

La Conquista Musical de América por España

PABLO HERRERA CARRILLO

1.—TAMBORES INDIGENAS

Desde lo alto de los adoratorios, desde lo alto de las torres donde ardía constantemente el fuego encendido a los dioses infernales, el tambor de grandes proporciones, hecho de un tronco hueco y un parche despertó la oposición a los Hijos del Sol, encendió la guerra, a pesar de la voluntad manifiesta de los dioses, a pesar del fatum sombrío, a pesar de los pesares.

"Oíamos —cuenta Bernal Díaz del Castillo— el tañer del más triste sonido, como instrumento del demonio, y retumbaba tanto, que se oyera a dos leguas, y juntamente con él, muchos atabalejos y caracoles, y bocinas y silbos. . ."

Y mientras más resonaban más crecía, más se hinchaba y hervía de cólera la reacción contra los intrusos, preparándose así el subconsciente del indio, mediante el embrujo de los instrumentos de percusión.

Mientras los indios se crecían, la moral de los conquistadores se sentía minada por los instrumentos de percusión de una música que era la única fuerza capaz de hacer temblar el alma férrea de esos hombres.

Bernal Díaz lo confiesa con insistencia, como bajo el peso de una obsesión. "tornó a sonar el tambor muy doloroso" para volver a repetir en otro. "tañía el maldito tambor, que digo otra vez que era el más maldito sonido". Más adelante, insiste con terquedad de lúgubre ritornello: "pues desde los adoratorios y torres de ídolos los malditos tambores y cornetas y atabales dolorosos nunca paraban de sonar".

Es la música marcial indígena la que provoca las más obtinadas resistencias o las más furibundas reacciones a la conquista de toda la América. Con roncadas bocinas y siniestros tambores se despierta, se sostiene y se prolonga la lucha por detener a Sebastián de Bernalcázar cuando en su marcha de Ecuador a Colombia cruza audaz por la Avenida de los Volcanes y alcanza en la Historia de América proporciones de semidios.

Con un "areito" el jefe Agucibana preparó en la noche una sublevación general de todo el Borinquen (Puerto Rico) contra los españoles, en 1511.

2.—LA MUSICA AUTOCTONA MAS FUERTE QUE LA VICTORIA MILITAR

Aun vencida la resistencia militar, la música autóctona siguió siendo un obstáculo a la conquista espiritual.

Como las serranías providenciales para los débiles, como las serranías propicias por sus anfractuosidades



Teponaxtli, instrumento nahoa indispensable en los ritos y ceremonias.

para la retirada y la lucha desesperada, la música siguió dando a los vencidos la oportunidad de resistir con éxito, en los vericuetos, en los antros, en los laberintos del subconsciente.

En una página, que es todo un admirable estudio psicológico, Bernardino de Sahagún nos pinta con mano maestra la terquedad de la resistencia musical "Es una vieja costumbre de nuestro enemigo el demonio —escribe en "Los Cantares de los Dioses"— buscar escondrijos para activar desde ellos sus negocios, según frase del Evangelio, de que el malhechor aborrece la luz. En consecuencia, tiene nuestro enemigo en este país una espesura y un camino impracticable lleno de tupidas espinas, para apresurar desde allí sus malas acciones y esconderse. Esta espesura y este intransitable camino son los cantos. Cantos compuestos con tal arte, que dicen lo que quieren y predicán los mandamientos de él, y sin embargo, sólo los entienden aquellos a quien él se dirige. . . En la caverna, espesura o camino intransitable donde hoy se oculta este enemigo maldito, se oyen los cantos y salmos que él compuso sin que uno pueda entender lo que en ellos se contiene. . . de manera que indudablemente se canta todo lo que él quiere, sea guerra o paz, alabanza de Satanás o injurias a Cristo. . ."

El Padre Durán logró encontrar la clave metafórica de algunos de estos cánticos enigmáticos y asegura que no todo en esos cantos era cosa del demonio, sino muchas veces, por el contrario, eran cantos de una moral y una filosofía profunda; pero es indudable que la idolatría tuvo su último reducto en los cánticos y en la música precolombina, y que fueron éstos el mayor obstáculo para la penetración del Cristianismo.

3.—LA MUSICA CONTRA LA MUSICA

Aunque en el Inkanato —que había superado la

tapa rítmica de los instrumentos de percusión para reear una maravillosa música melódica más en consonancia con su índole dulce de pueblo agricultor y aun udiéramos decir de pueblo pastoral —la música opuso al resistencia, que los conquistadores y colonizadores son acusados de haberse dedicado a una sistemática destrucción de instrumentos musicales indígenas. Pero el procedimiento efectivo contra aquella obstinación iba a ser ése, hijo de la fuerza y de la violencia a procederse por la vía estética, por caminos de ulzura, como quería Bartolomé de las Casas.

Ya en la época de Sahagún había sido encontrada una manera de vencer la resistencia musical a la conquista y se trabajaba eficazmente en la penetración espiritual del alma de los vencidos.

A un pobre fraile franciscano, viejo y loco, que por Gerónimo de Mendieta sabemos que se llamaba Fr. Juan Caro, se le ocurrió la idea genial de conquistarse a los indios por medio de la música; de contraponer a la música la música, de vencer el tambor con el órgano.

Kelemen describe los órganos coloniales con morosa delectación de verdadero "connoisseur". Todos los interesantes. Se olvida de algunos. De los improvisados con tubos de bambú en plena selva o en mitad de una llanura por robinsones alejados de toda civilización, como el fabricado por el jesuita José Dadey, en Fonzon, Colombia.

Enumera en cambio los humildes, parvos órganos franciscanos, sin adornar, ligeros, hechos para ser llevados de un lugar a otro por los incansables frailes mendicantes, como el de Santo Domingo de Zacatecas; órganos "rococó", cuyo principal adorno es la pintura; órganos tallados, esculturales, barrocos, órganos arquitecturales que son como catedrales dentro de otra catedral; órganos de tubos profusos que son como tallos, como numerosos troncos de árboles que nos hacen pensar cuando tocan en verdaderas selvas musicales.

Mientras los franciscanos, se preocupaban por aprender las lenguas indígenas paciente y laboriosamente, Caro tuvo la inspiración de sobreponerse a la dificultad que surgió de aquella Babel de idiomas extraños y de múltiples dialectos que era entonces el Nuevo Mundo. Suprimió la dificultad de raíz, hizo abstracción de la diversidad lingüística, apelando a la lengua universal de la música.

He aquí cómo refiere Fray Toribio de Benavente uno de los episodios más trascendentales. "Fue muy de ver —dice— el primero que comenzó a enseñarles a los indios el canto; era un fraile viejo y apenas sabía ninguna cosa de la lengua de los indios sino la nuestra castellana, y hablaba tan en forma y en seso con los muchachos, como si fuera con cuerdos españoles: los veíamos no nos podíamos valer de risa, y los muchachos boca abierta oyéndolo muy atentos ver qué quería decirles. Fue cosa de maravilla, que aunque al principio ninguna cosa entendían, ni el viejo tenía intérprete, en poco tiempo le entendieron aprendiendo el canto de tal manera, que ahora hay muchos de ellos tan diestros que rigen capillas. . ."

Los cimientos de la verdadera conquista estaban hechos. Refiriéndose al mismo asunto de Fr. Caro, Mendieta nos cuenta: "de suerte que sin medio de intérprete, los muchachos en poco tiempo le en-

tendieron, de tal manera que no sólo aprendieron y salieron con el canto llano, mas también con el canto de órgano y (como un loco hace ciento) unos a otros (entre los indios) se lo van enseñando".

Como todo lo genial, el chispazo de Fray Juan Caro puede parecernos ahora el huevo de Juanelo.

Enseñar al pueblo vencido el canto llano, cuya fórmula más segura de interpretación es aquella de "cantarás como pronuncias, cantarás de la manera que hablas", era llevarlo por un camino fácil adonde se le quería llevar.

Después vino la enseñanza técnica de la música por Fray Pedro de Gante —el primer maestro de música occidental en el Continente Americano— y por un verdadero ejército de profesores de canto y de música que le sucedieron llevando a cabo la conquista decisiva del Nuevo Mundo por la cultura mediterráneo-cristiana.

4.—EL INDIO SE RINDE ANTE UNA ESPECIE DE FATALIDAD ESTETICA

La música de los indios no fue una música primitiva sino extraordinariamente avanzada. Pero se reconoce que la limitación indígena del uso de los intervalos, condenaba a la música precortesiana a ser una música inferior a su mismo instrumental.

El empleo de la escala pentáfona a pesar de cuanto se ha dicho en contrario, condenaba a la música americana a una monotonía desesperante, y la colocaba en condiciones de notoria inferioridad frente a la música europea, que se había elevado a la escala atribuida al hoy tan discutido Guido D'Arezzo. Los indios que no se habían plegado a la voluntad de los mismos dioses y que se habían sublevado ante la fatalidad de los augurios, se sometieron, artistas, a una especie de fatalidad estética.

"La música importada —ha escrito el historiador Gabriel Zaldívar—, vino a matar a la existente, le envolvió en sus escalas de mayor amplitud, borrándola casi por completo, por no decir totalmente. . .". Ya veremos más adelante cómo no hubo una total supresión, sino una transformación operada por un interesantísimo fenómeno de mestizaje, cuyo estudio ha sido descuidado.

"La aparición del sistema tonal europeo importado a la América por los Conquistadores —han dicho los esposos d'Harcourt— ha debido producir por lo menos, en el oído de los naturales del país, tan gran efecto como el que produjeron en su ojo los caballos montados por los prestigiosos extranjeros".

Sólo que mientras la presencia de los caballos los aterrizó a primera vista, la música de los extraños le conquistó desde luego, con su magia. Los atraía, los seducía y los desarmaba.

Cuando los jesuitas remontaban en sus embarcaciones los grandes ríos de la selva cantando y tocando sus desconocidos instrumentos, los salvajes se agolpaban en las riberas, hechizados por el encanto de la música nueva. Por todas partes deponían ante ella su actitud bélica. Un cronista nos cuenta así cómo lograron los misioneros la reducción de los indios de cierta región. "para ganarlos —nos dice— a ratos se les iba catequizando en la fe, a ratos predicando, a ratos

haciéndolos cantar sus coros y dándoles nuevos cantares a graciosos tonos; y así se sujetaron como corderos, dejando arcos y flechas”.

En todos los rincones de la América virgen, la música de los españoles era de un hechizo irresistible para los indígenas.

El capitán Esteban Rodríguez Lorenzo nos cuenta:

“Esta noche rezando el rosario de Nuestra Señora y dichas las Letanías Lauretanas como se observó en todo el viaje, se cantó el Alabado y cuadró tanto el tono a los indios del país, que dejando su ranchería rodearon como treinta hombres nuestro real.

Cuando San Francisco Solano hacía sus correrías predicando el evangelio al son de su violín maravilloso, se dice que los indios embobados, embelesados, le preguntaban:

—“¿Quién habla así? ¿De quién es ese idioma de pájaros al amanecer?”

Y que el santo artista y gran andariego les contestaba:

—“¿Y de quién ha de ser, hermanos míos, sino del hijo de Dios, que murió en la cruz por nosotros?”

La música era, para el hombre del Nuevo Mundo, la buena nueva de los hombres venidos del Viejo Mundo. Estancados en la melodía, llegaba para ellos con la música española la armonía, don inapreciable de la Edad Media que ni siquiera a los helenos le había concedido. Estacionados en el instrumental de percusión y de viento, llegaba también con los conquistadores el instrumental de cuerda. Por afán de madurez espiritual caían en el campo de gravitación de la música recién llegada.

5.—LA PRODIGIOSA DIFUSION MUSICAL

Fray Pedro de Gante enseñó música europea desde 1523 hasta 1527. Comprendían los cursos musicales la lectura y escritura de canto llano, canto de órgano, canto figurado probablemente el dictado musical, la ejecución instrumental y la construcción de instrumentos.

De este primitivo centro o foco musical, en ondas casi concéntricas, cada vez más amplias, se difundió la música en forma prodigiosa.

“No hay pueblo de cien vecinos —cuenta Mendieta— que no tenga cantores que oficien las misas y vísperas en canto de órgano con sus instrumentos de música. . . Los primeros instrumentos de música que hicieron y usaron (los indios) fueron flautas, luego chirimías, después orlos y tras ellos vihuelas de arcos, ahora cornetas y bajones y ellos mismos los labraban todo, que no hay que traerlos de España como solían” Habla luego de órganos labrados y tocados por indios bajo la dirección de maestros españoles y añade: . . . “Los demás instrumentos para el solaz y regocijo de personas seculares, los indios los hacen todos y los tañen: rabeles, guitarras, cítaras, discantes, vihuelas, arpas y monocordios. . .”

Pueblos enteros, se consagraban a la construcción de instrumentos musicales.

Miguel Galindo refiere que apenas fundadas las primeras colonias del Nuevo México, se establecieron por todas partes escuelas que funcionaban según el tipo establecido por Fray Pedro de Gante; que el gran orga-

nista Bernardo de Mata fue enviado al Nuevo México en 1605 y enseñó allá música y canto hasta su muerte en 1635 y que para 1680, había en Nuevo México y Arizona cincuenta escuelas de música para los naturales.

Para los pobres indios de la Baja California se trajo maestros técnicos de Italia para enseñarles canto y música. Por el Sur, Fray Luis Cáncer llevó para la conquista de Tezulutlán, Tierra de Guerra, en Centro América, por encargo de Fray Bartolomé de las Casas “algunos músicos que le dio un santo guardián de junto de la Puebla de los Angeles”, según palabras del cronista Jiménez.

6.—DE LA ARGENTINA AL CANADA

La acción de la música como medio de acercamiento y de penetración corre por toda la época colonial y se hace sentir a lo largo de casi todo el continente, en manifestaciones de muy diversa índole.

Citemos como ilustración de lo aseverado tres casos típicos de diferentes lugares y de épocas distintas.

En los albores de la exploración de lo que es hoy la Argentina, Sebastián Caboto remonta audazmente el Río Paraná y se posesiona de la tierra, erigiendo la fortaleza de Sancti Spiritus.

Los indios lo asedian. Durante el día, nativos y europeos se espían y se combaten. Pero al caer la tarde, los indios se ponen a cantar acompañándose de sus flautas, dulces y tristes como la quena peruana. Los españoles contestan con nostálgicas canciones de Andalucía, y se establece entre ellos un armisticio. Al anochecer los europeos entonan la Salve, y la noche y la Salve, establecen la paz entre los combatientes.

En los últimos años del coloniaje, ingleses y españoles se disputan la isla de Nutka, por donde son ahora los linderos del Canadá y de los Estados Unidos. Isla insignificante por su tamaño, pero estratégicamente colocada en la región del comercio de pieles de nutria. Para consolidarse en el terreno, españoles e ingleses necesitan conquistarse las simpatías de un cacique indio. Los ingleses creen habérselas ganado con su diplomacia; pero los españoles, más psicológicos y más duchos, ponen en música de corrido el relato de las hazañas del cacique fanfarrón y vanidoso, y Nutka queda por la Nueva España. El Comandante Eliza fortifica la isla y el pendón de los leones y de los castillos ondea sobre nuestro último puesto avanzado hacia el Noroeste.

En Centro América el Padre Las Casas y tres de sus compañeros, los dominicos Rodrigo de Lozada, Pedro de Angulo y Luis Cáncer están desesperados. En el corazón de las selvas de Zacapulas un compacto y nutrido grupo indígena resiste todo intento de evangelización. No existe ni la más remota posibilidad de ir a misionar por aquellos lugares; la sola presencia de los misioneros pondría sobre aviso y sobre las armas a los caciques. Pero los misioneros son ricos en recursos y tienen una fe ciega en la acción musical. Se ganan la buena voluntad de unos buhoneros o barilleros que comercian en baratijas con aquellos indios y componen en lengua quiché, “con los metros y asonancias a que se puede prestar el idioma”, unos largos cantares “ex-

plicando en ellos los hechos principales de la religión, desde la creación del mundo y la caída del hombre, hasta la muerte y resurrección del Salvador, concluyendo con la segunda futura venida de Cristo al fin del tiempo”.

Y allá van estos nuevos troveros con su larga lección de historia universal. Se internan hasta Acatzahuatlán, y ganado el cacique por la novedad del relato y el embrujo de la música, los hace cantar durante ocho días “tomando afición a las ideas que encerraban aquellas coplas, en diversos metros”. El cacique depone su inquina contra lo español, hace venir a los autores del corrido a su cacicazgo, y las selvas de Zacapulas abren sus puertas a la Evangelización.

7.—EDIFICACION MATERIAL Y ESPIRITUAL

En cierta ocasión el Arzobispo de Bogotá preguntaba a su maestro de Capilla de la Catedral Metropolitana, Juan de Herrera y Chumacero, hombre “afable y guasón”, profeta y loco a ratos, y siempre un gran músico, compositor polifonista a la manera de Palestrina y Victoria:

—“¿Y usted de qué vive, Padre?”

Herrera y Chumacero le contestó entre afable y guasón:

—“Ilustrísimo señor, vivo de cal y canto”.

De cal y canto vivieron siempre algunos de los más grandes creadores de América Española.

Músicos y constructores de órganos y de otros instrumentos musicales, algunos de ellos eran también y al mismo tiempo otras muchas cosas: agricultores, ingenieros, lingüistas... , cuanto la imaginación puede pensar, y, sobre todo, eran albañiles o arquitectos. Creadores de templos y conventos edificadores de pueblos y ciudades, nunca fue mayor realidad el mito de Orfeo que en la época de estos hombres. Los edificios crecían al son de la música. Los caseríos surgían al conjuro de la música.

En México hay un prodigioso tipo de estos hombres que vivían materialmente de “cal y canto”: Fray Diego de Chávez. Parece un hombre del Renacimiento. De capacidad multiforme y de voluntad inquebrantable, lo mismo doma indios broncos y los civiliza y evangeliza, que emprende grandes obras de irrigación. Arquitecto, construye el convento y el templo agustiniano que se levantan junto a la laguna de Yuriría —también obra suya— como tallados dentro de un monolito, y todavía tiene tiempo para construir órganos y enseñar a tocarlos.

España se aprovechó de la acción de la música y de estos hombres prodigiosos no sólo para conquistar a los vencidos, sino para llevar a cabo en América su obra entera. Obra de edificación material y espiritual, que el mismo tiempo logra crear de una sola pieza, al son de la música, países y pueblos como el de Misiones en el Paraguay, y ese exquisito tipo de mujer que se encontraron los viajeros ingleses a raíz de la independencia en toda la América Española, como flor de la cultura cristiana implantada entre nosotros.

8.—MUJERES QUE HUBIERA CANTADO MILTON

De la influencia de la música en la formación de la mujer hispanoamericana, tenemos testimonios abundantísimos entre los viajeros ingleses que vinieron a la América Española durante la guerra de Independencia o inmediatamente después.

María Graham encuentra hasta excesivo el gusto de las mujeres chilenas por la música. Sin embargo, viéndolas bailar danzas españolas, acuden a su memoria las antiguas esculturas paganas y las modernas pinturas europeas con tema de la danza, y encuentra los bailes de las hispanoamericanas superiores porque establecían “más contacto entre la juventud, la alegría y la belleza”.

G. Parish Robinson opina de la mujer del Río de la Plata: “Nunca vi mujeres más graciosas o lindas. Se podían aplicar a casi todas ellas los versos de Milton:

*“Grace was in all her steps, heaven in her eye
In ev'ry gesture dignity and love”.* (1)

Todos, absolutamente todos los viajeros ingleses con sentido del ritmo y de la belleza, son cautivados por la manera de andar de las mujeres hispanoamericanas que se deslizaban ante sus ojos con la dignidad de una reina y la gracia de una diosa.

Algunos —como Basil Hall— tratan de explicarse el secreto, y encuentran la solución pensando en que se les educaría deliberadamente para caminar, como si caminar fuera una de las bellas artes.

“Danzar y caminar, pues lo último se considera también como un pulimento (escribe Hall en su libro de viajes por Chile, Perú y México) se enseña con gran cuidado, y no recuerdo haber visto ninguna dama que no hiciera bien ambas cosas”.

Sin recurrir a la clave de una educación directa y deliberada para adquirir gracia en el andar, la gracia de la mujer hispanoamericana se explica por su esmerada educación musical y por su intensa vida de sociedad en la tertulia y el día de campo, entrenamientos ambos loados sin reservas por los viajeros ingleses.

“Las mujeres de Salta (refiere el General Miller, héroe de la batalla de Ayacucho) son de gracioso personal; tienen una elegancia personal en sus maneras y unen una viveza interesante a una suavidad cautivadora y llena de insinuación, tan general en las damas de América del Sur. Andan y bailan con la gracia y flexibilidad de una Vestris, y, cual ella, muchas poseen un gusto exquisito por la música”.

9.—LA MUSICA EN LAS MISIONES GUARANIES

Pero es en las misiones jesuítas entre guaraníes en donde se ponen de manifiesto todas las posibilidades de la música como factor de cultura y civilización.

En todas partes de América, aun en los lugares en que el abismo entre españoles e indios parecía más profundo, en los lugares donde a causa de la oposición

(1) La gracia estaba en todos sus pasos, el cielo en su mirada, en cada movimiento la dignidad y el amor.

entre las dos razas parecía que nada podía haber de común entre ellas, que ninguna simpatía común podía acercarlas, la música fue siempre el puente sobre el abismo, la milagrosa posibilidad de entendimiento y acercamiento. Pero en el Paraguay, el milagro musical se hace más patente. Dentro de la general capacidad del indio americano para la música, los bororos del Matto Grosso y los guaraníes del Paraguay, presentan una singular aptitud para el canto. De los guaraníes podemos decir lo que el citado musicógrafo chileno Carlos Lavín cuenta de los bororos: que poseían un sentido musical muy evolucionado; que se habla de que llegaron a tener en su gentilidad "conjuntos corales con atisbos de polifonía", que poseían una extremada maestría vocal para las onomatopeyas musicales; "que practicaban un ventriloquismo de gran sutileza" y que hacían alarde de una prodigiosa facultad de imitación de los ruidos de la naturaleza, del rugido de las fieras y el trinar de las aves.

Con semejantes antecedentes, ya podemos imaginarnos lo que España iba a lograr trayéndoles de Alemania una estupenda colección de maestros de música occidental. El Padre Jesuíta Strobel, refiriéndose a las reducciones indígenas de los Ríos Uruguay y Paraná, escribía así desde Buenos Aires a Viena en 1729, ponderando los adelantos de la enseñanza musical: "cantan aquí vísperas, misa y letanías, juntos con algunos otros cánticos, con tanto arte y gracia, que uno que no los viera, creería que esos músicos han venido a las Indias de alguna de las mejores ciudades de Europa. Sus libros de música, traídos de Alemania y de Italia, en parte están impresos y en parte están copiados. He observado que estos indios guardan el compás y el ritmo aun con mayor exactitud que los europeos. . ."

Boucher nos cuenta por la boca de un viajero "Mientras todos trabajaban con afán, los músicos no dejaban de tocar alegres aires, cuyo compás seguían los trabajadores, marcándolo con algunas notas melódicas, en vez del cansado grito con que en Europa acompañan a sus esfuerzos muchos operarios"

Es decir, en las misiones paraguayas se practicaba ya como rutina, la música de fondo que en algunas factorías norteamericanas se ha introducido como novedad.

Acrescentando el gusto de los guaraníes por la polifonía, su maestría por las onomatopeyas musicales y su prodigiosa facultad de imitación de los ruidos de la naturaleza, las fiestas religiosas eran sacadas del templo a los campos de labor y a las selvas mismas, en las solemnes procesiones del Santísimo. A los maravillosos conjuntos corales se unía el repique de las campanas, el estruendo de los cohetes, el canto de los pájaros que bullían y se agitaban en grandes jaulas instaladas entre la maleza, y el perfume de los pebeteros y de los incensarios.

10.—VALOR ESTETICO Y ADELANTO TECNICO DE LA ENSEÑANZA MUSICAL

El gran organista Miguel Bernal Jiménez habla de algunos músicos de aquella época, del originalísimo Francisco Moratilla que compuso verdaderas obras de arte.

Don Antonio Rodil y don Antonio Sarrier, cuyas oberturas son dignas de la firma de un Mozart, de un Haydn o de un Domenico Scarlatti; de cantatas con los efectos corales de los Oratorios de Bach y Haendel; y afirma que nuestros músicos del setecientos trabajaban ya con aplomo y galanura las formas "sonata" y "suite" o "fuga".

El hallazgo de Bernal no es único en Hispano-América. Continuamente se multiplican hallazgos de esa naturaleza. La guerra de independencia fue un derrumbamiento, y, sólo hasta ahora, de dentro del polvo de los escombros vamos pudiendo hacer aflorar la grandeza pretérita.

Se creó en Venezuela una música original, con acentuadas características de americanidad, y aun ambiente musical y social del que se expresaba así el Barón de Humboldt: "He encontrado en las familias de Caracas un decidido gusto por la instrucción, conocimiento de las obras maestras de la literatura francesa e italiana y una noble predilección por la música que cultivan con éxito, y la cual, como todo bello arte, sirve de núcleo que acerca a las diversas clases sociales".

Ese pretendido milagro, ese islote musical venezolano, sólo fue el florecimiento dentro de las fronteras de Venezuela de una política musical de España colonizadora, que no se limitó a determinado tiempo, ni a determinada clase social, ni a región determinada.

La difusión musical abarcó todo el territorio ocupado por España, aun aquellos lugares que luego fueron abandonados por los gobiernos independientes. Por ejemplo el Chaco, que habían olvidado Bolivia y el Paraguay hasta que se descubrieron en su subsuelo los veneros del diablo, de que habla López Velarde, los veneros de petróleo que dieron origen a la última guerra boliviano-paraguaya.

Un Obispo de Santa Cruz de la Sierra decía que en el siglo dieciocho, el más insignificante poblado de las misiones del Territorio de Mojos y Chiquitos, excedía a las catedrales más famosas en la calidad de los conjuntos corales, solos o con acompañamiento "¿Qué música se enseñaba a aquellos indios remotos? Música de Tomás Luis Victoria, el más grande compositor polifonista de España y uno de los más grandes compositores de música religiosa de todos los tiempos, y música españolísima de Cristóbal Morales, cantante de la Capilla Sixtina, de cuyo "Motectum o vos omnes", afirma Pedrell que es una obra no superada hasta hoy por el arte moderno, en el terreno de la música religiosa.

De la calidad de la enseñanza musical que se impartía durante la Colonia puede darnos idea la calidad de maestros que se trajeron de Europa. Citemos, no como único, sino como típico el caso del Padre Domenico Zipoli. Por el año de 1700, este ilustre músico jesuíta era uno de los grandes organistas del mundo. Compositor insigne, cuyas producciones se disputan las casas editoriales europeas, deja el Viejo Mundo y con él las vanidades de la gloria, para venir a enseñar música en la Universidad de Córdoba, Argentina, que aunque era ya entonces una Universidad famosa en América, no podía brindarle las oportunidades de una fama mundial. Este sacrificio se repite entre numerosos maestros de música, y gracias al espíritu evangé-

ico, España pudo contar con colaboradores, si no gratuitos, por lo menos poco onerosos, pues de otro modo no le hubiera bastado todo el oro que sacaba de América para la enseñanza musical del continente.

11.—FUNCION SOCIAL DE LA MUSICA EN LA FORMACION DE HISPANOAMERICA

Ahora me ocuparé aunque sea brevemente de los efectos de la educación o política musical de España en sus colonias.

Pese a Alba Herrera y Ogazón, la música de la Nueva España es altamente interesante, no sólo por el valor estético que llegó a adquirir, y al que acabo de referirme, sino también, y principalmente, por su significación como función social en la formación de América.

Señalaremos, en primer lugar, su función como aglutinante social, como argamasa nacional.

Según un cronista cada barrio de muchas ciudades tenía su ermita y su capilla de cantores, con ministriles de bajón, corneta y chirimías. Por las noches se reunía a todas las gentes de cada barrio en sus respectivas capillas "y juntos hombres, mujeres y niños" "entonaba el maestro de capilla el *Deus in Adiutorium meum intende*, y respondían todos, y luego dos de las mejores y más suaves voces. . . ." Después de una preparación más o menos larga, por barriadas, se procedía a movilizar las masas maleables de la población para reconcentrarlas en imponentes y admirables actos colectivos. En un momento dado, todas las gentes de todos los barrios de la ciudad salían de sus capillas y se ponían en marcha "cantando y andando en tropa para la iglesia"; "de este modo", prosigue "cuando vienen llegando estos coros con tanta variedad de música, de voces e instrumentos, unos por una calle, otros por otra, unos cerca, otros lejos, diez y ocho capillas a un tiempo desde la siete de la noche que empiezan y entre ellos unas voces celestiales", y entran, "juntos en la iglesia sin perder cada uno el verso y punto en que se halla, es con extremo deleitable la confusa armonía. . . ."

De estos conjuntos corales, de estas sinfonías de masas humanas, iba surgiendo el alma musical de nuestra América.

En ocasiones ya no una región o una provincia eran las que se integraban entonando un mismo canto, sino un país entero; como cuando la población de todo un territorio se ponía a cantar cánticos como el Himno de San Francisco o el "Alabado", que Fray Antonio Margil de Jesús enseñó a cantar desde Texas hasta Costa Rica.

Del "Alabado" podemos decir que fue al mismo tiempo que la Canción de Cuna, nuestro primer himno nacional y nuestra primera internacional del trabajo. Se le oía lo mismo en las cabeceras de los surcos de las milpas, rayando el Sol, que en las bocaminas y en los tiros por donde descendían a las entrañas de la tierra los mineros ávidos de riqueza. Por los desiertos de la depresión del Colorado, pasó un día la expedición de familias que, encabezadas por Juan Bautista de Anza, iban a la fundación de San Francisco California, nues-

tro establecimiento más avanzado hacia el Norte, canto de las grandes tareas y de las grandes caminatas.

12.—CORONAMIENTO MUSICAL DE LA CULTURA HISPANOAMERICANA EN VISPERAS DE LA INDEPENDENCIA

No se puede hablar como lo quiere el escritor venezolano Eduardo Lira Espejo de un "Milagro Musical Venezolano durante la Colonia", en el sentido de fenómeno excepcional que sólo se dio por accidente y maravilla en Venezuela; pero el movimiento musical acaudillado por el Padre Pedro Palacios y Sojo en visperas de la Independencia, sí puede considerarse como el coronamiento definitivo de la cultura implantada en América por la Madre España.

Musicalmente considerado, ese movimiento tiene paralelos en otras muchas regiones de América, también lo hemos dicho ya; pero en Venezuela el movimiento musical de las postrimerías del régimen español está acompañado de otros fenómenos y movimientos que lo hacen particularmente representativo y simbólico, acentuando características que en otras regiones no aparecen tan patentes y que nos los señalan como la culminación de la obra de España en el Nuevo Mundo.

Singular destino de Venezuela. Su desarrollo sólo se acelera a finales de la Colonia, y por un momento este desarrollo, casi exclusivamente agrícola, da trazas de poder superar al adelanto de países como México y el Perú, en los que la industria minera tiene primacía sobre las demás.

El brillante destino de Venezuela, cantado y previsto por el geógrafo poeta Agustín Codazzi, se malogra con la Independencia. Pero hay un instante, uno de esos instantes que Stefan Zweig llamaría "un momento estelar de la Humanidad", en que Venezuela nos entrega la síntesis, la suma de la obra material y de la acción espiritual de España en el Nuevo Mundo, en íntimo consorcio, en maridaje definitivo.

La Agricultura y la Música se daban la mano. Los cafetales crecían al son de la música de Mozart y de Haydn y luego, ya crecidos, ya en fruto, bajo su sombra se tocaban las sinfonías de Beethoven mientras se bebían los vinos del Rhin y de Francia.

Tres sacerdotes, los Padres Sojo, Mohedano y Blandin, al mismo tiempo que creaban la gran industria cafetera de Venezuela, impulsaban extraordinariamente la enseñanza y el gusto por la buena música.

Lira Espejo nos cuenta: "El primer cuarteto fue ejecutado a la sombra de los naranjeros, en los días en que sonreían sobre los terrenos de Chacao, los primeros arbustos de café".

Ramón de la Plaza nos pinta pormenorizadamente cómo había convertido el Padre Sojo la Hacienda de Chacao en un maravilloso foco de difusión musical y de conocimientos científicos de Historia Natural, especie de Academia griega.

13.—MESTICISMO ARTISTICO Y RACIAL

Queda por considerar rápidamente un fenómeno sumamente interesante: el del mesticismo o mestizaje musical, cuyo estudio pudiera llevarnos a relaciones

sorprendentes en el conocimiento de nuestra esencia racial.

Todo el mundo ha afirmado que el cruzamiento de la música pentatónica precolombiana con la música española produjo un mestizaje musical, que ha servido de base a la aparición de diferentes músicas regionales de Hispanoamérica; pero nadie como los esposos d' Harcourt, Raúl y Margarita d' Harcourt, han profundizado ese extraño y aún oscuro fenómeno, sin duda alguna porque los d' Harcourt estudiaron la música del Ecuador, del Perú y del Alto Perú, región que produjo al meñizo clásico, el Inca Garcilaso de la Vega, y que se presta como ninguna otra región, por su estratificación de culturas debida al medio geográfico, para los estudios del mestizaje.

La música de los incas y la de los españoles se compenetraron y armonizaron de tal manera, que por mucho tiempo se tuvieron por creaciones incas composiciones musicales que a la postre resultaron mestizas o cholos. En ningún terreno mejor que en el de la música se nota la incapacidad de Inglaterra para la colonización a la romana, que es ante todo mestizaje de razas y culturas. Hoy se sabe mucho acerca de la música auténticamente india, gracias a la música no influenciada por la occidental, mantenida como en conserva en las "Reservations" (Reservas) de los Estados Unidos. En cambio, en la América Española, como lo hemos dicho, ha sido un gran problema, el de encontrar y aislar el elemento indígena en composiciones musicales que son hijas muchas veces de un profundo, íntimo y sutil mestizaje, no ya sólo de música indígena y occidental, sino de música contaminada o enriquecida más bien con la aportación de la sensibilidad y el temperamento de una tercera raza, la negra.

El especialista alemán Dr. von Tschudi publicó tres elegías o "yaravis" peruanos, que pretendió presentar como música típica inca, "yaravis" que resultaron a la postre hijos o nietos de un "bolero" conquistador y de una melodía indígena. Se llegó hasta suponer que los incas conocieron la armonía, hasta que los trabajos de Daniel A. Robles —a quienes se atribuye el haber encontrado una clave para distinguir la música incaica de la colonial mestiza— y de los esposos d' Harcourt, hicieron posible aislar en determinados casos el elemento incaico del elemento español. Aseguran éstos que al lado de los cantos propiamente incaicos, conservados en apartados rincones de las sierras, existe en el "folk-lore" actual del Perú (la joya más preciosa de toda América) una música más viva, es decir en continua transformación, un género especial de música —la música mestiza— derivada de la indígena pura, en la que se han introducido, en proporciones extremadamente variables, los elementos europeos; el estilo que resulta es extremadamente original. Luego hacen esta revelación sorprendente: "el folklore andino mestizo, no es español de origen y luego matizado de indio, sino bien indio de origen y luego influenciado de europeo, matiz en que el elemento español domina". Sería también interesante estudiar en el terreno musical este singular fenómeno del mestizaje. Porque en México en la obra artística lo estructural es español y el elemento de ornato es indígena; y porque, a la in-

versa, en la región incaica, lo estructural suele ser lo indígena y lo ornamental es español. En el Cuzco, por ejemplo, un simple vistazo a la arquitectura colonial nos muestra en numerosos edificios el elemento de eternidad en lo estructural indígena, y lo pasajero, lo anecdótico, lo de moda, en lo ornamental occidental. ¿Será que al imponerse las fuerzas telúricas que según Keyserling imperan en el altiplano boliviano y peruano, sobre lo indígena, el arte incaico no es más que un remedo de la grandeza andina, sobre la cual el arte de occidente no puede aspirar a ser más que un retoque más o menos feliz?

14.—SE REALIZA EN HISPANOAMERICA EL MITO DE ORFEO

Nuestras ciudades, nacían con escuela de música. Se construía al son de la música. El viejo mito de Orfeo se realizaba entre nosotros al pie de la letra. Puentes, acueductos, palacios, templos, conventos, se construían en "faenas" con el júbilo contagioso de la música que presidía las labores. Era aquello una edificación musical de hombres y cosas. La música se empleaba lo mismo como medio menmotécnico para fijar preceptos prácticos, que como medio moralizador para fijar principios religiosos. La nueva cultura se hacía ritmo en la sangre agitada, a la par por los golpes de sístole y diástole y por los compases de la música nueva. Y de generación en generación, por las vías misteriosas de la herencia, se transmitían la riqueza espiritual y el genio musical hasta llegar a dar, con el tiempo, fisonomía especial a nuestro pueblo.

"A menudo he podido observar —escribe Carl Lumholtz en las naciones hispanoamericanas no parece haber nadie, indígena, español ni mestizo, que carezca de percepción musical . . ."

De la música sacra nació nuestra música popular. He aquí su génesis y su trayectoria según el Dr. Galindo: "Así nació el "corrido" —dice— "de la "corrida" que nació en la guerra, se difundió en la paz, en toda la población española; se concentró en el convento, fue tarde a la Nueva España, se sembró en el templo, floreció en sus atrios, esparció sus simientes a todos los vientos, y echó brotes por todas partes en el épico sentimiento popular, en donde persistirá durante cuatro siglos".

15.—COMO LOS VIOLINES ZINGAROS EN LAS VENDIMIAS DE HUNGRIA

El pueblo hispanoamericano "lleva en la sangre" su pasión por la música, porque la música, principalmente la música de órgano, el verdadero conquistador y civilizador, asistió a la gestación de la nueva raza. Como en los valles de Hungría, los violines zingaros preparan desde las vendimias el milagro del vino nuevo, así la música difundida por España en nuestros países influyó dulce, pero decisivamente, en nuestra formación espiritual y preparó, en los lagares de la nueva raza, el misterioso fermentar del mosto de la sangre nueva.