Musical Argentina, desde sus comienzos hasta el presente, nos hemos sentido impulsados a pedir de colaboradores amigos algunas investigaciones especiales o la continuación de trabajos ya comenzados. De esta suerte pudimos publicar en esta Revista un trabajo de búsqueda, realizado a solicitud nuestra por el Profesor Rodolfo Barbacci, entre 1937 y 1938, en los periódicos bonaerenses de la primera mitad del siglo pasado. Y en idéntica forma hemos tratado de estimular los trabajos del Ingeniero Alfredo Fiorda Kelly y de los señores Juan Andrés Sala y Alberto E. Giménez, quienes, en un laudable esfuerzo de recopilación han puesto a salvo mucha documentación sobre la actividad operística y de conciertos durante el siglo pasado y parte del presente, trabajos estos que esperamos publicar en breve.

A nuestro juicio es este el único camino que conducirá lentamente hacia una Historia de la Música Argentina que tenga por base previa la verificación, en todos los recantos de la patria, de lo existente y de lo que *no existe*. El historiador no puede mecerse en conjeturas. Sólo vale la afirmación contundente, resultado de una larga investigación en los archivos. Piense el lector en una labor no menos importante y quizás de mayor envergadura aún, que estaría representada

(6) TORRE REVELLO, JOSÉ, *Músicos coloniales*, en Revista "Estudios", No 394, Buenos Aires, Diciembre de 1944, págs. 392-414; ID., *Crónicas del Buenos Aires Colonial*, Editorial Bajel, Buenos Aires, 1943; FURLONG, GUILLERMO, *Músicos argentinos durante la dominación hispánica*, Editorial Huarpes, Buenos Aires; GRENÓN, P., *Nuestra primera música instrumental. Datos históricos*, Ed. Librería Emilio Perrot, Buenos Aires, 1929; TRENTI ROCAMORA, J. LUIS, *La música en el Teatro Porteño anterior a 1810*, en Revista de Estudios Musicales, Universidad Nacional de Cuyo, Año I, No 1, Mendoza, Agosto de 1949, págs. 37-46; MONZÓN, ANTONIO, *Un profesor indígena de Música en el Buenos Aires del siglo XVIII*, en Revista "Estudios", No 422, Buenos Aires, Septiembre de 1947, págs. 142-46. Los trabajos de José Torre Revello son muy conocidos y no habrá necesidad de incluir otros que los citados por ser fáciles de encontrar en la bibliografía histórica argentina. WILKES, JOSUÉ T., - Las colaboraciones de este musicólogo se encuentran en el Boletín Latino-Americano de Música y en el Boletín de la Academia Argentina de Letras, respectivamente, así como en publicaciones menores. (Nota de la Dirección).

en la *Bibliografía Musical Argentina*, dispersa en diarios, revistas, publicaciones ocasionales, libretos de representaciones líricas y teatrales, folletos y libros, en las referencias sobre música y danzas en los numerosísimos libros de viajeros, en obras originales y traducciones, en pormenores y asuntos capitales. Nuestra propia investigación en archivos argentinos, iniciada en Córdoba y en el antiguo Cuyo, continuada en el Norte y por ampliarse quizás más tarde hasta la Capital Federal, podrá aportar elementos desconocidos que nos conduzcan a conclusiones de alguna importancia e inclusive al inventario de libros manuscritos e impresos, tan necesario en el concepto contemporáneo de la ordenación y conservación.

El trabajo del Padre Grenón tiene un excepcional mérito por haber sido emprendido años atrás, cuando poco o ningún estímulo podía esperarse de investigaciones de esta naturaleza. Publicado en 1929, representa un penoso esfuerzo de años, dedicado a una metódica búsqueda de datos en los Archivos cordobeses. Vistos individualmente, muchas referencias parecen carecer de interés, pero en conjunto nos dan una amplia visión del pasado musical, de la existencia, proliferación y culto de los bailes populares, pese a las restricciones o prohibiciones temporarias, dictadas para la preservación de las buenas costumbres. Se llega a la conclusión, —y de ello no nos cabe la menor duda— que muchos bailes criollos arrancan en su germinación desde muy lejos, más allá de los portales de la independencia, quizás del siglo XVI y comienzos del XVII, cuando negros y mulatos, indios y mestizos y mucha gente bien criolla de menesteres humildes, tocaban la guitarra y bailaban al son de una música, hoy perdida, con evoluciones de danza igualmente desconocidas para nosotros. Estas expresiones fueron indiscutiblemente más del terruño que foráneas. Conclusiones de esta naturaleza son inevitables cuando se leen los incidentes que el Padre Grenón ha registrado en el Archivo de Tribunales, no sólo en los Inventarios de Bienes sino en la parte Criminal. No es este el lugar de entrar en disquisiciones sobre nombres y formas de danza, hoy eminentemente argentinos, vistos fugazmente por viajeros, de quienes se espera siempre un testimonio histórico contundente, por la sencilla razón de que se les considera hombres de instrucción, olvidando que una adecuada descripción y registro de música y danzas exige en primer término inclinación y simpatía, y en segundo lugar conocimientos profesionales básicos. Los viajeros que más tarde registraban los accidentes de su viaje en un libro y que por este simple detalle ya son considerados doctos, veían bailar a las gentes, indios, negros

y criollos, en extrañas evoluciones y al son de músicas desconocidas, es decir, a analfabetos que sólo por vía oral habían aprendido y volvían a transmitir sus experiencias musicales y coreográficas. Ciertamente, si tales testimonios son tomados como documentación única, contundente y valedera, el gesto de quien los acredita no es otro que el de un hombre en trance de ahogarse. La ignorancia estaba en el viajero y la sabiduría en el bailarín y el músico. Recopilación folklórica es en primer término convivencia. Un hombre humilde carece de medios de expresión para documentar lo que él *vive*, pero puede fulminar con una breve sentencia las pretensiones de un muy ilustrado pueblerino que en horas o días espera lograr detalles para su investigación, cuya larga enumeración, resultado de años y de centurias, sólo podrá formar la síntesis.

No hemos perdido la esperanza que en los largos y pesados interrogatorios de la justicia española aparezcan alusiones más concretas a danzas que arrojen más luz sobre sus oscuros y tan discutidos orígenes. Nos sirve de consuelo el hecho de que sólo el Padre Grenón se tomó la molestia de recurrir a legajos de la justicia para encontrar allí anotaciones sobre hechos musicales, que su campo de interés está situado en Córdoba y que la Argentina posee aún muchos archivos por investigar. ¡Guitarras brasileñas traídas a Córdoba y plateros portugueses radicados en esa pequeña Atenas de los albores culturales del país! Ya en aquel entonces el mundo era ancho y daba lugar a extrañas corrientes de las manifestaciones de la cultura popular.

A nuestro requerimiento, el Padre Grenón amplió su trabajo para una segunda edición, agregando nuevas recopilaciones de los archivos locales y citando trechos de algunas publicaciones que no siempre se circunscriben al antiguo Tucumán, remontando en algunos casos al Incario. Esta ampliación de límites geográficos encierra de una manera implícita sus peligros, porque no comprende sino datos recogidos al azar en obras que están al alcance del recopilador, pero que no representan la bibliografía en su totalidad ni tampoco la revisión completa de algunas obras por citas de música, danzas e instrumentos musicales, procura de por sí difícil, porque el ojo del aficionado ve menos que el del profesional y en obras reeditadas, como la del Inca Garcilaso de la Vega y del Padre Florián Paucke, pese a su prolija presentación, no todas las referencias sobre música, instrumentos, festejos y danzas se encuentran en los índices ordenados por asuntos, ni la versión en la muy prolija traducción hecha del original del Padre

Paucke se ajusta a una terminología musical adecuada ⁽⁷⁾. Por otra parte, la inclusión de todas las citas musicales encierra un peligro en trabajos cronológicamente escalonados como el presente, porque no siempre un viajero o misionero, que ha permanecido años en América, recuerda la fecha en que observó acontecimientos que nos interesan.

En el trabajo de revisión, ampliación parcial y complementación de citas bibliográficas a que hemos sometido esta segunda edición de la obra del Padre Grenón, —elaboración que es generalmente más penosa de lo que el lector puede imaginar cuando se enfrenta al trabajo terminado— nos hemos visto frecuentemente tentados a ampliar las citas musicales de obras fundamentales por nosotros conocidas, o de incluir siquiera los resultados incipientes de nuestra labor de investigación practicada en Cuyo, así como algunas referencias recientemente obtenidas de amigos que hurgaron en los archivos de Buenos Aires. La idea sería excelente, comenzando con Staden, Schmidel, Concolorcorvo, Félix de Azara, Vázquez de Espinosa, Cieza de León y siguiendo luego con los viajeros del siglo XIX que en considerable número cruzaron pampas y montañas con el afán de conocer el vasto territorio argentino. Semejante esfuerzo no sólo hubiese demandado tiempo sino que hubiera desfigurado peligrosamente la labor del Padre Grenón, presentando al lector un injerto capaz de lesionar, por su magnitud, la valiosa intención inicial del autor. Transcurrirán

(7) Es notoria la falta de conocimientos musicales de traductores y transcripores en obras de misioneros, viajeros y cronistas. En una prolija revisión habría que recurrir nuevamente a los originales, por estar plagadas las transcripciones de errores de toda especie. El Padre Carlos Leonhardt, S. J., al hablar del misionero Padre Sepp y su llegada a Buenos Aires, se refiere a que éste tocó dos *trompas*, una traída de Augsburgo y la otra de Génova. En la versión portuguesa, pág. 94, se habla de dos *tiorbis*. El Padre Justo Beguiriztain, S. J., que comenta el esfuerzo de haber publicado las cartas del Padre Sepp en portugués, desconoce a su vez este idioma y traduce una frase del Padre Sepp al español (pág. 127), en la que éste relata que sabe el célebre "Laudate Pueri" del P. Ignacio Glottle casi de *coro*, cuando "saber de cor" o "conhecer de cor" quiere decir, "saber de memoria". (Véase Revista "Estudios", No 394, Buenos Aires, Diciembre de 1944, pág. 443). El señor Lanro Ayestarán, que se considera musicólogo, publica en su folleto sobre Zipoli, aparte de otros errores, algunos que hacen poner en duda su prolijidad en la transcripción y la crítica profesional indispensable al ejercerla. El músico alemán Melchor Glottle, maestro del Padre Sepp, sigue siendo "Glottle" (pág. 20). Las referencias sobre el resultado de la enseñanza musical por el Padre Sepp, se transcriben así: En vez de poner: *Sus notas son notas enteras o medias, de coral* (quiere decir, redondas o blancas), copia "Sus notas todas son notas enteras a medias de coral". Las chirimías son "chirinais" y los tocadores de cornetas suben de 18 a 28! (pág. 21). (Nota de la Dirección).

años hasta que podamos reunir en un solo trabajo cronológico la actividad musical argentina desde sus albores hasta el presente.

Los intereses musicales en la Argentina han crecido desde 1929 a 1952 en forma considerable. El trabajo del Padre Grenón encontrará sin duda muchos lectores que desconocen la primera edición y entre ellos un gran número de jóvenes que en 1929 no hubieran estado en condiciones de someterla a lectura. El primitivo folleto, al ser incorporado a una revista profesional que desea cuidar en lo máximo su reputación, tuvo que ser sometido a algunas modificaciones. Hemos eliminado el índice analítico por considerarlo superfluo entre lectores que suponemos profesionalmente formados o aficionados lo suficientemente preparados para entender la nomenclatura musical. Si la hubiésemos mantenido, una revisión crítica, desde puntos de vista musicológicos se hubiese tornado una necesidad. Idéntico proceder hemos observado respecto a las ilustraciones, dibujadas por el autor, que procuraban introducir al lector neófito a los detalles de la organografía. Estamos seguros que la presentación, tal como sigue, se ajustará a las exigencias de los que se dedican al estudio de los trabajos que lentamente vienen enriqueciendo la bibliografía musical argentina y americana. Con esto se cumple el propósito de la Dirección de la Revista de Estudios Musicales, porque al revalorizar ante la opinión pública de hoy el excepcional esfuerzo del Padre Grenón, sirve al mismo tiempo de estímulo a todos aquellos que tienen fé en los estudios históricos y consideran una necesidad su continuación, para conocimiento y gloria de un pasado que las generaciones de hoy no podrán comprender en toda su magnitud hasta tanto no se complete el último eslabón de una obra cuya elaboración tendrá que ser colaboración de muchos, en el más estricto sentido del trabajo colectivo, en procura del bien común.

Mendoza, Mayo de 1951

F. C. L.

PROLOGO DE LA PRIMERA EDICION

LA música siempre ha sido una manifestación de cultura personal y social. Por esta razón, al estudiarse la época colonial, uno de los registros primeros que se ha de compulsar es éste del conocimiento y del uso del arte musical. Pero para decir la verdad no se puede inventar una mentira como lo hacen los que generalizan aún sin base histórica ni documental. Al grupo de estos falsos historiadores se han de arrumbar a los que por su cuenta y gratuitamente califican a la época colonial de vida triste y prosaica.

Para desmentir a los tales falsificadores, generalmente sectarios, y para ilustración de este tópico he emprendido la interminable tarea de apuntar, en el curso de mis requisas de Archivo, las noticias que fuera hallando en episodios, inventarios, testamentarias, tiendas, compras y ventas y en algunas historias de aquellos años. Sólo lo del Archivo de Tribunales es hojear de unos cincuenta mil documentos que abarcan desde 1575 hasta 1825, como podrá verse en las citas que autentican los datos que aportaré. Buena parte de los datos que traigo son de esta Provincia de Córdoba; los demás son algunos sueltos de otras regiones contérmimas a la nuestra, sin perjuicio de que cada una pudiera coleccionarlas en una compilación análoga a la presente.

Con motivo de ser la guitarra el instrumento musical más típicamente nuestro, con fecha del año pasado, ha publicado el señor Segundo N. Contreras en Buenos Aires una noticia histórica de *La Guitarra*, pero deja para promesa "hacer un estudio detenido de la guitarra en nuestro país". Efectivamente, se obtiene en líquido de lo que se verá que la guitarra ha sido el instrumento más asequible y usado en nuestra pasada vida de sociabilidad y afecto cultural. Sólo me queda por advertir que no creo haber agotado la materia, porque día por día voy dando con nuevos datos con que enriquecer esta amena y documental monografía; pero prefiero cortar la ilusión de tenerlo todo, puesto que vale más y es más positivo disfrutar poco, ya, en mano, que soñar mucho en espera.

Córdoba, 1929.

PROLOGO A LA SEGUNDA EDICION

MATERIAL básico para el estudio e historia de la música instrumental de nuestras regiones es lo que traté de presentar a mano en mi publicación del año 1929, *Nuestra primera música instrumental. Datos históricos.*

Esta misma finalidad tiene esta segunda edición halagada y avalorada con un duplicado material. La edita el Departamento de Musicología de la Universidad Nacional de Cuyo. En esta edición, después de 20 años, me confirmo en la conclusión de que la guitarra es el instrumento musical más nuestro, ya sea por la homogeneidad de la herencia española, ya sea por la más manual hechura local y manejo de la guitarra. También por ser punteados los sonidos, no se exige el ligado de la armonía. Además, los claros del toque punteado de la guitarra se prestan para bordar en él el canto flexible como la modulación connatural, a los efectos y expresión nativos nuestros. Por esta razón me parece acertado el concepto expresado en estos versos recientes de Lía Gómez Langenheim:

GUIARRA CRIOLLA

*Vieja guitarra, criolla
como la patria mía;
¿quién puso en tu cordaje
tan hondas melodías?*

*¿Qué mano te ha templado
que así, tan dulce, vibras?
¿Calandrias o pamperos
besaron tus clavijas?*

*¿Quién inspiró tus cielos
y quién tus vidalitas?
La voz de Santos Vega
sin duda en tí se anida...*

*Por eso, cuando el gaucho
tus cuerdas acaricia,
en tí, vieja guitarra
¿canta la patria misma!*

Esto así, siempre que no se asiente que la guitarra sea autóctona, sino española aclimatada a nuestra vida afectiva.

En 1945, el Padre Guillermo Furlong, S. J., benemérito polígrafo argentino, engrandeció mi trabajo con la segunda publicación de la Cultura Colonial Argentina, intitulada, *Músicos Argentinos durante la dominación hispánica*, quince años después de la edición

de mi obra. El mencionado trabajo no es una mera compilación de material como el mío, sino también la historia de la música nuestra y de su origen, enriquecida con nuevo y abundante aporte, de tal suerte que quien quiera consultar la publicación mía tendría una información incompleta si no usa la del Padre Furlong, y es a ella que remito a mis lectores para no sacar yo más noticias que servirían a esta monografía y para no tener que dar noticia de tan valiosa fuente consultiva e ilustrativa.

En 1948, el Profesor Julio Viggiano Esain dió a publicidad un trabajo, *Instrumentología musical popular argentina* (8). También esta obra debe ser consultada por los que quieran completar el asunto de mi publicación. Es un buen estudio de investigación, sumamente ilustrativo. Mucho aprecio y recomiendo a los estudios de nuestra historia musical la respetable bibliografía que pone el autor al final de su libro (páginas 164 a 168), de libros y artículos musicológicos, casi todos posteriores a mi primera edición y que los dos autores citados han tenido a mano para fuente e ilustración de ambos trabajos. Como yo he carecido de esos elementos, me reduzco al presente a la reproducción de mi labor inicial y promovedora, bastante ampliada frente a la primera edición.

Córdoba, 1951

P. GRENÓN, S. J.

(8) Editado por el Instituto de Arqueología, Lingüística y Folklore, "Dr. Pablo Cabrera", de la Universidad Nacional de Córdoba, como No 20 de la serie de publicaciones de esa entidad. (Nota de la Dirección).

ABREVIATURAS EMPLEADAS EN ESTE TRABAJO

- A. de C. Archivo Capitular de Canónigos, Catedral de Córdoba.
- A. de G. Archivo de Gobierno, existente hoy en el Archivo Histórico de Córdoba.
- A. de I. Archivo de Indias, Sevilla.
- A. del O. Archivo del Obispado de la Diócesis de Córdoba, hoy Archivo del Arzobispado, en el Palacio Arzobispal de Córdoba.
- A. de T. Archivo de Tribunales de Córdoba, existente hoy en el Archivo Histórico, Córdoba.
- Cr. Criminal, Asuntos en lo
- E. Expedientes, Sección de
- E. Escribanía (1º, 2º, 3º o 4º).
- e. expediente
- f. folio
- L. Libro
- l. legajo
- P. Protocolos, Sección de
- v. vuelta de folio
- A. G. de la N. Archivo General de la Nación, Buenos Aires.
- A. M. Archivo Municipal, Córdoba.
- A. S. J. "Archivam Societatis Jesu", Archivo de la Compañía de Jesús de la República Argentina. (Se hallaba antes en el Colegio del Salvador y hoy en San Miguel, Provincia de Buenos Aires).

DATOS COLECCIONADOS Y
CRONOLOGICAMENTE DISPUESTOS

1585

El Padre Angulo, jesuita, refiere que en Santiago del Estero, en una recepción oficial, "al entrar en la Iglesia, tocaron el órgano y las campanas". (ASTRAIN, P. ANTONIO, *Historia de la Compañía de Jesús en la Asistencia de España, 1585-1616*), T. IV, pág. 608).

1586

De Santa Rosa de Lima se refiere que "escribió algunos versos amorosos a su esposo (el niño Jesús) y cantábalos con música, sin saber música, acompañando la voz con la vihuela. No había tocado jamás la vihuela. Halló una colgada y la tocó como pudiera hacerlo el más diestro músico. Otra vez la halló sin cuerda ninguna y tocó con toda melodía como si las tuviera todas".

1590

Hernando Suárez de Mejía remata "un arpa". (A. de T.; E. 1, P., l. 5).

1594

En la Carta Anua del Padre Barzana, del 3 de septiembre, hablando de los indígenas, se anota lo siguiente: "Mucha de la gente de Córdoba es dada a cantar y bailar. Y después de haber trabajado y caminado todo el día, bailan y cantan en coros la mayor parte de la noche". (BARZANA, P. ALONSO, *Relaciones geográficas de Indias*, II, Apéndice LII).

El Pbro. y Cura de Córdoba, Miguel de Milla, facilita al comercio la adquisición de "tres docenas de flautas". (A. de T.; E. 1, P., l. 7).

1597

Francisco de Nájera tiene entre los efectos recibidos de Domingo Juárez, para venderlos, "82 trastes de cuerdas de biguela". (*A. de T.*; E. 1, P., l. 9, f. 1325).

1599

En un documento se apuntan: "Cuatro mazos de cuerdas de viguela, a 4 pesos cada mazo". (*A. de T.*; E. 1, E., l. 9, e. 8).

1604

Inventariáanse en una tienda "100 cuerdas de biguela, a 2 reales [la] cuerda". (*A. de T.*; E. 1, P., l. 17, f. 322).

1605

El Pbro. Miguel de Milla manda a Santa Fé 1 docena de flautas. (*A. de T.*; E. 1, P., l. 18, f. 275).

El Pbro. Alonso de la Cámara hace mención de "Agustín Mejía, negro, que enseñaba a danzar". (*A. de T.*; E. 1, P., l. 18, f. 117).

1607

A 6 de septiembre dice Dávila en su testamento: "Iten, se den de limosna para ayuda a la paga del órgano del Convento de S. Francisco desta ciudad 10 pesos que tengo mandados". (*A. de T.*; E. 1, P., l. 20, f. 239).

1608

En las cuentas de gastos hechas para la niña Catalina González se lee: "Asimismo gastó 50 pesos con el maestro Lázaro López, maestro de danzar. A la cual enseñó a danzar todas las danzas de que salió muy bien enseñada, como es uso y costumbre de las hijas de hombres honrados". (*A. de T.*; E. 1, E., l. 18).

En lo gastado para el niño Nicolás García se enumera "una guitarra de ébano negro". (*A. de T.*; E. 1, E., l. 18).

En el entierro de Francisco Núñez se pagaron "24 pesos al P. Fernán Mexía Mirabal para él y los cantores que fueron en el acompañamiento y misa cantada". (*A. de T.*; E. 1, E., l. 18).

Se apuntan 10 pesos, en una cuenta de funerales, para los cantores. (*A. de T.*; E. 1, E., l. 22, e. 3).

En la rendición de cuentas de lo que se gastó en los dos años de 1607 y 1608 de la tutoría del joven Martín de Salvatierra, en Córdoba, se detalla: "Iten 14 pesos de 26 pesos que costó un discante

que se compró para el dicho menor [Martín]; que por ser [el discante] cosa de virtud [cultura] y quitarle [a Martín] de muchos inconvenientes se le hizo [esta adquisición]" (*A. de T.*; E. 1, E., l. 28).

1609

Un billete dice: "Digo Francisco Gómez que recibí del Capitán Pantaleón Márquez, vecino de esta ciudad, 20 pesos en reales por la capilla de canto del entierro de Rafael Antonio de Palencia". (*A. de T.*; E. 1, E., l. 24, e. 1).

Se extiende este recibo: "Pagué a Francisco Gómez el canto de órgano". (*A. de T.*; E. 1, l. 24).

Doña María de Tejada posee "una biguela buena". (*A. de T.*, E. 1, P., l. 21).

Doña Bartola Maldonado tiene "un discante". (*A. de T.*, E. 1, P., l. 21).

1610

El Padre Torres, hablando de la primera misa celebrada en Guanacache, Mendoza, dice: "Solemnizóse esta fiesta con una grande procesión con un estandarte y trompetas y atabales". (TORRES, P. DIEGO DE, *1ª Carta Anua, de la Compañía de Jesús al P. General de la Orden en Roma, 1614*; en Documentos para la Historia Argentina, T. 19, Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires, 1924).

Las cartas del Paraguay se refieren a la fiesta que se hizo a San Ignacio en Mendoza: "Celebraron esta fiesta cuando yo pasé por allí, por espacio de 8 días, con toros, cañas y sortijas, de día; y con hachazos y encamisadas, pandorgas y música de noche". (ASTRAIN, P. ANTONIO, *op. cit.*, T. IV, pág. 688).

1611

De los indios Pulares de la jurisdicción de Tucumán se dice que recibieron un asalto de los Diaguitas, y "acabada la mortandad se sentaron los Diaguitas a celebrar la victoria comiendo y holgándose y tocando unos pingollos que hacían un horrible sonido". (TORRES, P. DIEGO DE, *op. cit.*).

Francisco Leytón declara de su propiedad "un discante bueno". (*A. de T.*; E. 1, E., l. 24).

En la cita que se indica se enumera "un discante". (*A. de T.*, E. 1, E., l. 24, e. 9).

De los Comechingones y Sanabirones dice el Padre Barzana "que en las concavidades de las peñas hacían sus moradas. Todas estas

naciones son muy dadas a bailar y cantar, y tan porfiadamente que algunos pueblos velan la noche cantando, bailando y bebiendo. Y así la Compañía para ganarles con su modo a ratos les iba catequizando en la fe, a ratos predicando, a ratos haciéndoles cantar en sus coros y dándoles nuevos cantares a graciosos tonos". (LEVILLIER, R., *Biografías de Conquistadores, Siglo XVI, Tucumán*, en Colección de Publicaciones Históricas de la Biblioteca del Congreso Argentino, Imprenta Juan Pueyo, Madrid, 1928, pág. 402).

En la descripción de una fiesta del Corpus en el Cuzco, el Inca Garcilaso dice: "Llevaban sus atambores, flautas, caracoles y otros instrumentos rústicos musicales. Muchas Provincias llevaban sus mujeres, en pos de los varones, que les ayudaban a tañer y cantar". (INCA GARCILASO DE LA VEGA, *Historia General del Perú. Segunda Parte de los Comentarios Reales de los Incas*, Ed. Emecé Editores S. A., Buenos Aires, 1944, Tomo III, pág. 186).

Al referirse a las fiestas incaicas, el Inca Garcilaso de la Vega relata: "Cuando barbechaban (que entonces era el trabajo de mayor contento), dezían muchos cantares que componían en loor de sus Incas; trocaban el trabajo en fiesta y regozijo, porque era en servicio de su Dios y de sus Reyes.

Dentro en la ciudad del Cozco, a las faldas del cerro donde está la fortaleza, había un andén grande de muchas hanegas de tierra, y hoy estará vivo si no lo han cubierto de casas: llámase Colcampata. El barrio donde está tomó el nombre propio del andén, el cual era particular y principal joya del Sol, porque fué la primera que en todo el Imperio de los Incas le dedicaron. Este andén labraban y beneficiaban los de la sangre real, y no podían trabajar otros en él sino los Incas y Pallas. Hazíase con grandísima fiesta, principalmente el barbechar: ivan los Incas con todas sus mayores galas y arreos. Los cantares que dezían en loor del Sol y de sus Reyes, todos eran compuestos sobre la significación desta palabra *hailli*, que en la lengua general del Perú quiere dezir triunfo, como que triunfaban de la tierra, barbechándola y desentrañándola para que diesse fruto. En estos cantares entremetían dichos graciosos, de enamorados discretos y de soldados valientes, todo a propósito de triunfar de la tierra que labraban y así el retruécano de todas sus coplas era la palabra *hailli*, repetida muchas veces, cuantas eran menester para cumplir el compás que los indios traen en un cierto contrapasso que hazen, barbechando la tierra con entradas y salidas que hazen para tomar buelo y romperla mejor.

Traen por arado un palo de una braça en largo; es llano por delante y rollizo por detrás; tiene cuatro dedos de ancho; házle una punta para que entre en la tierra; media vara de la punta hazen un estribo de dos palos atados fuertemente al palo principal, donde el indio pone el pie de salto, y con la fuerça hinca el arado hasta el estribo. Andan en cuadrillas de siete en siete y de ocho en ocho, más y menos, como es la parentela o camarada, y apalancando todos juntos a una, levantan grandísimos céspedes, increíbles a quien no los ha visto. Y es admiración ver que con tan flacos instrumentos hagan obra tan grande, y la hazen con grandísima facilidad, sin perder el compás del canto. Las mujeres andan contrapuestas a los varones, para ayudar con las manos a levantar los céspedes y bolcar las raíces de las yervas hazía arriba, para que se sequen y mueran y haya menos que escardar. Ayudan también a cantar a sus maridos, particularmente con el retruécano *hailli*.

Pareciendo bien estos cantares de los indios y el tono dellos al maestro de capilla de aquella iglesia catedral, compuso el año de cincuenta y uno, o el de cincuenta y dos, una chançoneta en canto de órgano, para la fiesta del Sanctísimo Sacramento, contrahecha muy al natural al canto de los Incas. Salieron ocho muchachos mestizos, de mis condiscipulos, vestidos como indios, con sendos arados en las manos, con que representaron en la procesión el cantar y el *hailli* de los indios, ayudándoles toda la capilla al retruécano de las coplas, con gran contento de los españoles y suma alegría de los indios, de ver que con sus cantos y bailes solenizassen los españoles la fiesta del Señor Dios nuestro, al cual ellos llaman Pachacámac, que quiere dezir el que da vida al universo. (INCA GARCILASO DE LA VEGA, *op. cit.*, Parte Primera, Tomo I, págs. 228-29) ⁽⁹⁾.

1612

En los datos que nos dejó el Padre Torres de los indios del Paraná, nos dice que estuvieron en una fiesta eucarística, "añadiendo a esto fuegos, flautas y otros juegos y escaramuzas". (TORRES, P. DIEGO DE, *op. cit.*, pág. 165).

⁽⁹⁾ El lector debe buscar en la obra completa, ya citada, información adicional en *Bailes incaicos*: II, 218-219, III, 138, V, 25; *Instrumentos de música*: I, 119-20; *Música incaica*: I, 118-20. A lo largo de los 5 tomos hay, por supuesto, otras citas menores. (Nota de la Dirección).

1613

Dice el Padre Torres que en el Paraguay, "los instrumentos de música alegraban los aires no menos que las danzas a la moda de la nación". (LOZANO, P. PEDRO, *Historia de la Conquista del Paraguay, Río de la Plata y Tucumán*, pág. 766).

1614

De los indios Guaras menciona el Padre Torres que hacían flautas (tibicines) con canilla de los muertos. (TORRES, P. DIEGO DE, *op. cit.*, pág. 165).

El Padre Torres refiere del Paraná una fiesta hecha en torno de una imagen de la Virgen a la que estuvieron "saludándola los niños y las niñas, cantando los demás a son de música, tocando flautas y tímboles (tímbanos) [tibiaram et timpanorum]". (TORRES, P. DIEGO DE, *op. cit.*, pág. 353).

Entre los efectos de una tienda, tasada, se registraron "4 docenas de cuerdas de biguela, 3 a real". (A. de T.; E. I, P., I. 26, f. 380).

1615

En una tienda se encontraban en venta "unas pacas de cuerdas de biguela". (A. de T.; E. I, E., I. 35, e. 2).

1618

De una de las Reducciones (Pueblos comenzados a civilizar), es el siguiente dato, que trata de los 800 niños que habían en él: "Tienen canto a coros y un terno muy bueno de chirimías, que son las primeras que hay en toda la Gobernación del Paraguay; en la escuela hay 500 muchachos de leer y escribir". (A. S. J.; Copias de Madrid, III).

1619

A Francisco López Correa, en Córdoba, pertenecían "8 gruesas de cuerdas de biguela". (A. de T.; E. I, P., I. 34, f. 458).

1621

Alonso de Cámara expendía "6 docenas de flautillas de palo". (A. de T.; E. I, P., I. 37).

Bartolomé García dejaba "4 docenas de pitos, en 2 pesos". (A. de T.; E. I, P., I. 37).

Dice Gaspar López: "Tengo un discante; se le dé a D. Domingo de Leiva". (A. de T.; E. I, I. 37).

1622

Escribe en esa fecha el P. General de los Jesuítas que "yo he encargado que se compren las cuerdas de laúd" para el H. Berger. (LEONHARDT, P. CARLOS, *La Música y el Teatro en el tiempo de los antiguos Jesuítas de la Provincia de la Compañía de Jesús del Paraguay*, Revista de Estudios, N° 152, Buenos Aires, Febrero de 1924, pág. 129).

1625

Visitando el Padre Gonzalo Leyva la Casa Jesuítica de Juli, ordenó: "La música se conserve y lleve adelante con cuidado para que sirva para la edificación y para la estimación con que esos naturales deben tener al culto divino. Procúrese que vivan bien, los cantores a todos así reservados como sobrantes, como tiples se les dé cada año un sombrero y unos zapatos. De las ofrendas que no sean de plata se les reparta y de las de todos los Santos se les dé a cada uno, de los ganados una alpaca; y a los tiples entre dos se les puede repartir una; y cuando no las hubieren, se traigan en esta ocasión de la Estancia. Siempre se vaya renovando los instrumentos que medio ya están viejos, pues lo que pertenece a las Iglesias es para eso".

1626

El Padre Durán escribe en carta dirigida al General, que el jesuíta H. Luis Berger es "músico y danzante" y "amigo de enseñar a los indios a tocar biguelas de arco, con que ha reducido, por su parte, a muchos infieles". (GRENÓN, P., *Una Vida de Artista, H. Luis Berger, S. J. (1588-1641)*, Ed. del autor, Córdoba, 1927, pág. 10).

El mismo Padre Durán en otra ocasión: "Aprendieron los indios con admirable facilidad a cantar y tañer instrumentos, siendo su primer maestro nuestro Hermano Luis Berger, insigne citarista".

El Padre Mastrilli menciona en las *Annuas* de la Compañía de Jesús, "que un español había dado una bofetada a un indio, convidado a reducirse; por lo que cercaron la casa de dicho español toda aquella noche, sonando sus bocinas y tambores a guisa de guerra".

1628

Don Francisco de Céspedes escribe: "Los indios del Uruguay han venido aquí [a Buenos Aires] más de 20, juntos, grandes músicos de punto de órgano, violines y otros instrumentos para oficiar misas y danzas". (PEÑA, ENRIQUE, *Don Francisco de Céspedes. Noticias sobre su Gobierno en el Río de la Plata (1624-1632)*, en *Anales de la Academia de Filosofía y Letras*, T. V., Buenos Aires, 1916).

1633

En el lugar de esta cita se menciona "una biguela". (*A. de T.*; E. 1, l. 70, e. 7).

1635

María de Sarza era poseedora de "un discante". (*A. de T.*; E. 1, E., l. 86).

1636

Diego Páez poseía "una biguela sin cuerda". (*A. de T.*; E. 1, l. 70, e. 7).

1637

El Padre Ripario, en su carta escrita desde Córdoba, describe que en ella estuvieron indios venidos de Reducciones misioneras a dar concierto, "los cuales sin ayuda de otro cantaron conforme a música la misa entera y otros cantos y motetes con instrumentos de violines, arpas, cornetas, flautas, cítaras, trombones, trompetas: y otros cantaron a voces solas". (RIPARIO, P. ANTONIO, *Relación escrita en Córdoba, 1637*, en *Historia de la Compañía de Jesús en el Paraguay*, por el P. Antonio Astrain, T. I, pág. 301, nota).

El mismo Padre escribe: "Venero con loro venti cantori e musici; li quali soli senza aiuto d'altro cantavano in musica Messe entieri e altri mottetti e canzoni con i suoi instramenti, di violini, arpa, cornette, flauti, tromboni, trombette e altri voci soli". (RIPARIO, P. ANTONIO, *op. cit.*, T. I., pág. 541).

1639

Doña Lucrecia de Villalba, viuda de Gabriel García de Frías, "vendió un clavicordio, porque era tanta su necesidad". (*A. de T.*; E. 1, l. 73).

1641

En una partida perteneciente al Capitán López Correa se inscriben "4 libros de canto de órgano". (*A. de T.*; E. 1, l. 75, e. 1).

1643

Se apunta en un documento el lote de "2 macillos de cuerdas de discante", de que era poseedor Andrés de Sosa. (*A. de T.*; E. 1, l. 80, e. 6).

En los haberes de Andrés de Sosa se alistan "2 macillos de cuerdas de discante; 45 trastes de cuerdas de guitarra; 49 flautillas, de madera, pequeñas". (*A. de T.*; E. 1, E., l. 80).

1644

Roque de Mancilla firma el siguiente billete: "Recibí del Maestro D. Tomás de Figueroa dos pesos como músico y que regí la música en el entierro de Doña Victoria". (*A. de T.*; E. 1, E., l. 87).

1645

En la carta dotal de María Castro se incluye en lista "a un discante, de 12 pesos". (*A. de T.*; E. 1, P., l. 55).

1646

Se menciona "un discante" entre los artículos que, según advertencia, María de Sayas había omitido consignar en el inventario de bienes que recibiera de la finada María Soria. (*A. de T.*; E. 1, E., l. 86, e. 1).

1647

En la relación que hace el Gobernador D. Jacinto Lariz de su visita por las Reducciones del Paraguay, atestigua que "todas aquellas Iglesias y templos [están] muy bien servidos de sacristanes y coristas con mucha música e instrumentos de diversos géneros: chirimías, cornetas, bajones, fagotes, violines y flautas". (*Revista del Archivo General de la Nación*, Buenos Aires, T. II, pág. 70).

1649

Angel de Castro, en Córdoba, consigna "un discante". (*A. de T.*; E. 1, E., l. 91).

1650

En el capítulo de acusaciones contra las informalidades del sargento Cubas hay una prueba de que era de sentimiento falso, pues "inmediatamente acabados los Oficios divinos, se fué a una boda y en ella cantó a la guitarra; de donde se colige que el dicho sentimiento fué fingido". (*A. de T.*; E. 1, E., l. 93).

Cuenta el poeta de Córdoba, Luis de Tejeda, que por los años de 1650, los dueños de Saldán, tres leguas al norte de Córdoba,

tenían una Ermita, junto a la casa dedicada a la Virgen. Les llegó a sus manos un oficio o libreto de cantos dispuestos "en dulces metros y coplas castellanas. Desearon mucho hallar un diestro músico que lo pusiese en varios tonos, según los versos cortos y largos de que constaba, para que le cantasen sus hijos en la Capilla. No pudieron en muchos días conseguirlo y consolábanse con decirlo rezado.

Una noche muy tempestuosa de viento, relámpagos y truenos, aguardaban padres e hijos, para ir a la Capilla a cumplir su ordinaria devoción, que calmase algún tanto la tempestad. Y en lo más recio de ella, llamaron, por de fuera con grandes golpes a sus puertas. Prevínose el dueño de la casa, por estar en el campo, y abrió las puertas y vió entrar por ellas un hombre que más parecía salvaje; porque aunque el talle y la disposición y edad eran de un mancebo brioso y bizarro, la crecida y desgreñada melena y barba y arreo de su persona mostraban que venía de habitar los montes; su lenguaje feo, rústico y placentero, daba a entender que alguna mala fortuna le tenía en aquel estado; dijo que caminando hacia la ciudad y entendiendo que la cabalgadura en que iba le llevaba a ella, no sabía como había retrocedido y se hallaba en aquel paraje, cuya población le habían mostrado los muchos relámpagos.

Quietóse el viento y entrándose la devota familia a la Capilla, diciéndole al incógnito huésped que esperase allí, apenas se empezó a cantar la Salve, cuando él también entró a oirla y se puso de rodillas hasta el fin de ella. Y luego que se acabaron, sacó de debajo del brazo un discantillo, al talle de los demás, y le templó; y al son de él cantó una letra en alabanza a la Virgen, y muchos otros romances al mismo asunto, con una admirable voz y no poca destreza.

Fuéronse de allí a cenar; agasajáronle, y sobremesa refirió que hacía años que no venía a la ciudad, por haber habitado en unas montañas que están más de 30 leguas de ella, entre unos indios bárbaros, donde, aunque su vida lo era, había permanecido en la devoción a nuestra Señora, a quien, entre otras, tenía devoción de cantar siempre, al son de aquel discantillo, aquellas y otras letras que sabía. En dos días que para ello le detuvieron, puso en diferentes tonos de los muchos que cantaba todo el Oficio; y lo supo cantar toda aquella familia. Con que agradecido del agasajo y socorro que halló en ella, prosiguió su camino a la ciudad". (TEJADA, LUIS DE, *Coronas líricas, compuestas en el Convento de Santo Domingo, entre 1663 y 1680*, Ed. Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, 1917, pág. 60).

1656

En la rendición de cuentas de los bienes de Gabriel Toro Masote, fechada en 20 de Mayo, se inserta esta partida: "Rematóse en el Maestro Gregorio Juárez 14 mazos y medio de cuerdas de guitarra, digo 20 a 13 reales que montan 32 pesos 2 reales". (A. de T.; E. 1, E., l. 110, e. 1, f. 358).

El Gobernador Gil Negrete apunta en su haber: "Diego, esclavo, trompeta, de 30 años, 500\$. Agustina, esclava, mujer del trompeta, de 30 años. Una trompeta de plata, de tres marzos, 50 pesos. Otra de azofar, 38\$". (A. de T.; E. 1, E., l. 107, e. 1).

Se menciona una bocina de plata, vieja. (A. de T.; E. 1, l. 109, e. 1, f. 2).

1657

El señor Enrique Peña, en laudable contribución a la historia colonial, ha publicado un extracto de las fiestas realizadas en la antigua Londres del Tucumán, en ocasión de la recepción del Inca Bohorquez, reproduciendo las coplas que se cantaron en la Iglesia de la Compañía. Según autos del Gobernador, publicados dos años más tarde, los informantes Ahumada y Rodríguez declararon que fueron cantados "con arpa", y Luis de Hoyos testifica que "se cantaron en dicha misa Chanzonetas con harpa, biguela y sítara". (PEÑA, ENRIQUE, *El Inca Bohorquez*, según documento del Archivo de Indias, Sevilla, Buenos Aires, 1921).

De la pertenencia de Juana Bustamente era "una bocina de plata". (A. de T.; E. 1, l. 109, e. 1).

1658

El capitán Andrés de Frias dice, al referirse a la salida y el combate contra el falso Inca Bohorquez: "En 23 de Septiembre de 1658, a horas del alba, las rondas a caballo de este Real tocaron armas disparando un tiro de arcabuz; y al punto respondieron los indios enemigos del Valle de Calchaqui que tenían sitiado este Real con su gritería y flautas y cornetas, como acostumbraban; y con dos tiros de arcabuz...". (PEÑA, ENRIQUE, *op. cit.* pág. 212).

1660

Véase la contestación recibida a una carta dirigida al señor Enrique Peña:

Buenos Aires, Octubre 24/921.

Señor P. Grenón

Córdoba

Estimado Señor:

Recibí su apreciable del 20 del corriente. La noticia de que las coplas que se cantaron en la iglesia de Londres del Tucumán, fueron acompañadas de arpa y guitarra, la tomé de un expediente que existe en el Archivo de Indias y se titula, *Autos originales hechos por el Gobernador de Tucumán Don Gerónimo Luis de Cabrera, en cumplimiento de la R. C. de 29 de Agosto de 1659, sobre que se averiguase si era cierto lo que el Obispo de aquella diócesis escribió contra Don Alando Mercado y Villacontá, en el asunto de Don Pedro Bohorquez — 1858-1660.*

En ese expediente hay una larga información; entre los declarantes está el Capitán Don Luis de Ahumada que entre otras cosas dice, "que eran las mismas (se refiere a las coplas) que habían cantado en la iglesia y con arpa". Declara después Pedro Rodríguez Castellano que "se cantaron coplas o chanzonetas con la arpa". Enseguida, Luis de Hoyos dice: "Se cantaron en dicha misas chanzonetas con *harpa, biguela y sitara*" (ortografía de la copia).

La información está fechada en San Felipe de Salta, a 23 de Junio de 1660. Cualquier otro dato que necesite tendré el mayor gusto de dárselo. Tengo muchos documentos referentes al famoso Inca Bohorquez.

Con este motivo me repito de V. S. atto. y s. s.

Enrique Peña

1661

El maestro Diego Fernández Sotomayor termina un testamento con esta cláusula: "Dentro de la dicha mi casa está mi viguela, mi capirote y mi borla de Maestro". (*A. de T.*; E. 1, E., 1. 67).

1663

En este año llegó a Buenos Aires el navío *San Pedro* de Cádiz y entre otros objetos destinados al culto figuraban: "Un órgano; un cajón con instrumentos musicales; y un cajón de música religiosa". (*A. de I.*; L: 111, 1. 23, 25).

1669

En el llamamiento que se hizo en el interior para reclutas de socorro destinados a Buenos Aires, se tocaron "caja y clarín". (*A. de T.*; E. 1, E.).

1676

El General don Gregorio Luna dejó testado que "el Teniente José Sánchez de Loria me es deudor de una guitarra grande, hecha en el Brasil. La cual la empresté al susodicho y no me la ha vuelto más, aunque se la he pedido muchas veces". (*A. de T.*; E. 2, 1. 3, e. 12).

1683

En los gastos realizados el día de la profesión de María Gutiérrez, que entró en las Carmelitas, se anotó: "Más de dos pesos que di a los negros que tocaron la caja y dos clarines y a los músicos de la Compañía". (*A. de T.*; E. 1, P., 1. 78, f. 70).

1686

Se pide ante la justicia indemnización por la deshonra sucedida a Teresa, hija de Pascuale Bazán, pero fué desatendida y negada la satisfacción pedida, porque ella misma y otra niña desaconsejada se expusieron, "pues estaban chacoteando y guitarreando y bailando sin guardar el velo de doncellas y que andan las susodichas de noche, fuera de la compañía de su madre, en las fiestas que se hacen de noche de fuegos, cohetes, bailes que suelen hacer al festejo de la Cruz". (*A. de T.*; E. 1, E., 1. 161, e. 11).

Consta en el Cabildo Eclesiástico, con fecha 29 de Agosto de 1685:

"Pareció presente el Licenciado Francisco de Alba, Presbítero. Y se presentó ante Su Sría. el dicho título y entendido su tenor y forma y que bien y puntualmente acudirá el dicho Licenciado Francisco de Alba todos los días del año a la misa capitular, como es obligado, al servicio de dicho Beneficio. Y porque no contiene en el dicho título, la renta que ha de haber y llevar y se deja al arbitrio de este Cabildo, se le señala por renta 200 pesos en cada año, según y de la manera que han llevado y podido llevar los demás organistas que han servido en esta catedral, atento a los cargos y obligaciones que tienen de acudir, como dicho es, a las misas capitulares continuamente. Y que comience a correr, el dicho, su oficio y se entienda correr su renta de este [día de] San Juan de 1685 en adelante. Y se vuelva el dicho su título del Obispo mi Señor con la razón que se ha tomado en este Cabildo". (*A. de C.*; 1. 1, f. 20).

Hasta entonces [hasta el 26 de Agosto de 1685] por año y medio venía supliendo en el órgano el Clérigo de Menores Ordenes

Salvador López de Melo. (f. 27).

En Santiago, en Agosto de 1686, se apuntaba que "el susodicho [Salvador López de Melo] hacía año y medio que suplía en el órgano por muerte del Padre Andrés Pérez de Arce. Y, por cuanto el dicho Secretario está cuidando así en el órgano como en el facistol, cantando canto de órgano [y] el canto llano. A que en el entretanto que el organista sanaba supliere en el dicho órgano". Y se propone 100 pesos de renta por el músico de la Catedral ⁽¹⁰⁾.

1687

El historiador Xarque escribe: "Ni alcanzo que haya semejante provincia en el mundo que ningún pueblo carezca de tan numerosa Capilla de concordés y bien instruídos músicos, con tal armonía de instrumentos que representa una casa del cielo cada Iglesia". (XARQUE, FRANCISCO, *Insignes Misioneros, Vida del Padre Antonio Ruiz de Montoya*. Pamplona, 1687, T. III, 16, 2).

El mismo autor refiere que "un niño de 8 años hará 50 mudanzas [danzando] sin perder el compás de la viguela o harpa con tanto aire como el español más ligero". (GRENÓN, P., *op. cit.*, pág. 23).

1688

Se anota a favor de Juan Maldonado en un testamento: "Una viguela usada, con el cuerpo de mate, vieja, en 3 pesos". (A. de T.; E. I., l. 164, e. 6, f. 25).

1690

El Regidor y Alcalde, Don Bartolomé de Olmedo, expone a 13 de enero: "Por cuanto por diferentes autos está prevenido, por muchos desórdenes que suceden y fracasos, etc., que [en] las pulperías después de dada la Oración [el toque de Oración a la puesta del sol] no ayga bullas de gente y en especial con guitarras; y anoche . . .", etc.

Llama este funcionario a las pulperías "guarida de vagabundos" y prohíbe a los pulperos que so pena de 20 pesos de multa "no consientan desde la Oración para adelante en ninguna manera ayga en dichas pulperías bulla de gente, corrillos ni conversaciones y más con guitarra, ora sean negros, negras, indios, indias, mulatos, mulatas, mestizos, mestizas y mozos españoles". Termina la orden previniendo

(10) No se ha podido aclarar la evidente confusión de fecha y lugar que acusa la actuación del organista Salvador López de Melo (Nota de la Dirección).

a toda esa clientela que si al ir a comprar los encargos se detuvieren un rato más que el preciso serán castigados con una tunda de 50 azotes. (A. de G.; l. 2, e. 17).

1691

El Padre Fernández trae la descripción de las entrevistas parlamentarias de los indios Chiquitos: "Entrados a parlamento los indios en lo más oscuro de la noche, dieron principio a la función con una sinfonía de flautas y pífanos, y cantando y bailando cada baile, que duraba tres o cuatro credos, con brindis". (FERNÁNDEZ, P. JUAN PATRICIO, *Relación Historial de las Misiones de los Indios que llaman Chiquitos, escrita por el . . ., sacada a luz por el P. Gerónimo Herrán*, Madrid, 1726, C. 1, pág. 23, publicada también en Alemania, en 1729, con el título, *Erbauliche und angenehme Geschichten der Chiquitos . . .*).

El Padre Antonio Sepp (von Reinegg), tirolés (1655-1733), entró en la Compañía de Jesús en 1674 y llegó a la Provincia del Paraguay en 1691. Ya en 1692 escribió desde su primer pueblo, Yapeyú, sobre su viaje y sus primeras impresiones en la región rioplatense. Cuenta el Padre Sepp, como a su llegada a Buenos Aires, y hospedado en el Colegio de San Ignacio, el P. Provincial Gregorio Orozco y los demás Padres quisieron oír una prueba del talento musical de los Padres alemanes recién llegados al Río de la Plata. "Pues, les tocábamos una pieza en la Trompa grande, traída de Augsburgo, y otra en la Trompa chica, traída de Génova. Tal cosa nunca habían oído estos buenos Padres. Pero lo que les arrebató el corazón, era la música tocada con el dulce Psalterio. Yo había usado de la traza que nadie me podía ver, sino sólo oír desde lejos; pero no podían contenerse por más tiempo y todos acudieron abriendo los ojos y oídos. Después toqué en compañía con el Padre Böhm diferentes clases de flautas, las que había comprado en Génova; después también el violín y lo mismo en la Trompa Marina [instrumento de una sola cuerda con sonido semejante a la trompeta], la que hice fabricar en Cádiz. Todo era todavía poco, pero los Padres sumamente complacidos".

Al hacer su relato de viaje por el río Uruguay hacia la reducción de Yapeyú, en 1691, el Padre Sepp refiere: "En las embarcaciones tocábamos nuestros instrumentos músicos y cantábamos; y sucedió que lo oían de lejos los bárbaros (charrúas) de aquellas costas, y atraídos por la música acudieron, desnudos como eran, y escuchaban con sumo gusto estas melodías".

El mismo Padre comenta en la misma carta las dificultades y las sorpresas en la enseñanza musical: "Ya nuestros antecesores han enseñado a esta gente, por lo demás muy tonta, pero muy hábil para remedar, no sólo la religión, sino también hacer su pan y comida y vestido; a pintar, fundir campanas, fabricar órganos e instrumentos músicos, relojes; en una palabra: todos los artes y oficios de Europa, principalmente la *Música*, como arte esencial del Divino Servicio; pues, el primer maestro de música entre los misioneros, el que introdujo el canto en Yapeyú, era un flamenco, el cual, no conociendo teóricamente la música, sino sólo de memoria, enseñaba a los indios sin notas escritas; después le siguió en esta reducción un Padre español, el cual en algo había aprendido la música según un método anticuado, y lo que sabía, enseñaba a otros, de modo que sus papeles de música que dejó, por falta de otros mejores, todavía están aquí en uso hasta la fecha; el defecto principal que tenía esta música, consistía en que le faltaban los bajos *hasta en el órgano*, faltando así el fundamento; para suplirlo, hacían de vez en cuando tocar el fagote o bajón.

Por la disposición de la Divina Providencia aprendí en Alemania la música moderna, también el arte de componer piezas musicales, en la escuela del Director de la Orquesta obispa de Augsburgo, del célebre don Melchor Glettle, y estoy ahora empeñado en reformar aquí la música vocal e instrumental, según los métodos alemanes y romanos; para lo cual mis amigos en Europa me ayudarán en gran manera, enviándome sobre Roma y Génova con el Procurador de nuestras Misiones las Misas, Vísperas y otras piezas musicales del mencionado Señor Director, lo cual yo pagaré al contado.

Pues, habiendo gastado con gusto la Provincia del Paraguay para los 44 misioneros nuevos (de 1691) 80.000 Duros, le importará poco gastar unos 20 florines para piezas musicales. Ya se había enojado conmigo el Padre Procurador, por no haber yo logrado la ocasión de hacer estas compras, estando yo todavía en Alemania. No lo hice por el escrúpulo de que había taxa fija de gastos para cada uno de los misioneros alemanes, la que tenía que devolver a la Compañía de Jesús en Alemania el Procurador en Génova; pero esto se entendía sólo del avío y del mantenimiento personal, y no de las necesidades generales de la Provincia del Paraguay, de sus Misiones o de un oficio determinado de ellas. Todos estos gastos excedentes de la taxa, con agradecimiento lo hubieran restituido los Padres paraguayos, lo cual advierte, para apereibir de este punto a los que en adelante vendrán acá al Paraguay.

Para que se vea el aprecio que tiene la música en las Indias, sépase que el P. Procurador que nos trajo acá, ha comprado un *órgano en Flandes para Buenos Aires*, de un valor de mil Duros, sin haberlo visto ni probado, y sin saber siquiera, si jamás llegaría a América. Además me compró en España a precio excesivo instrumentos músicos, aunque inferiores a los de Alemania. A esto se añade, que los demás misioneros (de estas nuestras reducciones) mandan sus músicos de distancias de más de 100 leguas acá para que yo los instruya con más perfección.

Es de saber que antes de mi llegada, ellos no sabían nada de la *partitura del órgano*, del bajo sostenido, del bajo cantado, nada del compas, de mensura y de estatuario, nada de nuestras diferentes clases de tiple, nada de las fracciones menores de las notas, nada de música a dos, tres o cuatro voces. Según he oído, no se sabía nada de esto ni en Sevilla o Cádiz. Sus notas son notas enteras o medias, de coral. En Alemania se vende tal música para fábricas de cartón. Por lo tanto, me veo obligado a enseñar a mis músicos americanos, algunos ya con canas, el "ut, re, mi, fa, sol, la", para instruirlos a fondo; lo cual hago con gusto, por tratarse del Divino Servicio.

Resultado: Este año (1692) he formado a los siguientes futuros maestros de música: 6 trompetas; 3 buenos tiorbistas; 4 organistas; 30 tocadores de chirimías, 18 de cornetas, 10 de fagotes. No avanzan tanto, como yo deseo, los 8 discantistas, aunque progresen a lo menos algo cada día. Todo lo cual causa una increíble satisfacción no sólo a los demás misioneros de aquí, los cuales, para mostrar su gratitud, me regalan varias golosinas de vez en cuando (un barrilito de miel, azúcar y frutas). Más contentos están los mismos indios, los cuales me quieren y honran de tal modo, que no me atrevo escribirlo por sonrojo; yo empero devuelvo toda la honra a mi Dios y Señor".

Citamos algunas referencias más sobre la labor del padre Antonio Sepp:

"El Padre Antonio Sepp introdujo las arpas, trompetas, trompas, caramillos (chirimías), clarines y el órgano, y ésto le será un mérito inmortal". (Carta del Padre Matías Strobel, de 1729).

"No se puede concebir a donde llega la industria de los indios. Tengo entre mis neófitos a uno llamado Paica, que hace todo género de instrumentos músicos, y los toca con admirable destreza. El carácter del genio del indio en general es la música. No hay instrumento, cualquiera que sea, que no aprenden a tocar en breve tiempo, y lo hacen con tal destreza y delicadeza, que en los Maestros más hábiles

se admiraría. Tengo en la nueva colonia (de San Juan Bautista, a la cual fué trasladado el Padre Sepp), un muchacho de doce años, quien sin tropezar ni perderse toca sobre el arpa cualquier aire, el más difícil, y el que pide para otros músicos más estudio y práctica. Esta inclinación de los indios por la música ha sido la causa que los misioneros los mantuviesen en su gusto y natural; y así el Servicio de Dios siempre se hace al son de algunos instrumentos, y la experiencia nos ha enseñado que nada contribuye tanto para inspirarles recogimiento y devoción". (DAVIN, P., *Cartas edificantes y curiosas*, Madrid 1755, tomo 7).

"Parece que ha sido formado adrede por la naturaleza para tratar con la gente de esta nación de indios. Desde su niñez había sido instruido en la música, y por su preciosa voz había sido excogido a formar parte del coro de cantores de la Corte Imperial, en el cual alcanzó una verdadera celebridad en la Corte de Viena. De mucho provecho le eran estos conocimientos para su vocación de misionero de indios Guaraníes, a los que instruyó en las leyes de esta arte, y compuso textos en lengua Guaraní, cantados con peculiar gusto por los indios". (Carta inédita del Padre Pedro Lozano en A. S. J., *Cartas Annuas*, 1730-35. (LEONHARD, P. CARLOS, *op. cit.*, Revista de Estudios N° 152, Buenos Aires, 1924, págs. 131-33) ⁽¹¹⁾).

1695

El Capitán Blas Ferreyra declara propiedad suya "una guitarra de pino, de tres cuartas y gema. Su esposa Mariana López tiene una avaluada en 6 pesos". (A. de T.; E. 1, E., 1. 181, e. 5).

1700

En una de las Ordenaciones del Padre General de los Jesuitas, éste previene: "Los cantores en ninguna Doctrina [Reducción] pasarán de 40 y procúrese minorar ese número especialmente en los pueblos pequeños". (A. S. J.).

1702

Francisco de Tejeda tiene en su oratorio, ubicado en Saldán:

(11) La primera traducción completa de la *Reisebeschreibung* y del *Continuatio* del Padre Antonio Sepp, realizada al portugués, figura en la Biblioteca Histórica Brasileira, volumen XI, con el título *Viagem às Missões Jesuíticas e Trabalhos Apostólicos*, Ed. Livraria Martins, São Paulo, 1943. (Introducción y notas por Wolfgang Hoffmann Harnisch y Traducción de A. Reymundo Schneider y alumnos de la Compañía de Jesús en Paracá). En la segunda parte, *Continuatio*, hay muchas descripciones de actividades musicales que merecen ser extraídas en la primera oportunidad. (Nota de la Dirección).

"Un terno de chirimías y un bajón; un arpa, de vara y cuarta de largo; una guitarra, enardada, buena". (A. de T.; E. 1, E., 1. 205, e. 1).

Entre los bienes del poeta don Luis de Tejeda, inventariadas en Saldán, se apuntan y tasan: "Un arpa en 8 pesos. Una guitarra encordada en 12 pesos. Tres sillas de nogal con sus balaustres. Cuatro chirimías con su bajón en 50 pesos". (A. de T.; E. 1, 1. 205, e. 1, f. 48).

José Díaz Casares, encomendero de Santiago, tiene en La Paz: "15 mazos de cuerdas de biguela". (A. de T.; E. 1, 1. 106, e. 5, f. 13).

1705

Antonio Domínguez lega: "dos guitarras y un rabel". (A. de T., E. 1, E., 1. 210, e. 5).

1707

El Provincial Blas de Silva deja en las cartas de Provinciales, a 22 de Diciembre, esta noticiosa advertencia: "Mas lo que con mayor efecto encargo en aqueste punto es que se evite del todo lo que en algunos pueblos se ha hecho: acompañando el regalo de la masa con el estruendo de tiros, toque de cajas y sonos de clarines. Todo aquesto, Padre amantísimo, pide el remedio y que se ataje, porque no cunda, pues aun los señores Gobernadores, si se le añade otros adherentes, seremos muy reparados y con sobrada razón muy murmurados. Para que el oído participe también de su recreo, bastará que, al tiempo de la comida, canten los músicos unas letras o chanzenetas, que toquen sus instrumentos e interpolen varias zonas de chirimías, que es variedad que deleita, y, sin tanto ruido y estruendo recrea". (TECHO, P. NICOLÁS DEL, *Historia de la Provincia del Paraguay de la Compañía de Jesús*, obra escrita en latín en 1673 y traducida al castellano por Manuel Serrano y Sanz, Madrid 1897, T. I., pág. LIX, Notas).

1708

Antonio Amuchástegui, en la Punilla, poseía "una guitarra grande del Brasil, del valor de 16 pesos". (A. de T.; E. 1, 1. 226, e. 2, f. 36, año 1710).

1712

En la carta dotal a favor de Rosa Pacheco, que se desposaba con Juan Eusebio Pineiro, se apunta "una guitarra", tasada en 10 pesos. (A. de T.; E. 1, P., 1. 104).

1717

Pedro Guevara dispone de "una guitarra de sauce" del valor de "1 peso". (A. de T.; E. 1, E., l. 238, e. 7).

En octubre, Lorenzo Pérez, indio de 50 años, de Vichigasta (Ríoja), de la Encomienda de D. Juan Quijano, afirma en una declaración que "su encomendero le había mandado que viniese a la Iglesia a tocar el arpa para el día de Corpus. Lo que no efectuó por estar sin cuerdas. Habiendo topado el Domingo de la infraoctava le riñó ásperamente en presencia de algunos españoles; y le mandó que trajese el arpa y viniera a tocar en la Iglesia. Y habiendo ido el otro día Lunes por la mañana por ella a casa de dicho Teniente le dijo preguntase porque algún español le había avisado; ¿Es verdad que tu amo te ha retado y casi aporreado por no haber ido a tocar el arpa? Y le respondió éste: Sí, es verdad que me ha retado". (A. de T.; Cr.: l. 3, e. 17, f. 187).

El año pasado (1950), publiqué una recopilación y noticia del compositor Domingo Zipoli, Jesuita italiano que vino a América. Trabajó y murió en Córdoba. Dicha publicación es material y asunto propio de este libro y fué compuesto y dado a circulación después de la primera edición de la presente obra. La mención que hice en ella provocó la búsqueda de su noticia. Extractaré su actuación:

El hermano Domingo Zipoli nació en Italia, en el pueblo de Prato, Toscana, el 16 de Octubre de 1688⁽¹²⁾. Pasó a Roma a los

(12) En el folleto de referencia, el Padre Grenón da erróneamente como fecha de nacimiento el 11 de Octubre. La fecha exacta, el 16 de Octubre de 1688, ha sido establecida por el Profesor VÍCTOR DE RUBERTIS, *La patria y la fecha de nacimiento de Domenico Zipoli*, en "La Silurante Musicale", Año XIV, No 53, Buenos Aires, Mayo de 1946, págs. 6-7. (Nota de la Dirección).

En realidad, sigue existiendo la incógnita sobre las actividades y obras del H. Zipoli, así como sobre la enfermedad que le causó la muerte y la fecha exacta de su fallecimiento. La estancia de Santa Catalina es ahora propiedad privada y sus papeles se hallan dispersos, en manos particulares. Hemos visitado Santa Catalina y nos resultaría en extremo difícil localizar la tumba del Hermano Zipoli, pues podría encontrarse debajo de las losas del piso de la Capilla, como pueden haber sido enterrados sus restos en un sitio colindante que tiene aspectos de haber sido destinado en otros tiempos a cementerio. Un miembro de la familia informó que las baldosas del piso habían sido renovadas, pero que una parte del mismo se hundió, como si allí hubiesen antiguas tumbas. Será cuestión de proceder diligentemente y con paciencia para tratar de sacar a luz algunos detalles. En el Convento de Santa Catalina de Córdoba, de Monjas reclusas, aún hoy se canta, según información de la Madre Superiora, un *Credo* de Zipoli, siguiéndose una antigua tradición oral.

ochos años de edad, es decir, alrededor de 1696. Se desconocen los profesores con quienes se perfeccionó en música. Llegó a ser maestro de órgano de la *Chiesa del Gesu*, Iglesia de los Jesuitas en Roma. Publicó a esta altura de su vida (1716) dos obras, *Principia seu*

El único aporte serio que hasta ahora se ha logrado se debe a la iniciativa del Profesor Víctor de Rubertis, en Buenos Aires, quien estableció por medio de documentación adecuada, la fecha de nacimiento de Zipoli, reafirmando al mismo tiempo el lugar. Ya en 1906, en la Revista Eclesiástica del Arzobispado de Buenos Aires se publicó la referencia a Zipoli dada por Peraniás. En 1924, el Padre Carlos Leonhardt citó las noticias dadas por el Padre Pedro Lozano en las Cartas Annuas del *Reichsarchiv de München* y las del Catálogo de la *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, de Sommervogel. En 1929, el Padre Grenón publicó varias alusiones a Zipoli y su estadía en Córdoba en la obra que aquí reeditamos y de 1933 en adelante, el Padre Guillermo Furlong ha dado sus reiterados toques de atención a través de su voluminosa obra. El folleto publicado por el señor Lauro Ayestarán no representa el *menor aporte documental* y en todo caso otro banderín clavado en pro de la existencia de un famoso músico europeo en el Río de la Plata. Se puede determinar desde ya, siguiendo las informaciones existentes, que Zipoli fué el más calificado de todos los Padres llegados a esta región y dedicados al ejercicio de la música. Posiblemente sería el único compositor formado profesionalmente, en toda la acepción de la palabra. Sin embargo, descamos advertir que frases altisonantes y de excesiva elocuencia no se acercan a la realidad. Zipoli vino muy joven a América y el abandono de Roma significó para él la muerte de su carrera profesional. Decir "que salta del ambiente deslumbrador y ya asentado de la Roma del 1700 hacia un medio de la más pramisora efervescencia" es desconocer el verdadero estado de los asuntos musicales en las Misiones y en ciudades como Córdoba. Zipoli debe haber mirado todo desde puntos de vista profesionales y también debe haber sufrido, por esto mismo. Realizando estudios teológicos y dedicándose simultáneamente a la enseñanza y a las funciones de organista, poco tiempo puede haber quedado a este artista para cultivar la creación y llegar a través de ella hacia una expresión definitiva de su personalidad. Zipoli falleció sin haberla alcanzado, lejos de las corrientes musicales estimulantes de Europa.

Volviendo, pues, al folleto del señor Ayestarán, cuya débil estructura informativa ha sido rellenada con la descripción de ambientes culturales y la explicación del significado y de la evolución de algunas formas, cabe señalar que las citas, —sin la discriminación previa, a establecerse a través de una enorme bibliografía—, han sido vertidas con los mismos errores y con el agregado de otros, algunos de los cuales son inadmisibles desde puntos de vista profesionales, como queda demostrado en un solo aspecto en nuestra nota 7. El autor podía haberse tomado siquiera el trabajo de renir una relación completa de las obras de Zipoli hasta ahora publicadas en reiteradas impresiones, dejando señaladas aquellas cuya autenticidad es dudosa. (AYESTARÁN, LAURO, *Domenico Zipoli, El gran compositor y organista romano del 1700 en el Río de la Plata*; Separata de la Revista Histórica, Museo Histórico Nacional, No 37, Tomo XIII, Año XXXV (2ª Epoca), Montevideo, Agosto de 1941). (Nota de la Dirección):

Elementa ad bene pulsandum Organum et Cymbalum y *Sonate d'intavolatura per organo o cimballo*, en dos cuadernos ⁽¹³⁾. Supo en ese año que el Padre Bartolomé Jiménez, Jesuita, Procurador de Misioneros del Paraguay, que se hallaba a la sazón en Sevilla, España, estaba por embarcarse a la América del Sur con 72 misioneros reclutados. Quiso también tomar parte en la empresa de las Misiones del Paraguay y resolvió ingresar a la Orden. En cumplimiento de esta determinación vocacional se trasladó de Roma a Sevilla. Fué admitido y entró al Noviciado de la Compañía de Jesús el 1º de Junio de 1716. Mientras la expedición esperaba la salida del navío fué requerido para que tocara el órgano en la Catedral de Sevilla, gozando de notable aprecio durante los nueve meses de su actuación. Acercándose la fecha de partida pasó de Sevilla a Cadiz. La nave partió el 5 de Abril de 1717 rumbo a Buenos Aires, arribando con felicidad en Julio del mismo año. Figuraron en esa expedición sacerdotes que tuvieron más tarde una actuación muy destacada: Pedro Lozano, Julián Lizardi, Juan Bautista Primoli, Segismundo Aperger, Bernardo Nusdorffer y otros.

El Hermano Zípoli pasó a Córdoba, por tener la Orden en la misma Universidad su casa de estudios. Comenzó allí los cursos y vivía donde se encuentra actualmente la Residencia de los Jesuitas. Ejerció al mismo tiempo el oficio de organista y enseñaba la música

(13) Una tercera serie, comprendiendo 6 Suites, fué incluida por el editor Walsh, de Londres, sin fecha, en un cuaderno, intitulado *A Third Collection of Toccatas, Voluntaries and Fugues for the Organ and Harpsichord*. Estas 6 Suites procedían de una publicación de obras de Zípoli, realizada en 1739 por el organista y editor Michel Corrette, en París. La suposición de que Corrette utilizara en algunas de sus obras el nombre de Zípoli para que éstas fuesen aceptadas con más seguridad por el público, debe ser desechada. Ya en 1727, *Mr. Corrette, Maître de Musique*, había obtenido el privilegio para editar sonatas. Además fué organista en el Colegio de Jesuitas de París, alrededor de 1738, siendo improbable que cometiera un abuso de esta naturaleza con un Hermano de la Orden a la que él servía. 13 Piezas para órgano fueron incluidas en el *L'Arte musicale in Italia*, vol. III, de Torchi (Ed. Ricordi), otras en el *Trésor du pianiste*, vol. XI de Farrenc, en los *Alle Meister* de Pauer y en ediciones más recientes, como la *Raccolta Nazionale delle Musiche Italiane* dirigida por Gabriele D'Annunzio, Cuadernos 145 a 150 de la colección, intitulados, *Domenico Zípoli, Composizioni per Organo e Cembalo, trascritte e rivedute a cura di Alceo Toni*. Una prolija enumeración de las obras de Zípoli y sus respectivas ediciones no cabe en esta nota. Para interesados en estos asuntos recomendamos aún PANNAIN, G., *Le origini e lo sviluppo dell'arte pianistica in Italia*, Nápoles, 1919. (Nota de la Dirección).

a los del Colegio. En el catálogo de 1724 figura el dato de que disfrutaba de excelente salud. Estuvo ocho años en Córdoba y ya llevaba tres dedicados a estudios de Filosofía y Teología. Falleció inesperadamente, a la edad de 38 años, en la Estancia de Santa Catalina, punto serrano, en el Departamento de Totoral, lugar de veraneo de los jóvenes jesuitas y novicios. Su fecha de fallecimiento debe situarse hacia fines de Diciembre de 1725 (hay dos autores que establecen el 2 de Enero de 1726). No había podido ordenarse de sacerdote por carecer en ese tiempo Córdoba de un Obispo.

El Padre Lozano, que fué compañero de travesía y también de estancia en Córdoba, se refiere a Domingo Zípoli en sus *Cartas Annuas*:

"Entre los escolares, el primero que sucumbió en 1726, era Domingo Zípoli, de Prato en Etruria, después de haber acabado sus estudios de teología, aunque no había sido ordenado de sacerdote por falta de obispo. Era gran músico, como lo prueba un pequeño libro que dió a luz. Había sido maestro de capilla de la Casa Profesa de Roma y precisamente cuando podía esperarse de él cosas mayores, sacrificó todo por la salvación de los indios, y se dirigió al Paraguay. Entró en la Compañía en Sevilla. Se dedicó a aumentar la solemnidad de las fiestas religiosas por la música, con no pequeño gusto, tanto de los españoles como de los neófitos, sin posponer los estudios, en los que hizo no despreciables progresos. Grande era la multitud de gente atraída a nuestra iglesia [de Córdoba] por su deseo de oír en las fiestas esta hermosa música". (*Reichsarchiv*, München, Sección, Jesuitas, N° 267, *Annuas* 1720-30).

Y Peramás escribió la siguiente noticia necrológica: "En aquellas ciudades no había otra música que la de los criados de los Jesuitas. Habían ido a la Provincia, provenientes de Europa, algunos sacerdotes excelentes en aquel arte, quienes enseñaron a cantar a los indios en los pueblos (reducciones) y a tocar instrumentos sonoros a los negros del Colegio. Pero nadie en esto fué más ilustre, ni más cosas llevó a cabo, que Domingo Zípoli, en otros tiempos músico romano, a cuya armonía perfecta, nada más dulce y más elaborado podía oponerse.

Y es tan cierto que mientras componía diferentes composiciones para el templo (las que desde enormes distancias le fueron solicitadas por correo hasta por el Príncipe [léase Virrey] de Lima, ciudad de América Meridional) y mientras se dedicaba al mismo tiempo a los estudios más profundos de la literatura, falleció con gran sentimiento de todos. Y en verdad, el que haya escuchado una sola

vez algo de Zipoli, apenas habrá otra cosa que le agrade... Falleció en Córdoba del Tucumán en el año 1725. (PERAMÁS, JOSEPH E., *De Vita et moribus tredecim virorum paraguaycorum*, Faventia, 1793).

1721

En el diario del Padre Patiño, de los indios Tobas, consta: "1º Diciembre. Se llega a la gran ranchería de los Tobas. El Padre para a tierra accediendo a las instancias de los indios para que visite su pueblo. Las indias que vinieron a verme eran blancas como españolas. Tres indias vienen sucesivamente bailando y cantando en tono lúgubre".

1726

En el Memorial de Órdenes que el Padre Visitador Roca, jesuita, redacta para la casa de Córdoba, en la visita que hace el 26 de diciembre, deja escrito: "El negrito Balta se aplicará desde luego al órgano; para lo cual se le señalará tiempo competente por la mañana y por la tarde". (A. G. de la N.).

1727

En la visita que hizo el Provincial a 12 de Junio, ordena: "3. La fiesta de Corpus se celebrará en adelante con la mayor solemnidad posible, empezando desde las 12 del día antecedente tocando caja, chirimías y clarines al tiempo de los repiques que deben ser pausados. Lo mismo se hará en tiempo de la Procesión con las danzas, que deben ir por toda ella".

Otro documento de la misma fuente dice: "El H. Pablo Anesanti desea enseñar a los niños españoles y Indios a leer y escribir y tocar órgano y para que tenga en su aposento un címbalo que le concedió el Padre Diego de Boroa". (A. G. de la N.).

1728

En carta al Padre Rospigliori se dice que cantan la Aleluya con violín y flauta en las Dominicas del año.

En el inventario levantado en la Estancia de Saldán consta la existencia de "tres arpas; la una bien tratada con su llave y las otras dos maltratadas; todas con clavijas de fierro". (A. de T.; E. 1, E., l. 260, e. 1).

El Padre Lorenzo Rillo ordenaba en Itapua, el 20 de marzo, en el capítulo 5 del Memorial de Visita: "Aplíquese al órgano un indio llamado José, que aprendió en Córdoba, de suerte que esta sea

cotidiana y principal ocupación; y enseñe algún otro muchacho; y si echase menos los papeles del H. Zipoli se podrá enviar a alguno que los traslade en el Yapeyú en donde en Córdoba se le prestará con liberalidad". (A. G. de la N.).

José de las Casas manifiesta poseer "una guitarra vieja". (A. de T.; E. 1, E., l. 260, e. 5).

1732

Mariano Galiano Daroca, natural de Ecija, figura como poseedor de "7 guitarras: 4 nuevas y 3 viejas". (A. de T.; E. 1, E., l. 271, e. 6).

1736

En Salta, el Padre Arteaga, S. J., avisa al Padre Armendia haber recibido "una viguela". (A. G. de la N., Comp. 1. 3).

1739

En el Bando del Buen Gobierno, publicado por el Gobernador Galarza, está la siguiente cláusula: "Item ninguna persona pueda hacer tocar ni toquen caja ni tambor en función ninguna ni fuera de ella; pena a los españoles de 4 pesos... y a los negros, indios y mulatos de 50 pesos". (A. de G.; l. 276).

1741

En el Memorial dejado en la Reducción de los Lules y fechado a 27 de enero, el Visitador de los Jesuitas ordena: "Procúrese que los dos músicos que hay en la Reducción enseñen a otros muchachos a cantar y tocar las chirimías". (A. G. de la N.).

1745

En Río Segundo, Don José D. de Zeballos es dueño de "una guitarra vieja; se tasó en tres pesos". (A. de T.; E. 1, P., l. 128, f. 59).

1746

El Padre Haymhauser, cuando fué a Alemania para proveerse de Hermanos industriales y artistas, obtuvo pase en Madrid para internar en Chile: "5 cajones de Augsburgo, en Alemania, con instrumentos músicos". (LEONHARDT, P. CARLOS, Recopilaciones inéditas).

Traslado unas páginas del viajero Ulloa, de sus *Viajes*, porque nos ha anotado también sobre la música popular unas observaciones muy atinadas que son descriptivas, calificativas y explicativas, a la par que psicológicas de la América del Sur. Hablando del Paraguay,

Ulloa dice que "las iglesias tienen su capilla de música, compuesta de crecido número de instrumentos de todas especies y de cantores".

Al referirse al Perú, dice que las limeñas "son muy apasionadas a la música; tanto que entre la gente común no se oye más que canciones artificiosas y agraciadas, ayudándoles para completar esta pasión el tener buenas voces, de que hay algunas con tanta excelencia que causan admiración. Así mismo son muy afectas a los bailes; y, en su invención luce la ligereza con asombro; y a este respecto toda su inclinación es a cosas alegres y de diversión o recreo".

En sus descripciones de Quito concluye que "la falta de ocupaciones en las mujeres, la flojedad y la ninguna educación las conduce a la establecida costumbre, general en todas las Indias, de los bailes o fandangos. Estos son en Quito mucho más licenciosos". Añade que "semejantes funciones, no entre gente de lustre, se celebran con abundancia de aguardiente de cañas y chicha, preparada con algún dulce".

Al hablar de Cartagena, da el siguiente dato: "Entre los varios estilos que allí se experimentan en los naturales, es muy entablado el de los bailes o fandango a la moda del país; con los cuales hacen sus festejos y celebran los días señalados. Estos son más comunes siempre que hay en aquella bahía armadas de galeotes, guardacostas u otros navíos que vayan a España. Y en estas ocasiones van acompañados de gran desorden; porque concurren a ellos las tripulaciones de los navíos y son los que la llevan consigo. Cuando estas diversiones se hacen en casas de distinción, son honestas y sosegadas, y bailando en los principios algunas danzas que imitan a las de España, continúan después con las del país, que son de bastante artificio y ligereza, a que acompañan con correspondientes canciones, y suelen durar regularmente más, y otras hasta el amanecer.

Los fandangos, vulgares del populacho, consisten principalmente en mucho desorden de bebida de aguardiente y vino, a que se siguen indecentes y escandalosos movimientos, de los cuales se componen las piezas que danzan; y, como en el intermedio que duran estas funciones no dejan de beber, al fin paran en riñas, de donde rara vez deja de seguirse desgracia. Cuando se hallan en aquella ciudad forasteros, son éstos los que los disponen [los fandangos] y costean; y, como son a puerta franca y no se les escasean a ninguno de los que entran los licores, no dejan de ser crecidas". (ULLOA, JORGE JUAN & ANTONIO, *Relación histórica del Viaje a la América Meridional* Madrid, 1748).

1747

Juan Farías dejaba en sus bienes necesarios "una guitarra usada, pero bien tratada; con sus embutidas de concha de perlas". En otra lista dice que es "una guitarra portuguesa embutida en concha de perla". En otro documento se menciona el lugar donde moraba Farías: Capiscuchima. (*A. de T.*; E. 1, E., 1. 339, e. 10).

En la visita episcopal a las Carmelitas de Córdoba se consigna en uno de los capítulos del Auto: "Hemos hallado costumbre de que en las fiestas de primera clase: de Nra. Sra. del Carmen y de Nra. Sta. Madre, se han cantado 6 misas por músicos negros y mulatos, con harpas y otros instrumentos, aunque haya tenido esto su principio desde la fundación (1627); porque, puesta por el Fundador la condición de que las Religiosas tuvieren órgano y aprendieren el canto de órgano, se les negó por el Ilustrísimo Sr. Dn. Fray Tomás de Torres, mandándoles que sobre ello ocurriese a la Silla Apostólica; aunque permitiendo que en las referidas festividades se pudieren cantar las misas por músicos que fuesen clérigos o religiosos; pero como esto no se observase...".

"Aunque el año pasado permitimos que se celebrase con toda pompa y celebridad, música y sermón, fuegos y repiques, en adelante no se hagan; y que se ejecuten sólo con una Misa cantada por el Capellán, sin fuegos, chirimías, ni clarines. Aunque en las festividades de Nra. Sra. permitimos, y en la de Nra. Sta. Madre y Señor Juan José por Patrona General de la Orden y particular de este Convento, que pueda haber adentro en la Iglesia, para antes y después de la Misa y en ella en tiempo que el coro hiciere pausa, algunos instrumentos de harpas o rabeles". (*A. del O.*; 1. 57, T. 1, f. 24).

1748

A mediados de año, José Rodríguez redactaba la lista de los artículos de su tienda que fiaba a Manuel Castro para la venta. Un lote de ellos era "66 docenas de cuerdas de guitarra: a 5 pesos y medio importan 9 pesos 1 real". (*A. de T.*; E., 1. 308, e. 1).

1749

El Padre Florián Paucke, alemán, cuenta sus impresiones musicales al llegar a Buenos Aires: "Durante ocho días enteros estuvieron a la hora de la mesa en la antesala del comedor músicos de la iglesia con violines, violones y arpas que durante todo el tiempo de la mesa hicieron música. Después de haber sido servido el último plato debieron entrar los músicos al comedor en cuyo centro se efectuaban dan-

zas, alocuciones y bienvenidas a los nuevos *misioneros*. Tanto los *músicos* como los bailarines eran moros negros y esclavos del *Collegij*; hacían tanto buena *música* como también elegantes danzas. Diariamente vimos durante la mesa bailes nuevos y tuvimos un agradable entretenimiento". (PAUCKE, PADRE FLORIÁN, *Hacia allá y para acá (Una estada entre los indios Mocobies, 1749-1767)*, Traducción castellana por Edmundo Wernicke, primera edición completa de la obra, Ed. Universidad Nacional de Tucumán & Institución Cultural Argentino-Germana, Tucumán-Buenos Aires, 4 vols., 1942-44, págs. 104-105 ⁽¹⁴⁾).

Refiere que al llegar los nuevos padres a Córdoba, que "los más notables vinieron a nuestro encuentro y nos acompañaron hasta la iglesia del *Collegij* donde el *Tedeum laudamus* fué cantado *musicalmente* en presencia de toda la gente que nos había recibido en la calle. Después de esto tuvimos otra vez ocho días para descansar durante los cuales fuimos *tratados* espléndidamente como en Buenos Aires y recocijados con música durante el almuerzo". (I, 138).

Describe ahora el Padre Paucke su experiencia como músico en Córdoba: "Volvamos al camino de mi relato. Nosotros habíamos terminado nuestros ocho días como huéspedes recién venidos cuando todos tuvimos que entrar a la escuela. Yo no había terminado aún todo el cuarto año de *teología*, me preparaba a rendir el último *examen* escolar y después de éste, cumplir mi tercer año de prueba o *terciario*; durante / este tiempo de mis *estudios* me fué ofrecido que yo *reformara* allá la *música* de la iglesia y ejercitara mejor en ella a los moros negros de los cuales había muchísimos *in Collegio* para la servidumbre. Yo tuve veinte de ellos como aprendices sobre diversos *instrumentos* los que ya servían en la iglesia, pero sin el conocimiento de notas algunas; lo que ellos cantaban y tocaban lo habían aprendido sólo de oído y por el ejercicio continuo; pocos de los cantores sabían leer; yo no supe todo esto desde un principio hasta que por propia experiencia noté que ellos cantaban y tocaban todo de memoria

(14) Hemos preferido extractar todas las notas de interés que sobre asuntos musicales han aparecido en esta obra. Estas, por cierto, no se hallaban señaladas en forma completa en el Índice por asuntos. Incluimos las actividades musicales del Padre Paucke a bordo del navío y en España, a su regreso a Europa, para mostrar apenas su fervorosa dedicación a la música y al mismo tiempo el predominio de Padres músicos alemanes. Mantuvimos las palabras en cursiva, empleadas por el traductor, así como las barras de separación que señalan el fin de una página del manuscrito. (Nota de la Dirección).

aunque tenían en las manos y ante sus ojos sus escritos *musicales*.

Aún quedaban cuatro meses hasta la fiesta del santo padre *Ignatij* en cuyo día el obispo debía de *pontificar* en nuestra iglesia. Yo fuí requerido por el Jefe del *Collegij* de componer una nueva *misa musical* con las correspondientes *vísperas* y ejercitar en ellas a los negros. El tiempo me pareció demasiado corto como para componer todo eso de nuevo; más corto aún para ejercitar en ellos a los negros para que pudieran presentarse honrosamente pero por los pedidos de todos fuí animado a ello.

Cuando ya había compuesto algo quise hacer la prueba y ver si sería posible de meterles algo en los sesos en tan corto tiempo pero pronto perdí todo ánimo; cuando yo averigüé en el primer llegado de qué modo había de ser tocada y denominada esta o aquella nota, no supo contestarme nada, tampoco podía tocar ni el primer *tacto* [compás]. Tuve miedo entonces y quise desistir pero asimismo el ruego de los jesuitas me indujo a usar de toda diligencia en enseñarles siquiera algo nuevo / aunque ellos no fueran capaces de aprender todo. Compuse pues las *vísperas* y la *misa*; ambas eran bastante armoniosas y largas; ensayé durante una semana y encontré en los morenos una gran habilidad de modo que creí no perder mi trabajo en ellos. Yo tenía entre ellos un moreno chico que tocaba el arpa, no sabía leer ni escribir y menos conocía las cifras *musicales* pero al poco tiempo tocaba el *bajo* solo por el oído y con la otra mano el acompañamiento de tan linda manera que no erraba ni una nota ni *pausa*; lo mismo ocurría con todos los demás; sólo el *organista* entendía algo de las notas. Su habilidad les ayudó tanto que un mes antes de la fiesta habían aprendido todo y pudieron aparecer en el coro público. Yo los ejercitaba diariamente a la hora en que la *comunidad* se hallaba en la primera mesa o sea a mediodía desde las dos a las tres y al anochecer desde las seis a las ocho.

Realicé en la iglesia algunos ensayos *generales* donde aparecieron los más del *Colegio* y escucharon todo con el mayor placer. Esto me congratuló mucho con los Españoles y ellos me demostraron todo afecto y amabilidad. La obra se realizó en el día de *San Ignatij*; el obispo celebró él mismo las *vísperas* y al día siguiente la *misa mayor*, tras la cual cruzó la iglesia exclamando en alta voz hacia el coro: *vivan los ángeles que hoy he oído*. (Es leben die Engel welche ich heute gehöret habe), y les dió la bendición por repetidas veces. Había al mismo tiempo una gran concurrencia de la ciudad para oír la nueva *música europea*". (I, 145-46).

Se refiere luego al viaje a Santa Fé y al peligro de los asaltos por indios: "El segundo golpe ocurrió con un *P. Francisco Herrera* quien con anterioridad a mí, había sido enviado a las misiones por este mismo camino pues él con otras siete personas legas fué asaltado por una pandilla de asesinos de los salvajes *indios* / y muerto de cinco lanzazos. Yo encontré aún un fajo de *musicales* y dos pedazos de un oboe que él había llevado consigo a la *misión* y en los *musicales* yacía todavía un mechoncito de los cabellos del mártir asesinado". (I, 154).

"Yo tenía conmigo diversos instrumentos de que son muy amantes los *indios* como ser *violín*, *flauta traversa*, una corneta de monte y una gran espineta [clavicordio]. Si yo hubiera sido un perro de agua, estos *indios* no hubieran podido hacer conmigo mayores pruebas de las que hicieron. De pronto tuve que tocar el *violín*, de pronto tuve que tomar la *flauta*; lo mismo sucedía con tocar la *espineta* y tocar la corneta de monte la que yo podía dominar en modo menor pero asimismo les gustaron mucho la *flauta* y la corneta de monte. Si bien yo en la corneta de monte tenía una embocadura roncante porque mi embocadura natural jamás se había ejercitado sobre este *instrumento* asimismo con esta inhabilidad fuí considerado por los *indios* como un artista y un *virtuoso*.

Yo hice en la *música* todo lo que ellos pidieron de mí y después de cada ensayo largaban una risotada de alegría. Les complacía que yo estuviera condescendiente con todo lo que me pidieron y por mi parte sentí un placer que tuvieran un deleite y gusto en mi engañifa. En este pasatiempo agradable para mí y para ellos tuve yo una mayor aun por la monería que hice con mi *flauta traversa*. Yo tomé la embocadura para soplar sobre el labio superior y tocaba desde abajo; entonces abrieron tamaños ojos con igual admiración pues creían que yo tocaba la *flauta* por mi nariz y no mediante la boca. Todos estuvieron ansiosos de hacer lo mismo; uno después de otro pidieron el *instrumento*, lo tuvieron debajo de la nariz y también quisieron tocar mediante el respirar por la nariz hacia adentro y no pudieron lograr sonido alguno. Yo y cualquiera que lo hubiera visto ¿no hubiera podido caer de risa al suelo? Todos creyeron que yo tocaba esta flauta no con la boca sino por la nariz". (I, 160).

"Tuve bastante ejercicio en aprender [el idioma] *indio* junto a los niños a los cuales instruía en leer, escribir y en la *música*. En todo tuve éxito y en tres años cuando los tuve en el aprendizaje *musical* conseguí de veinte muchachos que ellos fueren útiles en la misa y *visperas* con los precisos *instrumentos* para una *música* eclesiástica completa

para el asombro de los *indios* y aun mayor de los Españoles. Otro *misionero* que desde una distinta reducción tuvo que pasar por la mía y era perito en la *música* no podía admirarse bastante que a tantos niños *indios* se les había hecho peritos y hábiles en la *música*; él lo tuvo por una obra milagrosa y los oía con placer". (II, 51).

El Padre Paucke hace un relato sobre la obtención de instrumentos musicales: "Ya desde mucho se había hecho la provisión en *instrumentos* los que obtuve en corto tiempo de los antiguos *misioneros* de los *Guaraníes* a saber: seis *violines*, un pequeño *violón*, cuatro flautas, seis *chirimías* que se tocan como oboes y tienen la voz igual a las que usan los Polacos para el baile de osos. Junto con éstos recibí una *espineta* y dos arpas. Sólo con una corneta de monte tuve mala suerte. Estos *instrumentos* habían llegado en *barcas misioneras* por el río Paraná a *Santa Fe*; en cuanto yo tuve noticia, viajé a la ciudad y despaché a mi *reducción* todos estos *instrumentos*. Di la corneta de monte a un muchacho que debía llevarla consigo a caballo y colgarla desde el cuello a la espalda; lo que menos temí fué que sucediere un percance a la corneta de monte. En el camino miré hacia atrás si me seguía mi escolta, divisé a mi muchacho pero no corneta de monte alguna. / Yo me asusté en la creencia que éste la había olvidado o aun perdido; le pregunté luego dónde estaba. El muchacho me mostró entonces un atado de arcos rotos y me dijo: —aquí está.

Lo que yo sentí entonces, puede imaginarse fácilmente cualquiera pero yo tuve que aguantarlo en silencio. Al muchacho le resultó incómodo de llevar a caballo la corneta de monte entera, por eso la quebró en pedazos y lió todo para proseguir más aliviado en la creencia que ella prestaría sus servicios aún despedazada.

Cuando yo había traído estos *instrumentos* a la *reducción*, hubo gran alegría entre todos y se empeñaron a aprender con gran celo y constancia. Yo conseguí que ya en seis meses ellos cantaran a voces e instrumentos en la iglesia una fácil letanía corta. Los *indios*, especialmente los padres de mis *músicos*, estaban muy contentos; los asistentes a la santa misa fueron más numerosos y los aún no bautizados concurrían diariamente para escuchar la *música*. En una palabra mis *músicos* fueron las añagazas a cuya voz los *indios* acudían frecuentemente a la iglesia". (II, 64-5).

Bautismo del cacique Nevedagnac: "Parecía haber la mayor fiesta en la ciudad. Nuestro *Dominicus Nevedagnac* fué bautizado por el *P. Rector del Colegio* y también obsequiado con comida en el *Colegio* bajo una *música* completa [orquesta]". (II, 109).

En los relatos sobre las ceremonias durante las borracheras de los Mocobíes, el Padre Paucke dice: "Ellos tienen también su *música* durante esto pero ningún baile. Los *instrumentos musicales* son silbatos, cuernos de buey y tambores. Los tambores son una olla llenada de agua a la mitad, cubierta arriba por un cuero de oveja. Cuando se toca se le oye desde lejos pero no tiene el sonido igual al de un tambor común y se parece más a un tambor turco pero no tan resonante. Cuando mis *indios* estaban no muy lejos de mi choza y temían ser traicionados por el tambor, no usaban tal *música* durante sus borracheras; sin embargo yo oía de vez en vez los *indios* emborrachados cantar y gritar por la aldea durante toda la noche. Si yo de día tenía un presentimiento de esto no podían esperar entonces de mí otra cosa sino una o dos *visitas* desagradables junto con una buena reprimenda". (II, 209).

El entendimiento y la capacidad de los indios quedan exaltados de esta manera por el autor: "Pero instrúyase al *indio*, enséñesele cualquier cosa que se hace en nuestros países, él imitará todo. Quiero callar aun de otras antiguas *misiones* y hablar sólo de mis novicios que he conducido en parte desde los bosques a la reducción, en parte he encontrado como arribados y he aceptado como gentes no civilizadas. Ninguno sabía uncir en el arado un buey; ¿quién de ellos había visto un *instrumento musical*?, ¿quién de entre ellos había puesto la mano en una herramienta en ocasión alguna? En el año 1750 cuando yo / llegué a estos *indios*, no se sabía de ninguna *música* de iglesia. Los *indios* no sabían ni ejercían otro oficio que construir chozas, matar ganado y comerlo. Cuando yo vi los *indios* tan silenciosos, de escasas palabras y eso en silencio con ninguna amabilidad en la cara, con muchos usos desatinados, yo creí según el aspecto ser imposible hacer de estos palos un *Mercurio*, pero cuando yo hube tomado mejor conocimiento de ellos y los hube experimentado más detenidamente, vi entonces cuán alegre ánimo dominaba en ellos. En tres años yo ya tuve *música* en mi iglesia. Al cuarto año yo ya fui llamado con mis veinte muchachos a la ciudad de Santa Fe al Colegio donde yo tuve que cantar con mis *indios* las primeras *vísperas* y al otro día también la misa cantada en la fiesta de S. Ignacio. La concurrencia ocurrió de parte de toda la ciudad y para que ella pudiera ver mejor mis *músicos indios* la ciudad pidió que no se colocaran estos *músicos* en el coro de la iglesia sino abajo en medio de la iglesia, no lejos del altar mayor a ojos de todos para ser vistos por todos. Esto ocurrió también y la misa cantada se ejecutó con dos *violones*,

dos arpas, ocho *violines*, un *violoncelo*, una *trompa marina* y los demás cantores. Eran en todos veinte muchachos indios, los mayores de dieciséis años. Muchos Españoles nobles no pudieron contener sus lágrimas durante esta ejecución considerando que ellos veían ahora estos *indios* (que pocos años antes habían inundado con sangre de cristianos toda la campaña y el país y servido a nadie más que al diablo) alabar al verdadero Dios en las iglesias". (II, 259-60).

Dedica el Padre Paucke un capítulo extenso a su viaje a Buenos Aires: "La fama de mis *músicos* llegó a la ciudad de Buenos Aires en la cual se hallaba nuestro P. *Provincial*. Por muchos caballeros, tanto eclesiásticos como seglares, se solicitó que / mis *músicos mocobíes* fueran llamados también a Buenos Aires. Al año siguiente recibí una carta de mi *Provincial* por la cual él llamaba a mí con mis *músicos* a la ciudad de Buenos Aires, pero que yo apareciera allí por lo menos tres meses antes de la fiesta de S. Ignacio. Yo extrañé esta carta en modo de no saber qué debía pensar. El camino desde mi pueblo hasta esa ciudad era de más de cien leguas, había duda que los padres de estos *músicos* permitirían que sus hijos se trasladaran por un camino tan largo y a esta ciudad forastera porque ellos podían creer que se quería raptarles sus hijos y entregarlos a los Españoles. Especialmente encontré dificultad con los hijos de *Chitaalín* de los cuales tres debían viajar conmigo; *Sebastián*, *Vicente* y *Antonio*, el más joven de entre ellos; todos los demás *músicos* eran hijos de los *indios* más principales. Pero los padres tenían en mí una confianza mayor de la que yo imaginé y permitieron muy alegres que sus hijos se pusieran conmigo en camino. Mi partida fué en los últimos días del mes de abril y al décimo tercer día de mi viaje llegué a la ciudad de Buenos Aires. [Ateniéndonos al texto sería en mayo de 1755]. Como nosotros tomamos nuestro alojamiento *in Collegio*, fué destinado un cuarto amplio y grande para mis muchachos, pero yo debía habitar mi *quartier* [alojamiento] especial. Esto no fué nada agradable a mis muchachos pues no querían habitar sin mí, todos vinieron a mí y no se dejaron alejar de mi cuarto. ¿Qué iba a hacer yo?, pues la mitad de ellos no tenía cabida alguna a mi lado. Por esto yo debí desocupar mi cuarto y pasarme con ellos a la sala grande donde quedamos todos reunidos día y noche. [Mi cuarto] asemejaba pronto a un cuarto de guardia, lleno de hedor y suciedad, todos se admiraron que yo podía permanecer así entre ellos.

Si acaso yo iba del Colegio a la ciudad, todos mis *músicos* estaban en zaga mía y me seguían por las calles. / A los habitantes les era

una cosa extraña de ver en sus calles los veinte muchachos *indios* que cubiertos sólo con una manta única iban completamente desnudos en lo demás. Si yo entraba en una casa, ellos quedaban parados en la puerta de calle hasta que yo volvía a salir y así me acompañaban, otra vez al *Colegio*. Yo les di permiso que pasearan sin mí por la ciudad y contemplaran bien todo pero ellos se negaron y dijeron: —Nosotros no debemos partir de tu lado pues esto nos han ordenado nuestros padres porque ellos temen que tú quedarás con los Españoles y nos abandonarás.

Yo comencé a repasar con mis *músicos* en parte en el coro, en parte en mi cuarto las primeras *Vísperas* y misa cantada. Después que fué conocido en la ciudad que los *indios* recién venidos eran todos *músicos* y hacían en la iglesia su ensayo, tuvimos pronto huéspedes de la más principal nobleza de la ciudad que con admiración escuchaban esta *música india*. Se reunían hasta treinta a cuarenta de ellos, demostraban gran amabilidad a mis niños y les regalaban dinero.

Finalmente a la *víspera* del santo padre *Ignacio*, el pueblo se reunió en tanta cantidad para la *Víspera* que nosotros no sólo tuvimos que cerrar el coro sino que dos granaderos armados debían estar al lado de la puerta para que no entrara el pueblo. Los coros laterales que alcanzaban por toda la iglesia estaban repletos por ambos lados con nobles y villanos abajo en la iglesia en gran apretujamiento lo que ocurrió más por el motivo de ver la *música* nueva y los *músicos* que atender su devoción, pues aunque en las iglesias de *Las Indias* se hace *música* no se halla dotada tan perfectamente con *instrumentos* sino sólo por el órgano y los cantores. Cuando hay una *música* con *instrumentos*, tienen ellos acaso un arpa y algunos *violines*, tocan *minuetes* marchas y / *piecitas* semejantes entre una misa chica por lo cual les ha parecido muy extraño pero les ha gustado muchísimo que *vísperas* y misa fueren cantadas conforme al orden y esto por *indios* que pocos años antes eran aun paganos y no habían oído *música* en toda su vida. El obispo de *Buenos Aires* celebró él mismo las *Vísperas* y al día siguiente la misa cantada por las cuales mis *indios* recibieron una buena cantidad de dinero.

Transcurridos algunos días el obispo envió al *Colegio* y me hizo pedir de permitir a mis *indios* hacer *música* durante su mesa. Yo los envié con sus *instrumentos* y sus *musicales* [cuadernos de *música*] de las que yo tenía en existencia una buena cantidad y que mis *músicos* podían tocar muy hábil y graciosamente. El obispo envió su carruaje y me hizo invitar también a su mesa. Si bien al principio mis mu-

chachos se negaron a ir sin mí, se alegraron mucho después de que yo también estaría presente. La *música* de mis muchachos fué para la admiración y diversión de todos los huéspedes y estos hubieran creído jamás que entre semejantes *bárbaros* se encontraría tal habilidad para un arte armonioso tan difícil si ojos y oído no los hubieran convencido. Ellos los trataron tan afable y graciosamente como si provinieran de los padres más distinguidos. Yo noté que los sirvientes de mesa les llevaban mucha comida y con ella también vino; ellos notaban bien que yo tenía mis ojos dirigidos de continuo sobre ellos; ellos comían bien, pero se negaban a tomar vino, pero los sirvientes estaban empeñados en hacerles llegar vino. Yo quise salvar mis *músicos* del peligro y pedí al obispo de no hacerles dar vino porque ellos estaban acostumbrados al agua y no al vino. A la vez yo temía que uno u otro de ellos enfermara como también ha ocurrido que mi mejor violinista *Joaquín Giochimogui* enfermara a los pocos días y la puntada al costado pronto / le habría aniquilado no por causa de tomar vino sino por otra causa que yo no pude saber. Pero fué la conversación unánime que un *indio guaraní*, maestro de ocho instrumentos y maestro de orquesta en la aldea del santo *Tomás* le había pegado por hechizo esta enfermedad porque él había oído entre los Españoles tanta ponderación de mi *Joaquín* que sobre el *violín* nadie le fuera igual en *Buenos Aires*. Pero él también estaba en esta ciudad y por lo general recibía la ponderación de un maestro en la *música*; él *instruía* también muchos niños de los Españoles. Sea como fuere yo estuve contento que mi *Joaquín* volvió a sanar...

Tan contentos como estuvieron [los muchachos] en *Buenos Aires*, tan contentos también iniciaron la partida y viajaron conmigo a casa. No era un asunto simulado que yo permaneciera en esta ciudad pues los Españoles nobles y los vecinos principales habían instado fuertemente al *P. Provincial*. Él no debería dejarme partir con los *indios*, ellos prometieron reunir por compra algunas casas y con ellas formar un *seminario* el cual yo dirigiría para que sus hijos fueren instruidos en los *instrumentos de música*. El *P. Provincial* les había prometido —también en cuanto yo quisiera aceptar este cargo y por ello no se originara mayor intranquilidad entre mis *indios*— que él satisfaría su pedido. Pero nada resultó en estos *conceptos* porque yo no quise permanecer y mis *indios* no quisieron abandonarme". (II, 261-65).

Construcción de un pequeño órgano: "Yo llegué a tanto que osé construir mediante la ayuda de mis carpinteros un pequeño órgano

para mi iglesia —o como se dice— un *positivo* con cinco registros. Si yo hubiera querido venderlo en una iglesia de la ciudad de *Santa Fe*, hubiera obtenido por él ochocientos pesos fuertes (como me fueron ofrecidos varias veces).

También comencé pronto a instruir a uno de mis *músicos*. / En cuando los *indios* oyeron tocar el órgano, se reunió corriendo el pueblo y quiso entrar a la fuerza en la iglesia lo que quería imponer mediante el golpear en las puertas; yo no tuve tranquilidad hasta que no dejé entrar a todos; entonces hubo admiración tras admiración. Yo tenía en él cuatro pequeños registros que representaban una gritería de aves, ésta era especialmente grata a mis *indios* y por ello merecí que ellos me denominaran un hechicero". (II, 279).

Visita del comandante de Santa Fé a la reducción, con motivo de la fiesta de San Javier: "Los indios nos dieron a todos el *apetito* para el almuerzo y nosotros también fuimos con el *comandante* a la mesa. Durante el tiempo de comer se hizo una *música* de mesa / por mis *indios* virtuosos y también algunas danzas por muchachitos *indios* que yo había enseñado con una vestimenta de bailarines bien cómica. —Bien —dijo el *comandante*— yo desearía que nuestro clementísimo Rey tuviera hoy en su mesa un igual entretenimiento. Él olvidaría fácilmente sus preocupaciones por el imperio. Durante el baile los bailarines cantaron también en su propio idioma una canción de honor del Rey y de su *comandante* que yo les había enseñado en forma rimada e interpreté al *comandante*. A los señores españoles les causó la mayor admiración la moderadísima conducta y amabilidad para con todos que ellos jamás habían sentido en los *indios*". (III, 19-20).

Muerte de muchos músicos a causa de la epidemia de viruela: "Pero ¡oh desgracia! cuando pensé en mis *músicos* y artesanos yo tuve el mayor pesar. Con ellos perdí mi trabajo, consuelo y esperanza de reemplazar todos éstos con otros en corto tiempo. Se me quedaron con vida: un arpista, *Manuel Nimillianganqui*; tres violinistas, *Miguel Cotomainqui*, *Santiago Aipic* y *Juan Cadigtac*; un tocador de flauta *traversa*: *Juan Comogninqui* y uno que tocaba la *trompa marina*: *Francisco Cadiagancaiqui*. [Sobrevivieron] de los cantores: un *discantista* (tiple), dos *altistas* [sopranos], dos *tenores* y un *bajo*, todos ellos cantores de voces que Dios tendría misericordia. Entre los muertos se encontraban los dos mejores tocadores de viola: *Joaquín Gdichimboqui* y *Vicente Accanagqui* junto con otros cuatro que no eran perfectos. Dos tocadores de arpas: *José Namalcoidinqui* y *Pantaleón Cozadai*. Un violinista: *José Dañoquen*. El primero sobre la flauta

traversa: *Faustino Nimillianganqui*; el organista: *Antonio Coñigoecqui*. Dos *discantistas* (tiples) *Antonio Cadiadi* y *Salvador Dativicqui*. Un *altista* (soprano), *tenor* y *bajo*. . . El *cacique Aletín* perdió su hija recientemente casada, esposa del difunto tocador de arpa *José Namalcoidinqui* y soportó también con la mayor fortaleza de alma este fallecimiento. Pero lo que yo no hubiere creído [era] que nuestro *Cithaalin* (que en esta peste había perdido tres hijos y una hija casada) también hubiera sido tan fuerte de alma; yo temía más bien que él en el pesar se ausentaría con mucha gente para fuera de la *reducción* por algunos meses y ahogaría con *chicha* en los bosques su tristeza. ¡Pero no! él permaneció constante en el pueblo y demostró magnanimidad. Los tres hijos eran todos *músicos*, el *Vicente Accanagqui* [era] violinista, *Joaquín Citai* lo mismo y *Antonio Cadiodi* que tuvo una muerte muy edificante era *discantista* [tiple].

El violinista *Francisco* no fué menos edificante. . . Aun más extraña fué la muerte del mejor violinista en mi *reducción*: éste fué aquel que yo tuve conmigo en *Buenos Aires* cuando con mis *músicos mocobies* ayudé allí a celebrar solemnemente la fiesta del santo padre *Ignatij* y que fué allí acometido por una enfermedad peligrosa como ya he contado antes circunstancialmente. Este por lo general era un muchacho muy alegre y cuando yo no estaba presente, enseñaba con gestos divertidos a los otros, sus condiscípulos *musicales*, el modo de llevar el arco sobre el *violín*, a hacer un buen toque como también trinos, glosas, variaciones y *mordantes*. Mirad camaradas —decía él— como debéis hacerlo. Así lo hace nuestro *Paterle* (así me llamaban los *indios* en mis años de aun joven *Padriolec*, el *Paterle* porque yo tenía un aspecto aun delgado y finito; al *P. Burges* lo llamaban también *Padriolec* pero agregaban: *Cogoecolec* eso es: el *Paterle* viejo porque el ya tenía cabellos grises y era muy delgado de cuerpo y cara). A la vez hacía algunas monerías y ademanes ridículos con los cuales movía a risa a sus co-violinistas pero creaba también mucha utilidad pues para acrecer la hilaridad le imitaban y así aprendían a la vez poco a poco hacer una buena *modificación* sobre el *violín*. Yo supe por otros lo que ocurría cuando yo no estaba presente en la escuela *musical*; por curiosidad quise ver de buen agrado esta *comedia*; por eso ordené ser advertido cuando ocurría tal juego de imitación y obtuve verlo con todas sus locuras por la hendidura de la puerta y oír sus palabritas. —Ahora —les dijo como si los enseñara en lugar mío— ahora mantened el *violín* / en derechura hacia afuera, igualmente la cabeza, levantad el brazo izquierdo y la mano con el *violín* bien

en derechura ni demasiado hacia arriba ni hacia abajo; jamás hay que apretar el codo contra el cuerpo; el plano de la mano no debe jamás apretar el cuello del *violín* a causa de la *aplicatura* para que vosotros seáis ligero al efecto [y] podáis sin dificultad mover hacia arriba y abajo sin peligro de que el *violín* os escape, sino colocaré para vosotros en la parte inferior del cuello una aguja de tejer para que os pinchéis en caso que el plano de la mano quisiera hallarse colocado contra él.

Así él los *instruía* en cuanto concernía a la mano derecha en llevar el arco y semejantes otras cosas más en manera no diferente de cómo yo solía hacer cuando les indicaba las *reglas*. Pero él hacía todo con tal seriedad que todos tenían que reír por eso y yo tuve en esto mi mayor diversión. Puedo decir que con estas bufonadas él les daba buenas *lecciones* y noté que él tenía un buen concepto y comprensión *fundamental* de *tratar* el *violín*. Nada era más ameno para mí que cuando él les mostraba *formar* los trinos sobre el *violín*. —¡Ahora —decía él— los trinos suspendidos!— y los hacía sobre el *violín* con un dedo colocado tiesamente sobre la *cuarta* o la *quinta* cuya posición él cambiaba hacia adelante o atrás. —¡Ahora un trino simple, ahora un trino doble con cambio sobre la tercera!— Todo esto les enseñaba con una cara plena de broma como más de una vez he visto en él sin que él lo notara.

Este buen mozo tuvo también que igualarse a otros moribundos y fué arrebatado por las viruelas". (III, 32-36).

Al producirse la expulsión quitan al Padre Paucke su propiedad: "Yo tenía tres lindos fusiles de los cuales uno solo había costado veinte y cinco pesos fuertes; yo tenía también muchos *instrumentos musicales* desde Europa como ser *violín*, *Flauta traversa*, *Mandora* [*Pandura*], *viola d'amour* y otros más los que los presentes se repartieron entre ellos". (III, 83).

Antes de embarcarse de regreso a Europa: "Cuando en *Buenos Aires* en 1769 debí partir con ciento setenta *jesuitas* dió cada uno de su escaso dinero lo que pudo en sus posibles, para una *flauta traversa* a fin de que tuviéramos en el mar un pasatiempo con música. Yo pagué en nuestro país apenas tres R., allá tuvimos que pagar quince pesos; éstos son treinta R.". (I, 143).

En el viaje de regreso: "Con nosotros viajaba también el *gouverneur* francés *Don Francisco de Nervile* que conforme con el convenio contraído y establecido entre la Corte francesa y española había entregado las islas *Maloinas* o "*Vogtland*" [*Falkland*] y había vivido

allá tres años... Este *gouverneur* francés era un caballero en sus mejores años, un músico muy hábil sobre el *violín* de que tenía dos de excelente *calidad* y bondad. Su pasatiempo era hacer diariamente conmigo la *música* por dos hasta tres horas. El tocaba muy agradablemente *violín*. Yo iba durante el día por una o dos horas a la cámara del señor alférez a instruirle en la *flauta traversa* y [volvía] de nuevo a mi sitio". (III, 122-23).

Llegada y permanencia en Cádiz: "Nosotros los alemanes estuvimos todos resueltos a ir a los *franciscanos*, especialmente los que tratábamos *instrumentos musicales* y también ya sabíamos que ya había allí en el convento algunos alemanes de la *Provincia de México*... Todos los *musicales* nos mantuvimos unidos y ninguno quiso estar sin el otro, obtuvimos también pasar juntos al convento. Ahí estuvimos reunidos unos treinta *Jesuitas* alemanes; ocho verdaderos *músicos* y seis *chapuceros*...

Con permiso del P. Guardián tuvimos también nuestros *collegia musicales* y música de concierto de *violines*, *violones*, *bajos*, *clarines*, *bocinas*, *flautas traversas*, *fagotes*, cuales *instrumentos* sacaron *profit* [aprovecharon en oír] los que estaban entre nosotros. A ellos se agregaba la *banda* de los *dragones* cuando y en cuantas veces ella podía apartarse. Las ventanas o los postigos estaban siempre abiertos y nuestra *música* resonaba abajo en la ciudad del *Puerto S. Mariæ*. Entonces llegaron arriba muchos *caballeros*, tomaban asiento en las afueras de nuestra vivienda y escucharon con placer nuestra *música*. Los *PP. Franciscani* celebraban la *octava* de la *inmaculada concepción de Mariæ*; entonces no se oía en el coro otra *música* que la nuestra: hubo la mayor concurrencia de la ciudad en esta devoción. La fama de nuestra *música* había ahora tornado deseosos también a los sacerdotes conventuales de *S. Augustini* y *Dominici* de tenernos también en sus festividades. Los primeros fueron los *Augustinos* que con instancia han pedido que el *marqués* permitiere que nosotros fuéramos también junto a ellos durante tres días de la *octava* de los santos tres reyes, durante los cuales ellos celebraron con la mayor *solemnidad* los tres primeros días. Nosotros deberíamos pernoctar también allí, pero el P. Guardián no quiso dejar *pasar* nuestros colchones para afuera del convento de los franciscanos en temor que nosotros no regresáramos. Allá fuimos *tratados* en la forma más espléndida... Poco después los *Jesuitas* españoles reunieron dinero entre ellos [y] celebraron una *misa cantada*; ya no sé qué devoción se habían propuesto realizar. / Allí quedamos cinco días y de nuevo fuimos obsequiados muchí-

simo... No tardó mucho, fuimos invitados otra vez con permiso del *marqués Terri* al mismo *hospitium* para una misa cantada; entonces ya no debimos tocar *música* en el coro sino que debimos actuar abajo en la iglesia, porque los *caballeros* habían solicitado del *marqués* que nosotros tocáramos *música* en la iglesia para que todos no sólo nos escucharan sino también nos vieran. Fuimos llamados nuevamente a los *PP. Augustinos* donde permanecemos por dos días y fuimos solicitados de acercarnos en el coro a las *cancelas*. Apenas habíamos comenzado, estaban ya todos los ojos sobre nosotros. Terminamos la primera *sinfonía* y nos entramos para dentro del coro porque vimos que los ojos de los Españoles estaban dirigidos más hacia nosotros que al expuesto Santísimo Sacramento. Finalmente debimos [ir] otra vez al *hospitium* para asistir con nuestra *música* a una misa cantada pero ya no quisimos tocar nuestra *música* abajo en la iglesia sino sobre el coro. Ya nos hastiaba esa vanidad que al principio aún no reconocimos... Nosotros llegamos al *hospitium* con nuestros *instrumentos* que fueron buscados por los sirvientes... Había llegado la fiesta del santo *Franciscus*; ahí los *franciscanos* habían iluminado a hora nocturna toda la torre / y de nuevo fuimos solicitados de tocar una *música solemne* en la torre por la cual concurrió otra vez mucha gente. Durante todo el tiempo de nuestra permanencia en el puerto estuvimos ocupados en tales y parecidos ejercicios *musicales*: de pronto éramos *coristas*, de pronto *torreros* y pasamos buena estada con esto". (III, 135-38).

1752

A continuación se relata un incidente de baile tomado de un testigo: "Habiendo ido a la *Ranchería* del Convento del Sr. S. Francisco de esta ciudad a un baile que allí se ofrecía, estando fuera de la casa vió que de los que estaban allí salían dos desafiados a la calle. Estos fueron un mulato, llamado Rocha, del Convento de la Merced, y otro, que no se acuerda su nombre, que comunmente le llaman Carnero, por mal nombre. Estando para embestirse el dicho Rocha con una piedra en la mano y el otro con un cuchillo, vino D. Francisco Cahenza, y dijo, apartando al dicho Carnero, al otro Rocha: Anda, vente noramala; que os daré de trompadas. Y con esto volviéndose para adentro de dicha *Ranchería*, quedándose en la calle el dicho Cahenza, salió Pedro José Romero y le dijo: ¿Quién es Usted mi amo? Y le respondió el dicho Cahenza, diciendo: Yo soy. Y el dicho Romero le replicó diciendo: Yo también soy; que, siendo baile de mu-

latos, ¿a qué iba con chuladas y guapezas? Y arrancando una bola retobada, con su sogá, embistió, dándole de bolazos al dicho Cahenza. Este le decía: Quitate, mulato; no seas desvergonzado. Y, con la espada se defendía, poniéndosele por delante para detenerlo. Y llevándolo trecho al dicho Cahenza, que se retiraba del dicho mulato Romero, le dió éste con la dicha bola en la frente y lo volteó al suelo. Y, puesto encima de él, sacando un cuchillo para darle de puñaladas, llegó a ese tiempo Don Mariano Garay y le dijo: Quitate, mulato desvergonzado. ¿No me veis aquí?, amenazándole con una pistola. Entonces se retiró el dicho Romero, diciéndole al dicho Garay: Perdóneme, mi hermano, que no le había reparado. Y el dicho Cahenza, habiéndose levantado del suelo, encendido en cólera, vino y le tiró una estocada con la espada; y el dicho Don Mariano vino y le quitó la espada. Y él se vino para adentro de la ciudad. Y al dicho Romero lo metieron para dicha *Ranchería*". (A. de T.; Crim., e. 16, f. 20).

De propiedad de Juan José Martínez se menciona "una guitarra nueva grande portuguesa". (A. de T.; E., l. 314, e. 8).

1753

"Un esclavo Pascual, criollo, con sus cualidades, barbero, arpero y domador que es de Merlo y ha sido fugitivo...". (A. de T.; E. 3, Prot. l. 1, f. 73).

En una declaración "preguntáronle porque llevaba sable, le respondió que era para inquietarles a unos bailarines que asistieron a la función de San Benito". (A. de T.; Crim.; e. 15, f. 13).

1754

En el Inventario de Amarante se consigna "una guitarra pequeña". (A. de T.; Crim.; l. 9, e. 17, f. 16).

1756

Al apresarse a Anastasio Amara, platero portugués, en Córdoba, se hizo inventario de sus haberes; entre los cuales figura "una guitarra pequeña". (A. de T.; Crim.).

En un indagatorio se menciona a un organista: "El esclavo de la Merced, Tomás Nolasco de 24 años, en un juicio de asalto que hicieran a otros esclavos de la Merced, a Ambrosio Rodríguez declara que él, "habiendo salido de tocar el órgano una noche del sábado [en la Salve de los Sábados de la Virgen, al anochecer] como acos-

tumbra y pasado a su casa, vió...". (A. de T.; Crim.).

Del Hermano Juan se publicó que enseñaba música. (*Lex Sacerdotes*, pág. 929).

Se registra en las crónicas religiosas que "concurrieron a bailar en fandango que a título del nombre de dicho [Pedro] Mercado se había hecho esa noche por ser la [noche] de San Pedro y la que se acostumbra a celebrar en muchas casas. Estando bailando el dicho Hipólito, le dijo al referido Cayetano en chanza porque eran amigos: *que bailase bien y que se moviese mejor*. Por esto hizo duelo dicho Hipólito y le clamaba que saliese para afuera a dicho Cayetano. Este se resistía. Y al cabo habiendo salido se fueron con dicho compañero Gaspar". El final fué que mataron a Cayetano. El núcleo organizador del fandango, que declinó en trágica fiesta, eran "tres andaluces: Juan el gitano o Juancito el toreador, Luis Vega y Tomás el herrero armero". (A. de T.; Crim.; E. I, E., l. 324).

1758

El Padre Miranda inserta en la biografía del Padre Muriel la siguiente descripción: "Gran parte de la ciudad de Buenos Aires y algunos ex jesuitas que vivimos no pudimos ver sin lágrimas de consuelo el año de 1758 y ahora no puedo acordarme de ella sin ternura [esto lo escribía en Italia, en 1759]; y fué que en la vigilia y en la fiesta San Ignacio [30 y 31 de julio] se vieron en el coro de nuestra Iglesia tocar con destreza varios instrumentos músicos cinco jóvenes; y cantar las vísperas y misa otros tres; hijos todos de aquellos mismo Moco [indios Mocobíes] que 5 ó 6 años antes se lavaban las manos en la sangre de los españoles. Bajó con ellos a Buenos Aires el Padre Florián Baucke, alemán de nacimiento, tan insigne misionero como excelente maestro de música, la cual le sirvió maravillosamente para hacerse amar de los infieles y amansar los ánimos feroces de aquellos tigres mocobíes. Enseñó la música instrumental y vocal a la cual son los indios naturalmente inclinados". (MIRANDA, P. FRANCISCO JAVIER. *Vida del Venerable Sacerdote Don Domingo Muriel*, jesuita, escrita por un discípulo suyo [en Italia, entre 1767 y 1800]. Ed. Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba 1916, pág. 119).

El General Don Juan A. Pérez Assyain, escribe en Santiago del Estero en su testamento: "Declaro haber mandado hacer en Buenos Aires dos órganos: el uno para el adorno de la Iglesia Matriz, que goza de privilegios de Catedral; y el otro [órgano] por el Convento de N. P. y patriarca Santo Domingo. Los cuales, a la hora de ésta.

[si] no se hubieren entregado, mis albaceas lo comunicarán con las partes interesadas, procurando se ejecute lo que en correspondencia o en beneficio de mi alma podrán corresponder; sobre [lo] que le envié instrucción al P. Prior Palacios. Los cuales dichos órganos han corrido, por mis ruegos, por medio de varias personas: y una de ellas, el Maestro de Campo Don Juan Vicente Vetolaza". (*Revista del Archivo de Santiago*, N° 20, Santiago del Estero, pág. 20).

Se menciona "un violín sin cuerda ni arco". (A. de T.; Crim., l. 11, e. 25, f. 5).

En su obra, el Padre Cardiel da la noticia de que los indios de las Misiones "usan todo género de instrumentos, órganos, bajones, cornetas, chirimías, espinetas, liras, arpas, violines y violones; y en algunas danzas: guitarras, cítaras, bandolas y bandurrias... En pocas Catedrales he oído músicos mejores. Ni los que tocan arpas, violines, etc. añaden o mudan alguna diferencia o trinado, hermosata o cosa equivalente que dé gracia a su tocata más que lo que tienen en el papel". (CARDIEL, P. JOSÉ, *Declaración de la Verdad*, escrita en el Paraguay, en 1758, publicada en Buenos Aires, 1900).

1759

Véase un episodio trágico. En un juicio se deponen los siguientes detalles: En el casamiento de Manuel Machado y de un Fernando su compañero, en "la noche que se casaron y en la casa donde hicieron el fandango tuvo el dicho Gaspar [Rojas] difunto y el referido Hermenegildo, que también acompañaba [en la música], una riña con el Manuel, Genovés, padrino del dicho Manuel, del casamiento. El cual Manuel [el genovés y] padrino, los dos salieron heridos en aquella noche". Días después, el Guarda Bartolo Molás declara, "que viniendo de la esquina del Noviciado [de los jesuitas, que estaba en la esquina noroeste de las calles Rivera Indarte y Colón] y andando celando los haberes reales, [a la ciudad como tal guarda] oyó tocar una guitarra y cantar; y se fué donde estaban cantando, que eran en la esquina de Don Manuel Corbeto". Eran las dos de la mañana, estando tocando la guitarra y el genovés cantaba en genovés; Gaspar Fructuoso tocaba el violín con un tal Hermenegildo. Llegaron dos guardas. Prendieron a Hermenegildo, poniéndose entonces Gaspar en medio, diciéndoles que lo dejen a ese pobre hombre. Se vuelve Manuel, que era ministro de ronda, llamado "El Blanquillo", contra Gaspar, diciéndole que era a él que buscaba y que "está preso". "Estoy preso, caballeros", le contesta. Se le levanta la manta para ver si llevaba

pistola. Entonces, Gaspar se retira un poco y se desembaraza para resistir. Le grita Manuel: "¡Auxilio al Rey!". Gaspar le dice: "¿Qué Rey?". Le contesta el Guarda Manuel: "¡Date [preso] y si no toma!" y le dispara un trabuazo. Cae el músico Gaspar con su guitarra al suelo, diciendo: "Dios se lo pague, que me has muerto", huyendo Manuel y Fernández.

Gaspar, desde el suelo, clamó a un tal Ortega, presente en la reunión musical: "¡Compadre, por Dios, al Padre Domingo Bustos, que me confiese, que ya me muero!". Ortega despertó a un vecino para que le dijera cómo encontrar al Padre Bustos. Se le dijo que era un Mercedario. "Y, antes que llegara el Padre, ya se cortó. Don Bruno y Eugenio le ayudaron a bien morir". Un vecino oyó desde la cama que le hacían repetir: "Jesús, Jesús". Hermenegildo fué llevado a la cárcel y sirvió para enhebrar el hilo del sumario. Ahí quedó Gaspar, hasta que, por la mañana, al ir a la escuela, un hijo del Teniente Allende, acompañado de un criado, se encontró con el muerto en la vereda. Ambos volvieron a casa para informar al Teniente. Se llamó al médico a reconocerlo y procedieron a hacer las averiguaciones y declaraciones que son las ya referidas.

El matador Manuel y su compañero habían huído, refugiándose en sagrado en la Iglesia de San Francisco. Cuando procedió la justicia, el Teniente General Don Tomás de Allende reclamó al Obispo que hiciera entrega de los refugiados. El Obispo ofició al Prefecto de la Iglesia preguntando por el caso. Se negó por ley la extradición de los dos. Se replicó que eran culpables premeditadamente, por haber asesinado por venganza, que habían muerto a Gaspar sin dejarle tiempo para prepararse a morir y que no era el caso de ampararlos. Entretanto se supo que habían huído a Río Segundo, por lo que libraron orden de salir una cuadrilla de soldados a buscarlos. Al mismo tiempo se repetían bandos al aire a que los dos se presentaran a la cárcel, so pena de doblar el castigo. Cuando fueron a buscarlos ya habían huído a Santa Fé. La justicia publicó de nuevo el edicto, avisando y consignando en el expediente las diligencias obradas. El victimario había huído, a pesar de ser guarda, por la conciencia de haber abusado y extremado en su oficio y haber procedido por venganza al haber herido a su padrino de casamiento antes. (*A. de T.*; Crim. I. 1, e. 14).

En la noche de luna clara y serena del domingo 15 de abril, el cordobés Félix Acosta pidió hospedaje en la casa de Juana Toledo, en la ciudad de Santa Fé. Fué admitido y se apeó del caballo; entró y mientras bebía y conversaba con la dueña de la casa y la hermana

de ésta, "oyeron cantar a Manuel Maciel [santafesino] unos versos al son de la guitarra, que según entendieron se enderezaban a agraviar al dicho Acosta, por ser picantes [injuriosos, según otro]. Por quien [Acosta] siendo oídos dijo estas palabras: mi compadre Maciel me anda buscando [otro dice: me anda provocando; otro: me anda toreando] y me anda haciendo estas burlas. A cuyo tiempo, acercándose más el referido Maciel, pasó con la misma guitarra siempre cantando los mismos versos, hasta que, impaciente ya, Acosta salió a encontrarse con Maciel". Mal acabó la cosa: al día siguiente, Maciel dejaba su guitarra para su heredero. (*A. de T.*; Crim., I. 18, e. 13).

1760

Consta el cambio de "una guitarra a cuenta de unos reales" adeudados. (*A. de T.*; Crim., I. 14, e. 2).

El criollo potosino Hermenegildo Hegiba vende en Córdoba a Bruno Fernández una guitarra. (*A. de T.*; Crim., I. 11, e. 25).

El 7 de junio escribe en una declaración Don Bartolo Mola Guarda: "Viniendo de la esquina del Noviciado y andando celando los Haberes Reales, como tal Guarda, oyó tocar una guitarra y cantar. Se fué adonde estaban cantando, que era en la esquina de Don Manuel Corbeto. Habiendo, allí, mantenido, con los que estaba, como cosa de un cuarto de hora que eran Don Bruno Fernández, Gaspar Esmeregildo Fructuoso de la Ranchería de Santa Teresa, el Maestro Zapatero Eugenio, como a las dos horas de la mañana más o menos, llegaron Manuel Machado y Fernando su compañero diciendo: —¿Quién va allá a la Ronda?—. A esta voz se levantaron y echando mano del dicho Esmeregildo le dijeron: —¡A Ud. buscamos!—. En la noche que se casaron los dichos Manuel Machado y su compañero Fernando, en la casa donde fué el fandango, oyó decir el declarante que el dicho Gaspar tuvo riñas con el padrino del enunciado Manuel Machado y que los dos salieron heridos". Se tilda este hecho de junta de músicos a horas incompetentes "y que no fué pretexto amigable de dar sus músicas", ya que obraron con pasión y venganza por la "gresca antecedente". (*A. de T.*; Crim., I. 14, e. 2, f. 6).

En un Sumario se depone lo siguiente: "Estuvo el declarante en la pulpería de dicho Santiso en compañía de Javier Casas y Nicolás Quirós con dicho Santiso; y a esa hora se fué el declarante y los dos que lleva nominados en busca de una guitarra a esa casa de Pancho Casas, vecino de esta ciudad. De allí se fueron por otra parte hasta que hallaron una guitarra. Y como a las doce poco más de

esa misma noche se volvieron con la guitarra que hallaron, los tres nominados y otros más a la Esquina de dicho Santiso; y habiéndola hallado cerrada pasaron: y luego volvieron. Y deseando pitar un cigarro uno de los compañeros que no se acuerda quien fué, le golpeó la puerta a dicho Santiso; y no les abrió por haberles dicho que no tenía luz. Y de allí se retiraron a pasear con los mismos compañeros hasta que tocaron a Misa en la Catedral, donde se vinieron todos a oír". (*A. de T.*; *Crim.*, l. 24, e. 15, f. 119).

Se dice en la descripción del banquete que con motivo de las fiestas realizadas en Buenos Aires, se ofreció en casa de Matorras: "El mismo Teniente de Rey, sin embargo de sus habituales accidentes y crecida edad asistió a la mesa los tres días y brindó por V. M., de que avisaban al pueblo las trompas y clarines y artillería del Castillo. Asistió con igual urbanidad al sarao que en la última noche dió a todas las damas y mujeres de los Oficiales... interrumpió el baile una espléndida cena bien servida; y se disolvió el concurso a las dos de la mañana". En la enmascarada alegórica hubo "otro concierto de música de cuerda; a cuyo compás bailaron una contradanza ocho máscaras". (*CORREA LUNA, CARLOS, Don Baltasar de Arandía, Buenos Aires, 1915, pág. 41*).

1761

Pedro Barros Aguilar, catamarqueño, tenía "una vihuela y un rabel" (*A. de T.*; E. 3, l. 1, e. 3).

En el libro de cuentas, que llevó en la Capellanía de Saldán, Córdoba, su Administrador y Capellán Pbro. Gabriel Bracamonte, anota a 15 de mayo en los gastos del año: "Iten compré una viguela aseada con sobrepuesto de concha para la Capilla para que acompañase a la arpa, 7 pesos. Iten mandé hacer 12 clavijas de hierro para la arpa, porque las que tenía estaban inservibles a real cada una: 1 peso. Iten compré 6 bordones a real cada uno; y dos reales de cuerda para dicha arpa de dicha capilla que es 1 peso". (*A. de C.*).

1762

Tratábase de un robo realizado en octubre de ese año. Para probar que el ladrón de aquella noche no era, como se sospechaba, un tal Marcos Posadas ni Domingo Díaz, se adujo esta prueba: Salió Marcos Posadas con guitarra con D. Domingo Díaz y otros algunas noches, *cantando y bailando, en diversión, dando música*. "Estuvo mi parte [Domingo Díaz] desde las 10 horas de la noche paseando

con guitarra, o acompañado con Félix Acosta, etc., dando música y cantando en casa de Margarita Galíndez; y después en lo de una señora llamada Damiana, mujer de un llamado Montenegro; y últimamente fué con estos consortes a la casa de Ana Lencinas, en donde estuvieron en dicha diversión hasta el día. Por lo que se conoce que en dichas tres casas de diversión y regocijo gastó mi parte la noche".

Vicente Acosta depone que, "yendo paseando una noche oyó la bulla de música en casa de Damiana Zejas a cosa de las once; y se arrimó a la puerta; en donde se estuvo oyendo hasta que amaneció. Los que estaban dentro eran: Domingo Díaz, Nicolás Quirós, un viscaíno flautero, Clemente Chapa, Félix Acosta y Lorenzo Ramallo. Y después que fué de día se fué a casa de la que hoy es su suegra y su hermano le despachó a traer aguardiente para hacer punche; y entonces oyó lo del robo". Y Damiana Zejas dice en su declaración: "estuvo Domingo Díaz en casa de la declarante cantando y bailando hasta cerca del día, con Nicolás Pérez y otros". Otra glosa escribe: "Anduvimos dando música desde la una de la noche Domingo Díaz [y] Nicolás Quirós un viscaíno flautero. Díaz despachó a buscar aguardiente para hacer punche". Otro deponente da este detalle: "El que declara ha salido a pasear dando música de noche con Domingo Díaz". (*A. de T.*; *Crim.*, l. 16, e. 3, f. 144).

1763

Don Pedro Fonseca tenía "una guitarra grande bien tratada de 6 pesos". (*A. de T.*; E. 2, l. 32, e. 9, f. 19).

Doña Marquesa de los Reyes pone en el inventario de sus bienes "un negro clarinero, llamado Pedro, de 36 años". (*A. de T.*; E. 3, l. 2, f. 352).

Poseía en su hijuela Alejandro Echenique "cuatro trompas marinas, a 40 pesos, el par; y cuatro clarines, a 12 pesos, el par. Item un negro clarinero, llamado Pedro, de edad de 36 años, tasado en 130 pesos". (*A. de T.*; E. 3, l. 3, f. 369).

Ramón de Sosa, mayordomo de la Cofradía de Jesús Nazareno, radicado en Santo Domingo, da cuenta haber costado 50 pesos la función anual, refiriéndose a "cuanto conducía al desempeño, música y bajonero, entrega de las cosas... y en los demás los trapos viejos de túnica que sirven para los negros que sacan la campanilla, caja y clarín".

De un sujeto se dice que se halla "de músico y bajonero" en los números de la Cofradía de Jesús Nazareno. (*A. de G.*; l. 4, e. 45).

En el inventario de la Iglesia del Hospital San Roque se anota "un órgano de 400 pesos". (A. de T.; E. 4, l. 1, e. 9, f. 9).

El Padre Cardiel anota que en la Misa tocan flauta y tamboril. (CARDIEL, P. JOSÉ, *op. cit.*, pág. 28).

En 15 de septiembre se consigna que para la función de San Gerónimo, Patrón de la ciudad, (que cae en 30 de ese mes), se deliberó en Cabildo lo siguiente: "Y en este estado se tuvo presente el ser asimismo costumbre que de parte de este Cabildo se nombren dos individuos para el convite polite [?] además de la obligación para la asueta de Vísperas y día y repique en todas las Iglesias y la música que para este efecto se ha de pedir al Colegio de la Compañía de Jesús...". (A. M.; l. 31, f. 346).

Se nombra en expediente "un arpa" entre el mobiliario. (A. de T.; E. 3, l. 3, e. 16).

En 26 de mayo, en Pública Plaza, ante las autoridades civiles, militares y pueblo, se pregonó el Breve del Pontífice, la Real Cédula y el Auto del Gobernador sobre la proclamación de la Purísima por patrona, "y acabado, correspondió la fusilería con tiros y porción de camaretas, con los atambores y clarines, con repique general". (En este pasaje de concierto estruendoso se ve la parte que tuvo la música. Esto mismo se había verificado en Salta pocos días antes al son de "clarines y cajas de guerra"). (A. de M., l. 31).

En el inventario de la Catedral se registra "un órgano viejo mediano". (A. de C.).

1764

En el inventario de la Iglesia de Renca se inscribe "una harpa y guitarra, todo bueno, de la Iglesia". (A. de G., l. 32, e. 28).

1765

El Rev. Padre J. Andreu, Provincial de los Jesuitas, ordena desde Córdoba al Padre García que "uno de los harperos u organistas toque en tiempo de la misa 3^{ra} de la Virgen de los Milagros de Santa Fé. (FURLONG, P. GUILLERMO, *Nuestra Señora de los Milagros*, Ed. Congregación de Nuestra Señora de los Milagros, impreso por S. de Amorrortu, Buenos Aires, 1936, pág. 147).

1766

En el Chaco argentino, entre los Lules de Miraflores, "el P. Juan Fecha, misionero jesuita, por los años 1766 aumentó el esplendor del

culto con su pericia musical. Abrió clase de música en la que enseñó a indios selectos o más competentes a cantar en arpa, flauta y algún otro instrumento, pero a cantar con notas. Con la diligencia de tal maestro y el interés de sus neófitos, pronto formó un coro que cada día tocaba y cantaba en la misa; lo que atraía a los del pueblo y gustaba mucho a los mismos indios". (Traducción de las Cartas Annuas, A. S. J.).

En la Capilla de San Antonio se especifican en un inventario "un arpa grande; una guitarra a dos senturas". (A. de T.; E. 3, E. 1. 3).

Rosa Echagüe, al entrar monja, deja para su hermano Francisco "una flautilla de oro". (A. de T.; E. 1, P., l. 149).

1767

En dos voluminosos inventarios de las temporalidades que Carlos III incautó a los Jesuitas al arruinar su reino decretando su expulsión, figuran instrumentos musicales en mayor cantidad y calidad que en ninguna otra pertenencia.

En Altigracia había 2 violines y 2 guitarras. En 1772, un arpa servía a la Iglesia.

En San Ignacio de Calamuchita se registraron un arpa y una guitarra.

En La Candelaria, un arpa, una guitarra y un violín.

En Jesús María es inventariado el esclavo Ignacio, de 36 años, músico y sastre, y Fernando, violín. Se mencionan "dos harpas".

En la relación del Padre Jaime Oliver se lee: "Todos los pueblos tienen su música completa como de 30 músicos. Los tiplees son muy buenos, pues se escogen las mejores voces de todo el pueblo, aplicándoles desde su más tierna edad a la escuela de la música, cuyos maestros trabajan con gran tesón y cuidado y verdaderamente merecen el título de maestros, pues con perfección la saben y tal vez componen muy bien; aunque esto no necesitan, pues tienen composiciones de las mejores de Italia y Alemania, traídas de los Procuradores y Misioneros que fueron destas partes, y las obras del H. Zípoli.

Están, pues, muy proveídos de muchos y muy buenos papeles para todas sus fiestas. Lo que usan con perfección; lo que deben al trabajo y aplicación de los Padres italianos y alemanes, maestros de música que les enseñaron con tanto esmero, como si no tuvieran otra cosa que hacer. Los instrumentos son buenos: hay órganos, claves, arpas, trompas marinas y trompas de caza, clarines, muchos y buenos,

violines y violones, bajones, obuses y chirimías. En todos los pueblos es completa la música, si bien en unos es mayor y mejor que en otros. En todas las fiestas había la tarde antevísperas solemnes con toda la música dividida en dos coros". (OLIVER, P. JAIME, *Breve Noticia de la Numerosa y Florida Xptiandad Guarani*, Manuscrito, Fol. 16, Archivo General, Compañía de Jesús, Roma).

En los bienes jesuítas en el Convictorio del Monserrat se registran "dos órganos portátiles". (A. de T.; E. 2, l. 40, e. 8, f. 82).

En demostración de la anterior indicación extractaré del Inventario de Misiones de Bravo algunas de las abundantes menciones de elementos musicales hallados en las casas de los Jesuítas al ser destruidos.

En Apóstoles: 3 arpas, 4 bajones, 2 violines, 6 violines nuevos y 8 viejos, 8 chirimías nuevas y 8 viejas, 4 clarines, 2 huboas, 1 fagote, 2 liras, 2 flautas, 1 espineta, 2 cornetas, 5 compases, misas diversas en solfa, hasta 21, vísperas seis, sonatas, entre nuevas y viejas, cincuenta y tres, un libro grande Gradual y un libro de solfa impreso en Roma.

En Trinidad: en la [Sala de] música hay varias arpas, rabeles, chirimías, clarines y otros instrumentos musicales que están en manos de los indios.

En Candelaria: 3 órganos (2 grandes y uno portátil para las Procesiones).

En Itapua: en medio de la Iglesia, dos órganos: uno grande y otro pequeño.

En Corpus: un taller de rabeles.

En Jesús: cítaras.

En Santiago: dos gaitas y vestido de todo lo necesario para la ópera.

En Santa María la Mayor: Mandolas, compases, violines, tudelas.

En Santos Mártires: una arperia con 7 arpas.

En San Javier: 6 flautas, 10 vihuelas, 2 cornus, 4 arpas grandes, rabeles, rabelones, espinetas, violas, bajones grandes, bajones menores, chirimías grandes, chirimías pequeñas, fagotillos, cornetas, órganos, clarines y una cajonería alrededor del aposento para papeles [de música].

En San Lorenzo: un órgano en fábrica, de 114 flautas.

En Chiquito: 4 violines, 4 trompas, 2 clavicordios y 1 salterio, 8 campanillas, en punto de solfa 30 campanillas.

En Nuestra Señora de la Concepción: 1 trompa marina, violín, violón, arpa y clarín.

En Mojos: 6 clarines (uno de plata), 17 violines, 4 flautas traveseras, 2 órganos, 2 monocordios, 16 chirimías y violones, 1 viola, 1 flauta dulce y 2 obues.

En los Indios Chiquitos: en San Miguel había dos taladros de chirimías: en San Javier: un órgano grande, 2 chicos con flautas de estaño, 2 arpas, 8 violines, 3 violones, 2 trompas de cuerda, 2 clarines de metal, 2 salterios, 2 clavicordios; en San Rafael: flautas de estaño y algunas de palo, otro pequeño flautín, 8 campanas en la torre, de mayor a menor; en Santa Ana: 1 órgano con sus cañones de estaño, 3 violines, 8 violones, 3 arpas, 1 bajón, 10 campanillas, 6 campanas, de mayor a menor, 2 clavicordios; en San Carlos: un órgano con su caja bien compuesta y tres angelitos y una estatuita del santo rey David; un aposento de música; en Magdalena de Mojos, el Padre Rector refiere que tenía la música con sus correspondientes arpas, violines, órganos, chirimías, con 2 clarines de latón y variedad de papeles de solfa". (LEONHARDT, P. CARLOS, *Recopilaciones inéditas*)⁽¹⁵⁾.

1768

El Padre Peramás, al mencionar la función de las Vísperas de San Ignacio nos da la siguiente noticia: "A la fiesta de N. Padre, asistían al altar el Prefecto de la Iglesia... cuatro sacerdotes con ricas capas y cetros de plata en las manos, bastante grande. Allegábase que el Obispo, por lo regular, pontificaba, y sinó asistía con los Canónigos y Cabildo Secular, por lo que estaba muy respetable el altar. La música correspondía, porque era muy buena y abundante de instrumentos. Las Vísperas que duraban casi toda la tarde, eran muy gustosas para las Religiones todas, que asistían, principalmente cuando vivía el compositor que era un Hermano nuestro, Teólogo, llamado Zípoli, maestro que fué en el Colegio Romano, de donde pasó a nuestra Provincia del Paraguay y dejó bastante espécimen de sí en el órgano de la Catedral".

Poco después de la anterior, el mismo historiador, al referirse

(15) No ha sido posible cotejar esta cita con la publicación del señor F. Javier Bravo, quedando apenas corregidos algunos errores tipográficos de la primera edición en este trabajo. Existe además una considerable divergencia entre esta relación y la que nos ofrece el P. Furlong, op. cit., pág. 96-98. (Nota de la Dirección).

a la función de Semana Santa para el Viernes y Agonía dice: "En el coro [de la Iglesia de la Compañía] algunos músicos con el órgano grande de unas voces que parece lo habían hecho a propósito. Empiezan los músicos con el órgano con dos o tres coplas de la Pasión... Los músicos dejando el órgano tocan unos bajones, tan diferentes de grandes que yo no los he visto mayores, cantan el Inclinato capite, etc.

En 8 de las fiestas del año durante la misa había alocuciones alusivas al día; y siempre que había panegírico había música en el refectorio desde que iban entrando en el refectorio (hasta comenzar dicha oración), y después del sermón hasta el fin de la misa. También, cuando llegaba nuevo personal religioso de ultramar, iban a la Iglesia donde se cantaba el Te Deum; y comenzaban 8 días de asueto con otras tantas funciones literarias en el refectorio en honra de nuestros misioneros y de nuestra Provincia [del Paraguay], habiendo música en el refectorio todos los 8 días".

Del mismo autor es el dato siguiente: "Alternaban danzas y música de tal modo que dos cantaban y dos tocaban la lira, dos la cítara, dos el violín y dos las trompetas". (PERAMÁS, P. JOSÉ MANUEL, *Historia de la expulsión de los Jesuitas de América*, en Revista eclesiástica del Arzobispado, Buenos Aires, 1906, pág. 45).

En el monto de los muebles de la Estancia de Santa Catalina, secuestrada a los Jesuitas por el Rey, se enumeran "1 clave, 7 violines, 2 violones, 1 trompa marina y 1 arpa".

En un inventario de Santiago, del 13 de Octubre, el esclavo tasado en más precio, o sea, en 330 pesos, se denomina y detalla: "Francisco Sotano, mulato, indiano, maestro albañil, como de 30 años, músico y arpista".

En su libro de aventuras, Learte dice que en su camino al Alto Perú [Bolivia], "al pasar frente [del pago] de Los Cuatro Ranchos [el peón me] dijo: —Allí hay boda. Le pregunté —¿Dónde lo sabía? Me respondió que por la prevención de asados lo conocía. Yo oí esto y que no podría seguir al peón, me despedí de él y me fui para ellos. Y encontré ser cierto, y que esperaban a los novios que habían ido a Yaví a casarse. Me apeé, mas ninguno se comedía a darme nada ni acomodar mi cabalgadura; antes reparé que me miraban con ceño; por lo que discurrí hacerme juglar, por quitarles la aprehensión. Encontré una flauta y un tamboril; los toqué; convidé a bailar. Pasé a la cocina; hablé con cariño a una vieja y ya observé que hacían mejor semblante. Pedí a mi indio me acomodase mi macho. Lo hizo prontamente.

En esto avisaron que venía la comitiva. Les salí al encuentro poco trecho con el tamboril. Y así, con estas y otras cosas me concilié los ánimos de aquellos indios y me regalaron bien; que de no hacerlo, quizás me echan a palos. Allí pasé todo el día y la noche". (GRENÓN, P., *Aventuras de Learte*. (Documentos históricos), Ed. Oficial, Impr. Talleres de la Penitenciaría, Córdoba, 1927, pág. 50).

1770

En el Bando del Gobernador Don Juan José Vértiz, del 20 de Septiembre, se declara en el capítulo 9:

"Itt. Que se prohíben los bayles indecentes que al toque de su tambor acostumbran los negros: si bien podrán públicamente bailar aquellas danzas de que usan en la fiesta que celebran en esta ciudad. Asimismo, etc."

"Todo bajo de la pena de 200 azotes y de un mes de barranca a los que contraviniesen". (*Documentos para la Historia del Virreinato*. Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires, T. I., pág. 3).

Lorenzo Montenegro, vecino de Río Seco, Córdoba, dejaba entre su herencia "una guitarra usada". (*A. de T.*; E. 1, E., l. 367, e. 34).

En el ya mencionado Santuario de Renca, San Luis, colindante con el Occidente Sud de Córdoba, figuran para el culto "un violín y una guitarra en buen uso". (*A. de G.*; L. 32, l. 28).

1771

Se consignan en una tasación de esclavos:

"A José Ríos, cantor, de 28 años, zapatero y violinista, en 280 pesos.

A Pedro Nolasco, de 22 años, oficial de carpintero y músico de violín, en 300 pesos.

A Ignacio, de 36 años, músico y oficial de sastre, en 380 pesos". Estos pertenecían a la Universidad, cuando estaban los Jesuitas.

En una rendición de cuenta dice María Olmedo: "Para el Corpus di 6 reales a las Chirimías y libra y media de pólvora". (*A. de T.*; E. 1, E., l. 372, e. 1).

1772

Una de las muchas piezas jesuíticas es la que aquí se cita: "Recibi, como Mayordomo de la Catedral, una trompa marina perteneciente a la Hacienda de Santa Catalina. La cual me ha entregado Don

Miguel Caldevila por orden del Sr. Presidente de la Junta Municipal [de las Temporalidades de los Jesuítas].

Y para que conste lo firmé. En Córdoba a 2 de Julio de 1772 años.

José Prudencio Gigena Santisteban". (*A. de T.*; E., 1. 77, e. 1, f. 32).

En las piezas del Colegio (Universidad de Córdoba) quedaban aún en 1772 los siguientes instrumentos:

"3 bajones, 10 chirimías, flautas; 1 trompa marina de metal amarillo; 1 violín grande: otro más pequeño; 2 especies de bajones grandes". (*A. de T.*; Hojas sueltas).

En la "Razón de los esclavos que han fallecido, pertenecientes a la Ranchería de este Real Colegio y a la Real Hacienda nombrada Candelaria, durante el último tiempo que ha corrido al cargo de D. Juan de Alberro, desde 8 de Octubre de 1771 hasta 3 de Julio de 1772", se menciona a:

"Luis, arpero, cabeza de familia, de edad de 40 años", y entre los vendidos figura "Pedro, organista, de 40 años, vendido a Gaspar Salcedo".

Una carta de atingencia musical es la siguiente:

Sr. Presidente y demás individuos de esta muy ilustre Junta Municipal.

Con la ocasión de ver rodando nuestros libros en que por nuestro Instituto debemos poner el mayor esmero para su docencia y asco invite mejor a los religiosos al estudio y aplicación para el seguro de la dirección de las almas llamamos al Maestro Agustín, esclavo, carpintero del Rey Nuestro Señor.

Y tratando con él nos hiciera unos estantes en donde colocar dichos libros, vino en que los haría, dándole los materiales y pago correspondiente a su trabajo. Dímosle 8 tablas de 5 varas y más 16 pesos en plata.

Un año ha que se cumplirá por el Noviembre próximo venidero del presente año; y no dándonos cumplimiento a lo tratado, acudimos a la integridad de V. Sa. y de toda esta muy ilustre Junta para que se viera de proveer el que se nos pague en otros estantes que suplan esta nuestra necesidad: agregando a esta cuenta una trompa marina quebrada que para en depósito y poder de Don Francisco Díaz y algún otro instrumento que a nuestra Iglesia hace falta y tal vez está inserviente.

Es favor que agradecerá este Convento, quien pide y suplica a Dios N. S. ge. a V. Sa. y demás señores Vocales ms. as.

Predicadores y Octubre 13 de 1772.

Servidor y Capellán de V. M. Or.

Fray Feliciano de Cabrera, Prior de Sto. Domingo.

1773

En las cuentas del Colegio de Monserrat figura: "Luis, harpero, cabeza de familia, de edad de 40 años, que murió el 22 de Julio de 1773". (*A. de T.*; Hojas sueltas).

A la hijuela de Josefa Videla, viuda de Basilio Almada, se adjudican "un harpa de 10 pesos y dos guitarras grandes de 9 pesos". (*A. de T.*; E. 3, P., 1. 10, f. 300).

A Andrés Alvarez de Calo se le asigna la propiedad, entre otras cosas, de: "1 docena de flautillas de 5 reales y 11 gruesas de cuerdas de guitarra, a 5 reales". (*A. de T.*; E. 1, E., 1. 380, e. 7).

1774

Véase el siguiente dato sobre un órgano: "El Alcalde de la Reducción, de San Francisco de Río Cuarto, declara a 29 de Noviembre que le consta que mantenía este pueblo un órgano que tocaba en la Iglesia; pero que después que se huyó el Organista que lo tocaba, que hará cosa de 4 años, no sabe qué destino le haya dado el dicho P. Ferreyra".

Del mismo sitio habla Marcos Cabrera y dice: "Ya se hallaba de antemano en la ciudad un clave que había mandado a Córdoba, de esta Reducción, para que tocasen o aprendiesen a tocar dos indiecitos, que había mandado enseñar dicho Ferreyra". (*A. de T.*; E. 2, E., 1. 48, e. 1).

1775

Danzas de Corpus. - En representación del 25 de Septiembre, el Cabildo seglar de esta ciudad, en su informe al Rey dice, que "habiendo dispuesto más danzas de diferentes gremios para el Corpus, mandó al Teniente del rey, Salas, un día antes, se omitiesen; y en su consecuencia se declaró que en punto de danzas se debe observar lo prevenido en la real cédula de 6 de Febrero de 1774, y que cuando hubiera tenido dicho Gobernador interino [Salas] justo motivo para prohibirlas como lo hizo, debió haberlo hecho con anticipación del tiempo en que lo ejecutó y exponer al Cabildo los motivos para excusarle el desaire que experimentó.

San Ildefonso, 11 de Septiembre de 1776". (*Revista de Buenos Aires*; T. 5, pág. 610).

1776

De posesión de Gerónimo Cortés se apunta "un arpa vieja" y

"una guitarra vieja" entre los bienes de su Oratorio. (*A. de T.*; E. 1, E., l. 385, e. 1).

Juan Mansilla, hacendado de Río Cuarto, anota de su propiedad "una guitarrita pequeña", tasada en 12 reales. (*A. de T.*; E. 1, E., l. 385, e. 2).

En la acusación contra un cuatrero de Nono (Córdoba), Antonio Areco, se aduce el robo de "una guitarra y el recado". (*A. de T.*; E. 3, E., l. 27, e. 3).

1777

El joven Miguel Visuara, de Soria, al hacer la profesión de San Francisco, de Córdoba, dice en su renuncia: "Declaro que la negra Margarita y su marido Tomás Javier y todos sus hijos que son María Catalina con sus dos hijos José Venancio y Ana María Paula, Josefa Feliciano, José Teodoro, queden todos libres; y el José Teodoro con sola la pensión de tocar el órgano en el Convento en todas las fiestas". (*A. de T.*; E. 1, l. 160).

Pedro Cabrera afirma tener una guitarra. (*A. de T.*; E. 1, E., l. 389, e. 3).

En los muebles de la Capilla de San Bernardo (de la Frontera de Río Cuarto), el Cura ha inventariado "dos guitarras viejas". (*A. del O.*, l. 4, después del medio).

De este año es un documento que menciona a un esclavo "que toca el órgano". (*A. de T.*; E. 1, P., l. 160, f. 1574).

1778

En el Inventario de la Compañía de Jesús que se refiere al Colegio de Montserrat se mencionan: "En el Coro: un órgano; un clave; dos arpas; tres violines, el uno trabado; tres violines españoles; dos violines hechos en el Colegio. Se dice que todo está hecho en el Rectorado del P. Barrientos y que constan los correspondientes músicos esclavos mandados enseñar". (Archivo del Colegio Montserrat [Colegio Nacional] Inventarios, 1778-1839).

1779

En un documento de María González se especifica la propiedad de "un clave nuevo superior, de tres órdenes". (*A. de T.*; E. 1, l. 162, f. 255).

En el dote de Clara Díaz se hace figurar "un clave nuevo superior, de tres órdenes, hecho en Sevilla", tasándose en 300 pesos. (*A. de T.*; E. 1, P., l. 162, f. 286).

1780

Francisco Batalla recuenta por sus haberes "una guitarra vieja, pero bien tratada; clavijas y llave de hierro". (*A. de T.*; E. 1, E., l. 393).

En una información sumarial se halla este dato: "Juan Esteban Arias, de 30 años de edad, estaba tocando la guitarra en casa de un hermano suyo". (*A. de T.*; Crim., l. 35, e. 00, f. 4).

1781

El médico Marcos Infante expuso que un esclavo, el mulato Casimiro, "suele tocar clave, violín y es oficial de sastrer, pero tiene la enfermedad de vomitar sangre, por ser lastimado del pecho; no puede alzar cosa pesada". (*A. de T.*; E. 3, E., l. 35, e. 9).

1782

En la Catedral de Córdoba figuraban en el inventario "2 órganos medianos... Otro [mulato] llamado Mateo, organista, como de 40 años" y "la mujer de dicho Mateo". (*A. de C.*).

Hermenegildo Ferrer denuncia una serie de ofensas recibidas por D. Gregorio Zamudio. En el trámite judicial se encuentran algunas noticias de un baile y su estilo:

"Habiendo concurrido [Ferrer] a una casa de unas señoras principales y asistido a una merienda... Habiendo después de la merienda fraguado una diversión de baile; y sirviendo en él de bastonero [del baile] el expresado Zamudio; después de haberme faltado a todas aquellas atenciones y urbanidades [le había tirado bolitas de pan durante la merienda y llamado *mulato*] que se gastan con cualesquiera persona de mediana esfera, al fin me hizo salir a bailar un minué; y por burlarse de mí y pifiarme a su satisfacción, al concluir el primer minué, ya me presentó otra señora para un segundo; y al fin de éste, otra; y tras de ésta, otra más; de suerte que abusando de mi paciencia y tolerancia y de la buena crianza que tengo, que era la que me obligaba a continuar bailando por no desairar aquellas personas que me presentaba, me hizo bailar cuatro minués; contra lo que se acostumbra y estila entre las gentes de mediano honor". (*A. de T.*; Crim., l. 36, e. 2).

Traslado el párrafo de otro documento sobre la misma cruel broma social hecha a Ferrer: "Aun cuando hubiera concurrido al sarao sin ser convidado, no debía Zamudio, siendo tan bien criado y de una tan ponderada hidalguía, haber hostilizado a un hombre de

bien con unos procedimientos que sólo califican su genio y su ligereza. Él, por porfía y queriendo comprobar el concepto de la baja extracción de Ferrer, le hizo salir el último al minuete, con varias señoras, intentando que esta burla se repitiese con todas las concurrentes. Su urbanidad se extendió a querer que los músicos variasen la música, tocándole fandanguillo cuando bailaba el minuete, ofreciéndoles a ellos mismos tan irregular provocación que no consintieron". (A. de T.; E. 1, E., l. 400, e. 13).

1783

En un expediente se habla de un esclavo del Convento de la Merced, nombrado "el organista". (A. de T.; E. 3, E., l. 37, e. 5).

En la testamentaria de Francisca Solana Gilledo va la cuenta de "el bajón en el día del entierro, 8 reales". (A. de T.; E. 3, E., l. 44, 1º, f. 71).

1784

Roque Jacinto Juárez, en el Paraje de San Pedro, al declarar en contra de Juan Martín Mesa, expone que en Tulumba, en la noche del 28 de Agosto, "estuvo en casa de Francisca López en compañía de Juan Martín Mesa, Mariano Coronel, Claudio Coronel, Gerardo Mesa, Esteban Monje y otros más que no se acuerda, entretenidos y divertidos, desde las Oraciones, hasta que vino el día, con guitarra, en solo bailar y divertir a las mujeres de la minga".

En otro testimonio se tiene esta redacción: "Fué un día Sábado, cuando estuvieron varios sujetos juntos en el paraje del Barrial en casa de Francisca López, divertidos todos en un baile que se hizo en una Minga, desde las oraciones hasta que vino el día; y que en dicha función de la Minga estuvieron...". (A. de T.; Crim., l. 39, e. 23).

El 20 de Mayo, día jueves de la fiesta de la Ascensión, por la noche hubo un robo de monedas y tejos de oro en la tienda del Capitán Manuel de Tapia. Como hubo ocasión y sospecha en contra de un manteísta por haber salido aquella noche por la calle y pasando por la casa, se hicieron averiguaciones. Estas quedaron iniciadas y sin fallo en un expediente que nos da de paso datos de interés para la música colonial:

Francisco Fha o Faa era natural de Italia, de 50 años de edad viado y "músico de profesión, de que se mantiene". Su hijo era el manteísta Feliciano Gerónimo Faa, también "músico de profesión, que es de lo que se mantiene". Había nacido en Buenos Aires y tenía

26 años, habiéndose casado en Montevideo. Se inquirió dónde había estado aquella noche del robo. El padre, Francisco Faa, dijo que "pasó la noche en casa de José Guzmán, mulato, esclavo, organista del Convento de Santo Domingo, acompañado de la mujer de éste y una comadre, María Leona. De donde pasó a la casa de Francisco Zeballos, cuya hija es una de sus discípulas, donde también se hallaban las hijas de Don Cristóbal Aguilar; y se mantuvo en ella hasta cosa de las 10; y entonces se retiró a su cuarto".

Feliciano se había disfrazado en traje de manteísta por las razones que se dan más adelante. La señora Gregoria Maldonado refiere que "a las 7 halló a su puerta a Feliciano Faa y a Antonio Guerrero; los convidó para que entraran; sólo entró Guerrero, excusándose el otro por el traje de manteísta en que iba. Al dicho Guerrero le dieron la guitarra; la que estuvo tocando como cosa de media hora. Luego llegó a las puertas D. José Eugenio Elías, acompañado de otro. Y preguntando por D. Feliciano [Faa], salió Guerrero y se fueron todos tres en solicitud de Feliciano Faa. A cosa de las 8 volvieron este último con Guerrero; se estuvieron hasta las 8 y $\frac{1}{4}$. Volvieron a salir con la que declara [Dª Gregoria], dos hermanas suyas y otra niña más y D. Sebastián Rodríguez. Fueron a ver el fandango, todos juntos, a casa de Doña Bernardina Espinosa, donde estuvieron hasta las 10 y $\frac{1}{2}$. Se retiraron a la casa de esta declarante [Dª Gregoria]: donde se mantuvieron mientras pitaron un cigarrillo. Habiendo dado las 11 les dijo [Dª Gregoria] que se retirasen porque eran ya las 11 y se querían recoger. Con lo que se fueron los tres [Feliciano, Guerrero y Rodríguez] juntos".

Antonio Guerrero prosigue la relación diciendo: "Al tiempo de recogerse pasaron por la esquina del Teniente Coronel D. Javier de la Torre; y, acercándose a una de las puertas de la esquina, dicho Faa les habló a los que dentro estaban según los ecos que se oían; el refrán que ellos mismos [Guerrero y Rodríguez] oían: *estoy bolado que parece imposible*; a que no contestaron y prosiguieron su retirada".

Rodríguez, por su parte, declara lo que sigue: "Los tres, a cosa de las 10 y $\frac{1}{2}$, al recogerse pasaron por la esquina del Teniente, oyendo voces adentro; y dicho Faa golpeó la puerta de la esquina y de la trastienda, diciendo como por refrán: *Estoy bolado*. No distinguieron qué respondieron".

Esta es la línea general de las andanzas de aquella noche, pero interesa ahora apuntar algunos detalles que en las declaraciones vienen a nuestro caso. Guerrero, el de la media hora de guitarra, expone

que "entró en la casa de D^a Gregoria Maldonado, a la que por lo pronto no quiso entrar dicho Faa por el traje de manteísta en que iba, por la gente que había adentro, y principalmente por D^a Pabla Benavente, de quien dijo, tenía más recelo. En cuyo intermedio que sería antes de las 8 llegaron el Licenciado D. Eugenio Elías y D. Mariano Tapia; con quienes el declarante se fué a la casa de D^a Bernardina Espinosa a ver un fandango que había; en cuya puerta de calle encontraron a dicho Faa; y todos entraron hasta la puerta de la sala [en el patio]. Se mantuvieron un buen rato. Y el que declara [Guerrero], regresó con D. Feliciano a lo de D^a Gregoria; donde se hallaban D. Sebastián Rodríguez; con quien y la enunciada D^a Gregoria se volvieron al dicho sarao, donde se conservaron de mosqueteros cosa de media hora y después llevaron a su casa a la dicha D^a Gregoria, en lo que estuvieron en conversación hasta cosa de la 1 y $\frac{1}{2}$ o $\frac{3}{4}$; y se retiraron los tres juntos a sus casas. Tuvieron que festejar el traje en que iba D. Feliciano".

Se pide "se le vuelva a preguntar [a Feliciano] sobre la mudanza de traje que como sospecha tan vehemente, respecto de no haber satisfecho D. Feliciano Faa, por qué causa o motivo fué al sarao con el traje de clérigo, pues no es suficiente para una cosa tan grave el leve recelo de no ser conocido entre la multitud de personas que a la puerta del sarao se encubrían bajo de un sombrero. Dijo no fué disfrazado en el traje que tiene declarado; fué por lo dicho, como porque supo que había dicho D^a Bernardina Espinosa que tenía un sarao esa noche hasta el día con la mejor música de la Ciudad; y que por esto solicitó el declarante a su padre, a Mateo, organista de la Catedral, a José, de Santo Domingo, y a Juan José, que toca el bajo, para que no concurrieran; y por eso fué disfrazado por no ser conocido. A que le movió [a Feliciano a proceder así] la jactancia de D^a Bernardina, a que los referidos habían de ser los músicos concurrentes a la mencionada fiesta".

Rodríguez dice que "Don Feliciano anduvo (sería la primera vez) con traje de manteísta; sobre que dijo [Rodríguez a Feliciano]: "Propio estás para que los señores jueces te agarren y te lleven al Padre Rector de la Universidad, de quien tienen encargo que arresten los manteístas que de noche se encontrasen en la calle". A Doña Gregoria Maldonado se le precisó concretara el tiempo que estuvo Feliciano en su casa. A ello se obtuvo la siguiente contestación y datos: "El jueves vió a Faa en su casa por la mañana temprano y a la tarde antes de la Oración. Y haciéndole cargo porqué no había apa-

recido todo el día a tomar lección a sus discípulas, le respondió había sido día de mucha ocupación y que a mediodía había sido convidado del Capitán Bernardino Galarza, que fué su día". Al padre y al hijo les hicieron esta común pregunta en el propio interrogatorio, con intención pesquisitoria: "¿Por qué, siendo de profesión músicos, no concurrieron a tocar en dos saraos públicos, que hubo la misma noche en esta ciudad?". El padre, Francisco Faa, dijo "que por no haber sido llamados". Feliciano contestó en juicio que "por no haber sido convidado". Respecto a esto último manifestó Doña Gregoria que ultra de lo referido, en aquel día con Feliciano, "no hablaron otra cosa a excepción de que si [él] iba [o iría] al fandango de Doña Bernardina. Respondió que no, porque no habían convidado ni a él ni a su padre. A la reserva le dijo que aunque fué convidado para el fandango de Doña Bernardina, no quería concurrir, como se lo había prevenido a su padre".

Entretanto, durante estas diligencias permanecieron arrestados hasta 5 días. En este punto escribieron ambos esta carta:

Sr. Alcalde de 2^o voto.

Francisco Faa, Sargento de 1^a clase del Batallón Montevideo y su hijo Feliciano Gerónimo, presos, en esta Real Cárcel, por V. M., a pedimento de D. Mariano Tapia, ante Vm. parecen y dicen, como haya lugar en derecho —que ha llegado a sus noticias que dicho Tapia está por salir de esta para la Capital de Buenos Aires— de que pedimos en justicia se sirva mandarle modificar no salga de esta ni por sus pies ni ajenos, interín no se declare la calumnia, de la cual se nos tomó declaración.

Proveyó Salcedo: "D. Mariano no saldrá de esta ciudad siu dejar apoderado instruido que se obligue a las resultas de la causa".

En este mismo día, que era el 26 de Mayo, dieron libertad Francisco, el padre. Los dos saraos mencionados [que serían fiestas de familia o de amigos y vecinos] eran el de la casa de D. Bernardino Galarza y el de la casa de D^a Bernardina Espinosa, por ser el 20 de Mayo, San Bernardino de Sena, sus onomásticos. (*A. de T.*; Crim., l. 37, e. 31).

1786

Lorenzo Contairria aparece teniendo entre sus haberes "una guitarra". (*A. de T.*; E. 2, l. 65, 1^a, e. 10).

En la Iglesia de Renca se inventarió "una guitarra y un violín; ambos de 8 reales". (*A. de G.*; l. 32, e. 28).

El Rector de la Universidad escribe al Alcalde Cobo:

Muy señor mío:

Al oficio de Vmd. de 25 de Noviembre de este año, en que se sirve mandarme haga comparecer en este Juzgado al Arpero Roque Mariano por ser necesario para esclarecimiento de un hecho que pende en su Juzgado. Debo decir que el enunziado Arpero Roque Mariano es muerto hacen ya más de seis años.

Vea Vmd. si en otra cosa puedo servir, y mándeme cuanto sea de su agrado. Dios guarde a Vmd. muchos años como deseo.

Colegio de Monserrat de Córdoba y Noviembre 25 de 1786.

B. L. M. de Vmd. su afmo. servidor y Capellán.

Fr. Pedro Guitián.

Sr. Alcalde de 2º voto Don Juan Cobo. (*A. de T.*; Crim., l. 40, e. 13).

Manuel Ferreyra tenía al morir, en los Cocos del Valle de la Punilla, "una guitarra mediana". (*A. de T.*; E. 1, l. 405, e. 9).

1787

Transcribimos el siguiente billete:

Diciembre 6 de 1787.

Al Sr. Deán de la Santa Iglesia Catedral.

Para proveer esta superioridad a la instancia adjunta del Pbro. Don Juan Goyburu, Maestro de Canturía del Seminario Conciliar, sobre la licencia que solicita para venir del pueblo de Yapeyú el indio, músico de profesión, Ignacio Azurica con destino a él, y también para concurrir a las funciones de esa santa Iglesia en la forma y por los medios que se expresan, hallo conducente y necesario que V. S. me informe lo que se le ofreciere.

Dios gue. a V. Sn. ms. as.

El Marqués de Loreto (*A. G. de la N.*, Gob. Col., No 1).

En un interrogatorio del mes de abril se ponen estas dos preguntas: "Si saben que la dicha su madre Pilar les consiente a sus hijas franca licencia para que salgan de día y de noche a músicas, fandangos, mercancías y diversiones en esta ciudad? Iten declaren si cuando ha sucedido esto ha ella concurrido al reparo y zelo que tiene obligación para evitar los gravísimos excesos que comuamente acaorean estos divertimientos?". (*A. de T.*; Crim., l. 41, e. 9, f. 2).

1788

De José Ignacio Lasarte, de 24 años, soltero, natural de Río Tercero, se escribe: "Preguntado si estuvo en la casa de Dn. José Villafañe a ver una minga; en donde injurió de palabras a la dicha Doña Juliana, diciéndole que cuando la hallase sola la había de impedir a azotes, por haber intentado el que declara agarrar una de dos niñas que estaban con la dicha, diciéndole ésta que se contu-

viere y no fuese atrevido? Dijo que es cierto que estuvo en la casa de Dn. José Villafañe, y que bailó en una minga con una mujer cuyo nombre ignora; por lo que se sintió la dicha Juliana por estar bailando con una hija suya. Que es lo único que pasó". (*A. de T.*; Crim., l. 41, e. 37).

En un robo hecho a Francisco Heredia, de Río Seco, se consigna "una guitarra". (*A. de T.*; Crim., l. 44, e. 27).

En la Capilla del Pilar del Río Segundo se incluye en el inventario "un arpa pequeña, que dió Lorenzo Rodríguez, por dos misas". (*A. del O.*; l. 30, t. 1).

Se presentó al Obispado esta queja y noticia: "Rosendo Díaz, del Comercio de esta, como más haya lugar en derecho, ante V. S. parezco y digo que el día 7 del corriente en la noche, entre la una o dos de la mañana un fulano Parras, manteísta, entonado de Don Francisco Solares, acompañado de otros, con quién andaba de música, quienes no sé quienes sean, todos ellos de pandilla a esta hora incompetente dieron en las puertas de mi tienda terribles pedradas y peñascazos; dejando dichas puertas maltratadas como están de manifiesto; haciendo entre todos ellos mofa y burla de mi persona con grandes risadas que daban".

Se le hizo comparecer al protagonista, que era Don Apolinario Parras. "Dijo ser cierto haber ido el que declara a la hora que se expresa a la tienda de Rosendo Díaz, acompañado 1º, de un tal Tomás, tucumano, que estudia en Santo Domingo; 2º, del maestro Reto, estudiante de la Universidad; 3º, de un tal Guerra, pulpero, que vive junto a Santa Teresa; 4º, de un tal Prado, estudiante de la Universidad; 5º, de José Blas Cordero, Sacristán; 6º, de un Santiaguño que su apellido [es] Yacuriaga, manteísta. Sin acordarse hubiese asistido otro. Que, por lo que hace a los golpes a la puerta y gritos con que insultaron a dicho Rosendo, dijo no haber tenido parte en ellos, por haber estado con la guitarra en la mano cuando acaeció, y que sí lo ejecutaron los compañeros". (*A. del O.*; l. 34, t. 1).

1789

El precio de los esclavos, del juicio sucesorio [Inventario] del Pbro. Dr. Dn. Martín Gregorio López de Velazco era:

"El negro José, carpintero y violinista, lo tasamos atendiendo a su edad, con 130 pesos; a Bernardino, violinista y barbero, en 300; a Severino, violinista, de edad de 20 años, 240". (*Revista del Archivo de Santiago*, No 18, pág. 41).

En la cuenta que en Córdoba presenta Pedro Arias de los gastos

hechos en las fiestas de tres días de duración con motivos de la proclamación de Carlos IV, a 7 de noviembre se consigna:

"3 p. 4 r. que se repartieron a los dos bajones, 3 chirimías, un clarín y una flauta que tocaron el día 3 a las 12, a la Oración y a las 8; y el día 4 en la Misa de Acción de Gracias a razón de 4 reales a cada uno.

Por 12 pesos que se entregaron al organista Mateo para los 9 músicos; que consta por la cuenta que presentó y fueron: 5 violines, 2 trompas y 2 violones que tocaron el día 3 desde la Oración hasta las 10 de la noche; y en el día 4 en la Misa de Acción de Gracias y Te Deum". (A. de C., l. 66).

1790

En el Diario del Coronel Cornejo, de Salta, se escribe de los indios Mataguayos: "Toda la noche hicieron resonar los lamentos y lloros de las indias con una especie de canto fúnebre".

Figura en posesión de Bernardo Lazo "un arpa". (A. de T.; E. 2, l. 74, e. 14).

Se mencionan en Santiago del Estero, en el inventario de los bienes que fueron de los Jesuitas hasta 1767, y que aún existían en 1790, "dos chirimías". (Revista del Archivo de Santiago, T. 10, N° 21, pág. 13).

1791

En el Capítulo Eclesiástico del 1° de febrero consta: "Tuvieron presente que el órgano de esta Santa Iglesia estaba descompuesto a causa del temblor pasado". (A. de C.; t. 3, f. 45).

En el N° 7 de los Bandos de Sobremonte se ordena: "Prohibido absolutamente que las danzas u otras cuadrillas disfrazadas, en las festividades del Santísimo Corpus Christi y demás, se usen de máscaras o careta y de traje indecente o impropio del sexo; por ser contra el buen orden y reverencia de S. M. este uso, no menos que opuesto a la decencia y compostura que es debida en tales Procesiones". (A. de G.; L. 13, l. 1).

En el embargo hecho a Gaspar Jordán aparece "una guitarra vieja". (A. de T.; Crim., l. 54, e. 1, f. 15).

En la cuenta de gastos que demandó la inauguración de la nueva Capilla hecha para los presos de la cárcel, a 8 de octubre, en Córdoba, se enumera: "12 reales a los de las chirimías; 10 reales al Maestro Mateo por 5 músicos; 4 reales al tambor". (A. de G., L. 12, l. 2).

A Gaspar Jordán, barcelonés, se le embargaron sus bienes por

homicida en la persona de M. Flor. Entre ellos se enumera "una guitarra vieja". (A. de T.; Crim., l. 54, e. 11).

1792

En el balance que se le ha tomado a María Tobares de los efectos que le entregó Dn. Lucas Ramírez, se mencionan: "Dos docenas bordones de guitarra, a real, 3 pesos. Ocho bordones de violín, a real y medio, 7 pesos". (A. de T.; E. 1, l. 416, e. 9, f. 2).

Estando tocando la guitarra "fué muerto alevosamente el Curaca de los indios de Qulino [?] Joaquín Sayas, por José Francisco, alias Vida". (A. de T.; Crim., l. 55, e. 9).

En la lista de bienes, Casimira Ponce de León reclama para sí "Tres rayadores de hierro para rayar papeles de música que tasó a dos reales cada uno". (A. de T.; E. 2, l. 80).

Al realizarse el inventario en el "Acopio de limosna para el Sr. Sn. Pedro: "Item, 104 pesos 4 reales al entero de los 300 pesos por el Organista; se completarán en mulas y demás animales, con que fué cubierto el Organista". (A. de G.; l. 32, e. 28).

El negro Norberto, de 25 años, de oficio violinista, del Colegio de Monserrat, citado a declarar por una mala acción, se explica así en los antecedentes: "El Domingo a la noche antes de dicha demanda estando el declarante tocando el violín en un bailesito de una casita cerca de la Cañada vino dicho García con su mujer y otros varios acompañantes como armados en batalla a sacarlo; y, resistiéndolo el declarante, entró la mujer de dicho García y le quitó el violín de las manos, diciéndole ella y los demás que si no salía le habían de hacer pedazos el violín en la cabeza. El dueño que lo había convidado le dijo: Váyase, amigo, que no quiero ver historias por Vd.". Sigue la declaración sobre los *chifles de aguardiente* que habían ya vaciado y los que quedaban. (A. de T.; Crim., l. 56, e. 29).

1793

Pedro Ahumada recuenta por sus bienes "dos guitarras grandes y un harpa". (A. de T.; E. 3, e., l. 43).

Dice el Padre Cardiel que en el teatro misionero "alternaban danzas y música de tal modo que dos cantaban y dos tocaban la lira, dos la cítara, dos el violín, dos las trompetas, teniendo, mientras tanto, los pies en movimiento". (LEONHARDT, P. CARLOS, *op. cit.*, pág. 26).

"Se gastó un peso al Bajonero que sirvió en el entierro". (A. de T.; E. 4, l. 6, e. 1, f. 4).

Antonia Barrientos, casada en Catamarca con Santiago Tapia, en una acusación de inmoralidad contra el indio curandero José Joaquín Coronel, depone que "habiéndose llevado a su marido a la fiesta [de la Virgen] del Rosario, porque era arpero y guitarrero, la dejó sola con sus hijitos". (A. de T.; Crim., I. 58, e. 6).

1794

En el inventario de la Catedral se anotan "dos órganos, uno grande y otro chico. El chico lo dió el Obispo al maestro que hizo el grande". (A. de C.).

Doña Polonia Ascasubi, "a la queja infundada e irracional que ha hecho mi esclavo José, dijo: Dicho criado como tengo dicho tiene cuatro oficios, y lo acredita la tienda pública que de mi licencia y la de V. S. tiene en esta ciudad, lo que documenta su pericia en la facultad de barbero sangrador y sastre. A esto se agrega el de músico que la notoriedad me releva de toda prueba. Esto supuesto y de ser el criado joven de 26 años, sano y de un servicio liberal, fiel, humilde y sin vicio alguno ¿quién estimaría por excesivo dicho precio? Porque a la verdad un músico como éste no se cría con 150 pesos, prescindiendo del lucro cesante de su servicio que hay durante su escuela de cuatro años. Con que quede advertido dicho Señor que su justo precio son 500 pesos y no 300 como dijo a mi hijo lo compraría que en este precio se estima un angola sin racionalidad ni servicio alguno.

Y si este precio no acomoda a dicho comprador, estoy pronta a oblar el dinero con que estimase o avaluase a su esclava Brígida, para el efecto de casarla con mi dicho esclavo, no porque reporte utilidad ninguna al servicio de Dios y al público de tal matrimonio, sino solamente por sostener el servicio de dicho esclavo en mi casa; porque de un casamiento con una negra viuda, que puede ser abuela de mi criado, que la conocí ahora veinte y tantos años ya casada, ¿qué utilidad debemos esperar? Lo que únicamente concibo es que concluidos los días del Sr. Obispo que por lo natural serán pocos por su avanzada y caduca edad, obrando con prudencia mi criado, cuando encuentre esta gloria, abandone dicha negra.

El Obispo del Paraguay quizá compra un esclavo [José Ascasubi] para casarlo con una esclava suya, Brígida de 50 años, por 300 pesos". El Obispo se queja de lo que le trató Polonia. Polonia dice que trató al esclavo con excesivo afecto, "con que le he tratado distinguiéndolo de los demás, hasta el caso de darle lo que gana contentándome con 4

o 5 reales a la semana, cuando buenamente quiere darlos con lo que no hace más que pagarme el cuarto en que vive". Por tanto false la haya amenazado azotes.

Dice el Obispo: "Me considera un hombre decrepito y en miserable constitución, pues todo esto significa la caducidad que a mi edad atribuye, según lo explica el Diccionario de la Lengua Española, compuesto por la Real Academia de este idioma, como puede verse en la letra C."

Repone ella: "Sr. Gobernador; con la verdad que debo a mi ánimo, jamás fué ni es ni será injuriar a dicho Sr. Ilustrísimo; mi cristiandad, mi educación y el afecto que le he probado con mis obras me ponen a cubierto; es mala inteligencia. Las personas se escandalizan viendo salir a tablas su Sr. Obispo y una señora pobre y honrada por desarreglado antojo de una negra vieja. Otros me han dicho que la palabra caduca que tanta impresión ha hecho en dicho Ilustrísimo Sr. es exagerada, no tiene la significación que le da su Abogado, estando al Diccionario Español en la letra C; pues allí mismo me dicen que pone otro significado de dicha voz; en los cuales pude yo vertirla sin agravio de dicho Ilmo. Sr.

Luego el agravio, que se figura, él se lo toma, y yo no se lo hago. Si yo hubiera dicho que dicho Ilmo. Sr. estaba caducando dicen que podía salir bien la glosa del Abogado; pero como yo lo uso como sinónimo de la voz *avanzada* y una y otra apelan sobre la edad y no sobre el entendimiento, no viene bien la debilidad de entendimiento, la flaqueza de juicio y discurso y el desarreglo de acciones y operaciones de que se queja y de que estoy yo muy lejos de persuadirme, sin embargo de saber, como es notorio a todos que dicho Ilmo. Sr. es de los más antiguos del lugar y que ojalá yo lo imite.

Otros me han dicho que *caduco* es un nombre latino que desciende de un verbo *cado*, *cadis*, que significa caer, y que, por consiguiente, *caduco* significa, según los Gramáticos, con su Calepino de Salas, *cosa que se puede caer* y que está al fallecer o expirar, y que este significado genuino, en que yo pude tomarlo, no es injurioso a Su Ilmo. Otros me han dicho que la edad septuagenaria es el término de la vida humana, según un texto de la Sagrada Escritura y que por esto la Sagrada Rota [Congregación autoritaria de la Iglesia], por dos ocasiones diferentes tiene declatado que el hombre mayor de 70 años se reputa por *caduco*, aunque no tenga aquellos vicios del entendimiento que dice el Abogado citando el Diccionario Español en la letra C.

Trátame dicho Ilmo. Sr. en su escrito de mordaz o falta de caridad y religión. No lo soy; pero sí diré que Su Ilustrísima se engaña y me calumnia cuando asienta que yo aconsejo a mi esclavo el libelo de repudio. ¿Dónde esto? ¿Dónde, cuándo o cómo he podido influir en el receso de la mita de un Señor que siempre veneré y venero? Mis palabras son expresión; pero su inteligencia es siniestra. Nadie puede encontrar espíritu de agravio".

En otra pieza escribe que "si no fuese al Obispo, no lo vendería [al esclavo] ni por los 500 pesos".

Como se puede apreciar las excusas alegadas, por más elegantemente redactadas que estén, no la libraron de la mala impresión que dejan aquellas palabras. En virtud de lo cual el Abogado Don Juan José Paz estima que el agravio se multe en 10.000 pesos. Fué avisado por Sobremonte y asesorado por D. Nicolás Pérez del Viso. (*A. de T.*; Sótano; Hojas sueltas sin clasificar).

1795

Se dice en un documento que Antonio Trillo es poseedor de "dos guitarras". (*A. de T.*; E. 2, 1. 84, e. 21).

Juan Luis de Uturbey es dueño de "una guitarra de pino, bien tratada". (*A. de T.*; E. 3, 1. 50, e. 2).

En una acusación se dice: "La madre de dicha niña bajó a quejarse al Gobernador y, mientras eso, los casó el Teniente Cura Don Pedro Vieira el día de San Antonio al alba. Luego los casó, dejando a la feligresía sin misa, porque la dijo de noche y bailaron toda aquella madrugada y también bailó el Ayudante de Cura, que dicen lo hace muy bien. Desde allí llevaron [a] los novios a lo de la madrina Teresa Prado, y los festejaron de nuevo".

Lo referido tuvo lugar en Río Segundo y en la Capilla del Rosario. Es una acusación hecha por haberlos casado sin licencia de la madre. El novio resultó ser un salteador. (*A. de T.*; Crim., 1. 67, e. 31).

En la testamentaria de Juan Ramallo figura "una guitarra". (*A. de T.*; E. 1, E., 1. 424, e. 4).

Antonio de la Quintana tenía en su dote "un sombrerito de bailar de mucha obra". *A. de T.*; E. 4, 1. 42, e. 2).

ESTE TRABAJO CONTINUA EN
EL Nº 7 DE ESTA REVISTA.