

DE LA CAJA DE LECHE AL ATRIL CONCERTANTE

# Manuscritos cusqueños de música barroca

El maestro José Quezada Macchiavello ha publicado recientemente el libro *El legado musical del Cusco barroco*, un estudio y catálogo de los manuscritos de música del seminario San Antonio Abad del Cusco. Asimismo, es director del proyecto Laudate, iniciativa de restauración de la música barroca, cuyo coro Lima Triunfante acaba de concluir una exitosa gira por Estados Unidos y de presentarse en la ciudad del Cusco durante la ceremonia de constitución de la Comunidad Sudamericana.

LYDIA FOSSA (\*)

COMO recuperador de los fondos archivísticos documentales musicales, entrevistamos a José Quezada Macchiavello para conocer de cerca sus opiniones sobre el valor de dichos documentos y la importancia de su cuidado, catalogación y facilitación para investigadores. He aquí la conversación y el resultado de la lectura de su importante libro.

**¿Cómo llegó usted al archivo cusqueño?**

—Bueno, no he sido el primero en estudiar esos manuscritos. El padre Rubén Vargas Ugarte escribió sobre ellos en 1953 en su artículo "Un archivo de música colonial en la ciudad del Cuzco", publicado en Lima en *Mar del Sur*. *Revista Peruana de Cultura*. Allí ya lo signa como el repositorio más importante de América del Sur. Después un grupo de estudiosos chilenos tuvo acceso al archivo de manuscritos de música, parte de la rica y antigua Biblioteca del Seminario San Antonio Abad. Este grupo de estudiosos, bajo la dirección del maestro Samuel Claro Valdés, tuvo el apoyo de la OEA y revisó los fondos documentales musicales en 1974. Ellos lograron catalogar 386 piezas. Este archivo también captó el interés del grupo Jueves:



José Quezada Macchiavello.

**Los compositores de la Colonia dan cuenta de un nivel musical muy alto que influyó en el resto del virreinato, enriqueciéndose con obras de cusqueños y otros criollos; y, a su vez, influyendo en el desarrollo musical del barroco peninsular.**

este grupo de los años setenta se dedicaba a difundir las artes escénicas y la música antigua. Prepararon un texto sobre las partituras que hallaron en los repositorios cusqueños, que luego publicó la Universidad de Tulane en Estados Unidos. Todo esto fue de conocimiento público, de manera que los estudiosos, como yo, ya estábamos al tanto de lo que se iba encontrando y de la riqueza de estos fondos. Otros difusores del acervo musical barroco peruano fueron Manuel Cuadros

Bar, a través de la Camerata Vocale Orfeo, activa en los años setenta; y Enrique Pinilla, gran conocedor de la música y los músicos virreinales.

Posteriormente, el seminario estuvo cerrado diez años, entre 1985 y 1995-1996. En 1998 se reabre, pero sin acceso al público: había que convencer a las autoridades de la iglesia diocesana para poder realizar estudios y revisar el material que tenían allí guardado. En este sentido, quiero agradecer a monseñor Alcides

Mendoza Castro, arzobispo del Cusco, quien abrió las puertas de la excepcional biblioteca del seminario a los miembros del proyecto Laudate.

**¿Qué otras bibliotecas o repositorios similares existen en el Perú?**

—El 90 por ciento de la música barroca peruana se encuentra en archivos eclesíasticos, a los que la mayoría de veces es imposible acceder. Pero desde el punto de vista cualitativo, el archivo del seminario de San Antonio Abad del Cusco es el mejor de América del Sur. El período de auge coincide con el obispado del padre Manuel de Mollinedo y Angulo, entre 1673 y 1699. Allí están, ya ordenados y catalogados, 250 años de música religiosa y popular. Me alegra decir que el 80 por ciento de las piezas catalogadas están completas o pueden ser reconstruidas.

En cuanto a los otros repositorios importantes en el país, tenemos los de Huamanga, el convento de Santa Catalina en Arequipa (aunque tiene relativamente poco material) y el de Trujillo. Se trata de cabezas de arzobispado. Allí se componía, interpretaba y distribuía la música que acompañaba a los servicios religiosos, es decir, la música que es parte del culto católico. Los conventos mayores también conservan patrimonio musical del barroco: el convento de San Agustín en Ocopa, el de San Francisco y Santo Domingo en

(\*) Historiadora. Fue docente en la Universidad de Arizona. Actualmente hace investigaciones para el Instituto de Estudios Peruanos.

Lima, por ejemplo. En Juli, al ser expulsados los jesuitas, se dispersaron los archivos. Se cree que familias cercanas al convento las pudieran haber conservado.

## ¿Qué tipo de música se encontró en el Convento de San Antonio Abad?

—Más que “encontrar”, me gustaría hablar de redescubrir, reconstruir música que se creía perdida o estaba olvidada en antiguos archivos. Estas piezas fueron compuestas e interpretadas entre el segundo tercio del siglo XVII hasta fines del siglo XVIII. Hemos redescubierto cuatro tipos de música principalmente: villancicos y canciones populares en castellano u otra lengua romance (130 piezas) para dos, tres y hasta cuatro coros; música lírico-teatral (7 piezas); música sacra, la más abundante, con 179 piezas con texto en latín, bicolrales o polícorales de hasta siete coros; y hasta dos piezas de música instrumental, poco frecuentes en el repertorio barroco americano (Quezada 2004:261). Como se observa, la mayor parte de las obras es de carácter vocal.

Entre los compositores más destacados figuran Juan de Araujo (1646-1712), Antonio Durán de la Motta (ca. 1675-ca. 1735) y Sebastián Durón (1660-1716). Además, tenemos a Fray Esteban Ponce de León, nacido alrededor de 1692 en el Cusco, que fuera maestro de capilla de la catedral de esa ciudad y falleciera alrededor de 1755. También a Tomás de Torrejón y Velasco (1644-1728). Este último fue maestro de capilla de la Catedral de Lima y el músico más influyente de la época virreinal. A él se debe la primera ópera compuesta y estrenada en América, *La purpura de la rosa*, cuyo texto fue escrito por Pedro Calderón de la Barca. Es el músico más importante del repertorio y el que más composiciones registra (Quezada 2004:30). Estos compositores dan cuenta de un nivel musical muy alto que influyó en el resto del virreinato, enriqueciéndose con obras de cusqueños y otros criollos; y a su vez, influyendo en el desarrollo musical del barroco peninsular.

—En qué condiciones se hallaban los manuscritos?

—En setiembre de 2000 me permitieron entrar y me encontré con un par de cajas de leche Glo-

ria que contenían esos 3 mil folios de música en un estado de absoluto desorden, pero bien conservados. El clima seco del Cusco ha sido favorable para los documentos y no han estado expuestos a manos de personas inescrupulosas. Hemos identificado, ordenado, clasificado y catalogado 404 piezas musicales. El 60 por ciento de las piezas es reconstruible. Algunas otras no podrán ser reconstruidas jamás. Por ejemplo, en el Cusco debía haber una pieza de ocho coros, tal como lo indica su encabezado, ¡pero se encontró sólo uno! Lo bueno es que ya se cuenta con un catálogo completo de este magnífico repertorio.

## ¿Qué tipo de restauración o conservación ha sido necesaria?

—Primero hay que hablar de transcripción de documentos. Los que hemos encontrado, escritos en los siglos XVI y XVII, siguen la notación española de la época. Han sido transcritos con la ayuda de variados tratados de paleografía musical. En la transcripción tendemos a la modernización, siguiendo el sistema desarrollado por Antonio Esquerro en Barcelona. La modernización se ha hecho sobre todo a la parte textual, ya que la notación musical es muy similar a la actual. Hay letras de música en latín y en castellano. No hay material en quechua. Esto se debe a que la música del repertorio se utilizaba en la liturgia católica, que se hacía principalmente en latín. Además, hemos encontrado piezas populares como los villancicos, que se cantaban en castellano. Aunque era música dirigida principalmente a la catequización de los indígenas, no hay rastros de interpretaciones en lenguas vernáculas, por lo menos en este repertorio. Resultaría interesantísimo estudiar los textos de esta música, cosa que aún no se ha hecho. Hemos recurrido a nuestros conocimientos de historiografía musical, de musicografía, (composiciones, formas y estilos musicales): de organología, que estudia los instrumentos; de estética musical y a la relación de la música con otras artes para sustentar nuestras reconstrucciones. En el barroco, las artes “vecinas” son la arquitectura, la literatura, la escultura y la pintura. Se debe aña-



▲ Copia de un manuscrito del Seminario San Antonio Abad.



Coro Lima Triumfante.

dir estudios sobre el contexto histórico más amplio, incluyendo la historia de la iglesia, de la liturgia y la archivística.

## ¿Cuál es el valor de estas piezas musicales?

—Hay que destacar que se trata de la reconstrucción de dos siglos de música del patrimonio musical español e hispanoamericano: los manuscritos hallados registran música de proyección supracontinental. En el Cusco hay piezas de españoles que no vinieron a América y obras de compositores que no se conocían en España. Además, hay música mestiza. Esta última, de primera oída, no es mestiza, pero al escucharla detenidamente se descubren ritmos de danzas que no son españolas. Esto se detecta en muchas de las piezas criollas, compuestas por españoles nacidos en América. Hay también danzas populares que podrían ser españolas asimiladas y transformadas. En la música litúrgica, el repertorio cuenta con piezas de canto llano, monódico (de una sola voz o coro) y polifónicas o canto de órgano que designa a piezas complejas, de varias partes, con voces o

coros simultáneos. Esto implica que también existía un número respetable de intérpretes tanto de la parte coral como de la instrumental. El repositorio es riquísimo musical e históricamente hablando. El valor de este patrimonio musical se incrementa en la medida en que Cusco fue, por más de dos siglos, la ciudad central del eje cultural más importante en el Virreinato del Perú: Lima-Cusco-Charcas. Hoy es la fuente para el estudio y comprensión de la música barroca en el mundo hispano, que forma parte sustancial del patrimonio cultural de América.

## En su opinión, ¿cómo están los archivos en el Perú?

—En general, los archivos peruanos han sido muy depredados: muchos documentos fueron robados. Nuestro patrimonio documental musical ha sido saqueado. Se perdió mucho con la expulsión de los jesuitas en 1767. Las guerras de nuestra emancipación trajeron su propia violencia, destrucción y muerte. Luego, la Guerra con Chile, con sus secuelas de saqueo y quema. En cuanto al siglo XX, se caracteriza, más que por la violencia y la destrucción, por el tráfico de los documentos.

Pero hemos mejorado: el Archivo Arzobispal de Lima está muy bien organizado. Laura Arbulú ha realizado allí un trabajo muy serio y lo continúa haciendo, después de enfrentarse a las mafias de ladrones de documentos. Entre 1988 y 1998 desapareció la colección completa de la música de José Orejón y Aparicio (1) de la catedral de Lima. Había estado guardada en el archivo arzobispal, pero sin el debido cuidado. Incluso, cuando se denunció el hecho, las autoridades protegieron a los probables culpables. Para mí fue un robo encargado. Sobre todo, sorprendió la reacción: ante la denuncia, guerra y acusaciones a los defensores del patrimonio nacional.

La historia musical del Cusco permanecerá incompleta en tanto no se finalicen los trabajos de ordenamiento y catalogación de fondos documentales fundamentales, como la biblioteca antigua del Seminario San Antonio Abad, el Archivo Arzobispal del Cusco (repositorio sólo parcialmente catalogado) y el archivo departamental, que aún tiene fondos sin siquiera ordenar.

En las principales iglesias andinas se hallan centenares de libros con canto llano provenientes de la península ibérica. Hay libros cantorales en las catedrales de Lima, Cusco, Ayacucho y La Plata (Sucre) que guardan a los estudiosos de la tradición que viene desde tiempos visigóticos. Además, en algunos archivos eclesásticos hay una importante cantidad de manuscritos con música de compositores identificados y un vasto número de papeles que no consignan los compositores.

## ¿Cómo evitar el tráfico de documentos?

—La publicación de catálogos es lo peor que se les puede hacer a los mafiosos. Hay que contar con ficheros, con listados electrónicos. En el Seminario de San Antonio Abad del Cusco, por ejemplo, el archivo ya está digitalizado.

La política de acceso a documentos en el Perú es nefasta: no se puede seguir entregando los originales para consultas. Por esto es tan fácil robar los documentos. Hay que trabajar con copias. El usuario sólo debe ver las copias: en papel o pantalla, pero sólo copias. Como consecuencia, archivos importantísimos como los conventuales están cerrados a piedra y lodo. No confían en los visitantes, estudiosos o no, honrados o no, así que nadie entra. Peseen documentos maravillosos que no están al alcance de nadie. Generalmente, no están catalogados ni ordenados, pero sí bien conservados. Deben poderse consultar, pero con las debidas precauciones que, por supuesto, requieren de tiempo, personal y dinero para implementarse.

## Nota

(1) Orejón nació en Huacho en 1706 y murió en Lima en 1765. Fue el primer mestizo en ocupar el dignísimo cargo de maestro de capilla de la Catedral de Lima. Fue un músico notable. Sabemos esto porque en 1953 un estudioso belga nacionalizado peruano, el profesor Andrés Sas, transcribió oficialmente parte del material de Orejón y lo llevó a San Francisco. Estas reliquias—11 piezas—las encontró Ezequiel Amador, un violinista peruano que vive en Estados Unidos.

**La política de acceso a documentos en el Perú es nefasta: no se puede seguir entregando los originales para consultas. Por esto es tan fácil robar los documentos. Hay que trabajar con copias.**