

**Illari, Bernardo**

*Carta de Misiones: sobre la música jesuítico-guaraní en 1651 y su investigación actual*

Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”

Año XX, N° 20, 2006

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Illari, Bernardo. “Carta de Misiones : sobre la música jesuítico-guaraní en 1651 y su investigación actual” [en línea]. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”*, 20, 20 (2006). Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/carta-misiones-musica-jesuítico-guaraní.pdf> [Fecha de consulta:.....]

## **CARTA DE MISIONES: SOBRE LA MÚSICA JESUÍTICO-GUARANÍ EN 1651 Y SU INVESTIGACIÓN ACTUAL \***

**BERNARDO ILLARI**

---

Algunos trabajos que se escriben por necesidad interna; otros, por amor a la materia. Este surge de cierto sentido de la obligación profesional que ninguno de nosotros puede evadir, so cargo de conciencia. Aquí hilvano algunos pensamientos en torno a una fuente única. Nunca me gustó el procedimiento, en el que se regodean, o por lo menos se regodeaban, tantos de mis colegas. Pero la capacidad informativa de la fuente vuelve imperativo aprovecharla. Al mismo tiempo, los problemas que presenta su atribución, fechado e interpretación son tan serios que no pueden confinarse ni a un apéndice ni menos aún a una nota al calce de un trabajo de éstos que me gustan, que cargan las tintas sobre la hermenéutica. Si hemos de aprovechar la preciosa contribución documental de esta fuente, es preciso escribir este trabajo: helo aquí.

El documento en cuestión es un simple folio, escrito principalmente de un lado, con una carta de un jesuita a otro.<sup>1</sup> La dirección escrita en la cara opuesta –la cual oficiaría de sobre– indica que el receptor no era otro que el provincial del Paraguay, Juan Pastor (1580-1658).<sup>2</sup> El autor, el lugar y la fecha del texto ya no pueden leerse, debido a los daños sufridos por el folio en su margen inferior. El texto contiene referencias a la música de la reducción guaranítica en la cual se hallaba el autor, de un detalle y calidad tales que justifica hallarle un contexto más preciso,

\* El presente trabajo forma parte de un proyecto mayor dedicado a la música de las misiones jesuíticas del Paraguay que vengo realizando desde 2002. La investigación de archivo aprovechada aquí contó con financiación proveniente de una Faculty Research Grant de la Universidad de North Texas (Denton).

1. Buenos Aires, Archivo General de la Nación (AGN), IX/7-1-2.

2. Cfr. Hugo Storni, *Catálogo de los jesuitas de la Provincia del Paraguay (Cuenca del Plata), 1545-1768* (Roma: Institutum Historicum S.I., 1980), 214.

trabajo detectivesco de por medio. Aquí propongo soluciones a los problemas de la autoría y la fecha. Una vez conocido el autor, lugar y año del documento, es posible restituir algunas de las múltiples conexiones que el texto tiene con otros documentos, autores y hechos de la época, e identificar las posibles motivaciones para su redacción. A su vez, documento y contextos sugieren varias consecuencias más generales para la historia musical de las misiones. La importancia de las novedades que aporta, justifica plenamente, creo, la aridez del estudio fáctico.

## 1. El texto

Presento a continuación una transcripción completa y modernizada del documento, con puntuación añadida.

Pax Christi

Hoy recibí un billete del Padre Superior en que me dice que lleve los cantores deste pueblo, todos. Lo que V.R. [= Vuestra Reverencia] pretende de mí, Padre Provincial, es que sean pocos, los cinco y dos tiples; para estos pocos, si han de hacer algo, es menester que sean escogidos, que puedan parecer y que tengan voz, ciencia de rabeles, flautas y chirimías, corneta y bajón. Esto no lo tienen todos. Uno tiene voz y no toca, otro toca y no tiene voz, y así son raros, y no se hallan. La música de San Nicolás ha sido la peor de todas. Ni el maestro que les enseña sabe todo lo sobredicho. La de los Apóstoles [es] hermana de la de San Nicolás. ¿Cómo tengo de sacar cosa buena de aquí? Si aún no la hay [la música] para casa, menos la ha[brá] para fuera. O se ha de llevar cosa buena, o nada, porque se ha de quedar de ellos y [folio roto] ...tiades y van con nombre de cantores, y no hacen nada. Ya los he escogido. Si V.R. quiere que los lleve, absolutamente lo ha de dejar escrito; y si no, no me las darán. Lo mismo digo del carpintero [y] tornero. aguardo la respuesta si V.R. gusta que vaya herrero, que para avisar a todos para que se aparejen. Parece que de aquí llevase el carpintero y tornero, y un cantor, cuatro cantores de Santa María [del Iguazú o la Mayor], el herrero de los Mártires y los tiples de Itapúa. Si V.R. *absolute* [= absolutamente] no lo dice a los Padres y al Padre Superior que vayan estos, no irán. Los Padres no los darán. Ya han oído que llevo a Agustín de aquí y lo murmuran, que para cuándo pido los de su propio pueblo. Trabajo y cuidado sin provecho no conviene, gasto sin provecho no conviene. El Padre Carabajal es testigo [de] cómo lo murmuran, y dará cuenta a V.R. de ello. En los Santos Sacrificios y oraciones de V.R. me encomiendo. [¿Yapeyú? ¿Junio o julio?]

[Al dorso, a modo de sobre:] Al Padre Juan Pastor de la  
Compañía de Jesús Provincial de las  
Provincias del Paraguay y Tucumán  
Loreto

Este documento es único en varios sentidos. Es el único documento proveniente de una misión jesuítica, al menos que yo conozca, que se refiera a la práctica musical “desde adentro” y sin pretender glosar o disfrazar los problemas para promover con preferencia los puntos positivos de la actividad jesuítica, y contribuir así a la propaganda externa de la Orden. Contiene una serie de informaciones y evaluaciones precisas sobre la música de varios pueblos. Presenta, finalmente, una serie de requisitos ideales para un servicio musical en la época de redacción de la carta. Sólo los textos de misioneros músicos tales como Antonio Sepp<sup>3</sup> y Florián Paucke<sup>4</sup> pueden equipararse a esta carta en la riqueza y detalle de las informaciones. Pero hasta ellos forman parte de un discurso externo a los pueblos, en el sentido que fueron diseñados en vista de su circulación externa, como demuestro en otro trabajo,<sup>5</sup> y no como un instrumento de gobierno, y esto los llevó a moldear sus presentaciones de acuerdo a los intereses en juego. Crean así una visión parcial y distorsionada del fenómeno que describen.

## **2. Autor, fecha, lugar**

Es imposible comprender el documento en todos sus detalles e implicancias si no se sabe quién lo escribió, cuándo y dónde. Sólo así podremos desentrañar las posibles complicidades del texto, y percibir sus consecuencias en tanto fuente histórica.

El nombre del autor puede establecerse a través de la caligrafía. Quien escribió la carta utilizaba una letra muy característica, inclinada hacia la derecha (fig. 1). Su puntuación consiste principalmente en grandes comas, que a veces tienen el valor que hoy asignamos a su descendiente moderno, pero a veces operan como puntos, separando oraciones. En conjunto, el aspecto de la escritura difiere notablemente de lo que era común en España: el autor parece haber sido uno de los tantos extranjeros que prestaron su contribución a la causa jesuítica.

3. Antonio Sepp, *Relación de viaje a las misiones jesuíticas* (Buenos Aires: EUDEBA, 1971); *Continuación de las labores apostólicas* (Buenos Aires: EUDEBA, 1973); *Jardín de flores paraguayano* (Buenos Aires: EUDEBA, 1973).

4. Florián Paucke, *Hacia allá y para acá. Una estadía entre los Indios mocobíes. 1749-1767* (Tucumán y Buenos Aires: Universidad Nacional de Tucumán e Institución Cultural Argentino Germánica, 1942-1944).

5. V. mi “Deconstruir a Sepp”, actualmente en proceso de redacción.

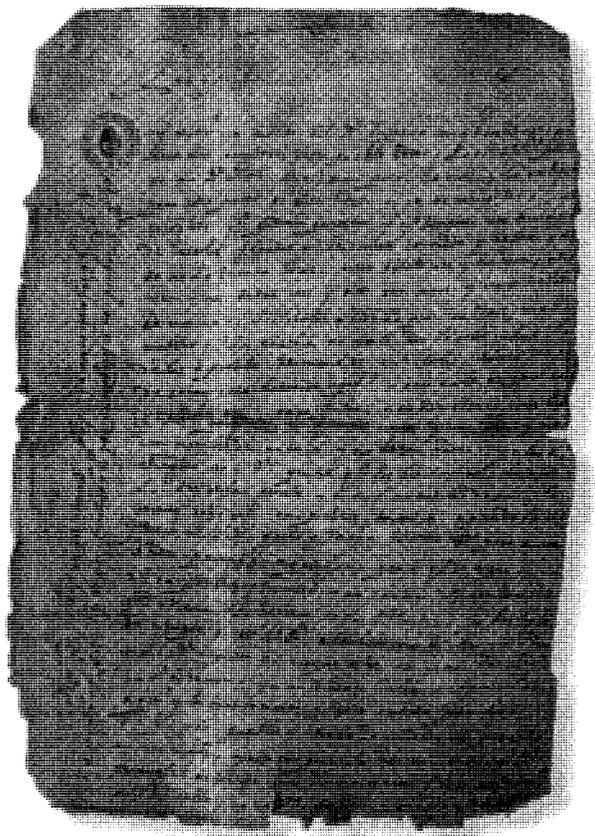


Figura 1: Carta a Juan Pastor, s/l, s/f. Buenos Aires, Archivo General de la Nación, IX/7.1.2.

Un afortunado accidente permitió hallarle un nombre a esta caligrafía. En el mismo legajo, existe otra carta de aproximadamente la misma época, dirigida al superior Francisco Ricardo (Ricquart, 1607-1673) escrita por lo que a todas luces es la misma mano: misma inclinación a la derecha, mismas idiosincrasias, misma puntuación. Esta vez la firma es completamente legible: corresponde a Felipe de Viveros (1605-1679), un jesuita belga de cierta notoriedad en los poblados guaraníes a mediados del siglo XVII. El que ningún otro documento que cruzó delante de mis ojos presente tantas semejanzas como estas dos cartas las presentan entre sí, refuerza la identificación más allá de toda duda. Ningún otro jesuita del Paraguay escribía de la manera tan característica en que lo hacía Viveros. La carta sobre música, pues, *debe* pertenecerle.

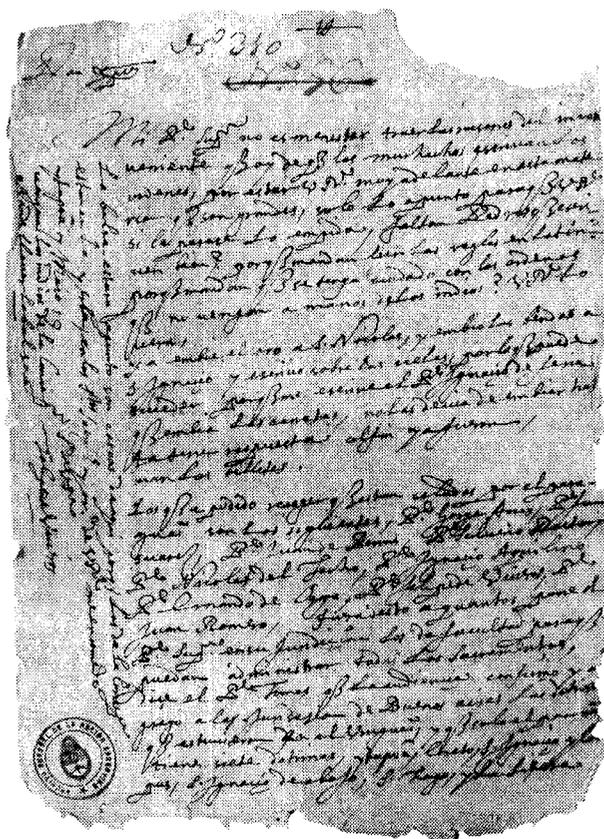


Figura 2: Felipe de Viveros a Francisco Ricardo, Itapúa 19 de mayo (sin año). AGN, IX/7.1.2.

Viveros nació en Bruselas en 1605. Ingresó al seminario romano de San Andrés, de la Compañía de Jesús, el 23 de noviembre de 1624. No tuvo una instrucción completa: hizo tres años de Artes, uno de Teología y dos de Casos (moral). En 1626 pidió en tres oportunidades que se lo mandara al Paraguay;<sup>6</sup> finalmente lo consiguió, y partió en 1627 para reunirse con la expedición de Gaspar Sobrino, de 1628.<sup>7</sup> Inmediatamente se lo destinó a la misión entre los guaraníes, que le ocupa-

6. Pierre Delattre y Edmond Lamalle, “Jésuites wallons, flamands, français, missionnaires au Paraguay. 1608-1767”, *Archivum Historicum Societati Jesu* 16 (1947), 145.

7. Delattre y Lamalle, 144.

ría hasta su muerte. Aparentemente participó en la fundación de la reducción de San Carlos del Caapí, en actual territorio brasileño, a principios de 1631.<sup>8</sup> El 25 de julio de 1641 fue elevado al rango de coadjutor espiritual, máximo grado que habría de alcanzar dentro de la Compañía. Entre 1641 y 1644 figura como cura de San Javier.<sup>9</sup> En 1647 lo era de Itapúa;<sup>10</sup> en 1657 aparece como cura de Yapeyú.<sup>11</sup>

De acuerdo con los *catalogi breves*<sup>12</sup> disponibles a partir de 1664, Viveros se había mudado de la región del río Uruguay a la del Paraná, donde ocupó una serie de cargos de jerarquía intermedia. Ya en dicho año aparece instalado en Encarnación de Itapúa, y figura como *admonitor* o consejero para las misiones del Paraná.<sup>13</sup> Su estatuto cambia luego, su residencia no: en 1668 figura como “consultor y admonitor”;<sup>14</sup> en 1671, como “vice-superior” del Paraná.<sup>15</sup> En 1674 aparece como cura de San Lorenzo y consultor.<sup>16</sup> Para 1678 había regresado a Encarnación,<sup>17</sup> donde falleció el 3 de diciembre del año siguiente.<sup>18</sup> Su necrología se ha perdido: las cartas anuas<sup>19</sup> de 1675-1681 han llegado a nosotros sólo a tra-

8. Guillermo Furlong, *Misiones y sus pueblos de Guaraníes* (Buenos Aires: Imprenta Balmes, 1962), 114. El dato espera todavía corroboración.

9. *Cartas Anuas de la Provincia Jesuítica del Paraguay, 1641 a 1643*, ed. por Ernesto J. A. Maeder (Resistencia: Instituto de Investigaciones Geohistóricas, 1996), 117; *Cartas Anuas de la Provincia Jesuítica del Paraguay, 1644*, editadas por Ernesto J. A. Maeder (Resistencia: Instituto de Investigaciones Geohistóricas, 2000), 100. La información presentada por Delattre y Lamalle, sobre que Viveros ya era cura de Yapeyú en 1644, es errónea.

10. “Visita general de Misiones”, *Revista del Archivo General de Buenos Aires* 2 (1870): 71.

11. V. especialmente dos documentos conservados en Sevilla, Archivo General de Indias (AGI), Charcas 119: una petición de exención de tributos para ciertos indígenas con oficios, fechada en 24 de julio de 1657, y un listado de los caciques de Yapeyú del 11 de noviembre siguiente que además es autógrafa. Ambos documentos figuran por supuesto en Pablo Pastells, *Historia de la Compañía de Jesús en la Provincia del Paraguay (Argentina, Paraguay, Uruguay, Perú, Bolivia y Brasil)*, según los documentos originales del *Archivo General de Indias* (Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1912-1949), vol. 2, 500 y 513. Ver también 489-490 para otra documentación relacionada con la anterior.

12. Documentos emitidos cada tres años, que listan sistemáticamente el destino de cada jesuita miembro de una provincia.

13. ARSI, Paraq. Hist. 7, fo. 10v.

14. *Ibid.*, fo. 20v.

15. *Ibid.*, fo. 14v.

16. *Ibid.*, fo. 18.

17. *Ibid.*, fo. 22.

18. ARSI, Paraq. 4-2, fo. 326 (suplemento al catálogo público de la provincia del Paraguay, 1680); Storni, *Catálogo*, 309.

19. Informes enviados por los provinciales (o gobernadores de una provincia jesuítica) al general de la orden en Roma, cada tres años aproximadamente.

vés de un manuscrito fragmentario, el cual no contiene información sobre los difuntos.<sup>20</sup>

### ***Fecha y lugar***

A pesar de la falta de año de la carta, es posible deducirle uno con cierta aproximación. Dos hechos son relevantes aquí: el que fuera dirigida a Juan Pastor y su mismo contenido. Viveros se dirige a Pastor en tanto autoridad de la Orden, respondiendo a un “billete” del superior de misiones.<sup>21</sup> Dado el giro utilizado, y el que Pastor no figura en la lista de superiores de las misiones,<sup>22</sup> debemos descartar la identificación de uno y otro: el destinatario de la carta no era el superior. Pastor, en cambio, fue provincial del Paraguay entre 1651 y 1654, años de turbulentos conflictos con el obispo Cárdenas,<sup>23</sup> y, como tal, constituye un destinatario apropiado para la misiva. Viveros, pues, se habría dirigido a su provincial, lo cual ubica cronológicamente la carta dentro del lapso de cuatro años que corresponde a dicha gestión.

Adicionalmente, el texto se refiere a un viaje de músicos (y otros artesanos) a otra población. Tales viajes, normalmente destinados a las ciudades de Córdoba o Buenos Aires, se realizaban con bastante frecuencia. Generalmente los inspiraban dos motivos: adornar musicalmente la congregación provincial (en Córdoba) o recibir con la pompa debida a los contingentes de misioneros recién llegados de Europa (en Buenos Aires).<sup>24</sup> No hubo recepción de misioneros desde 1647 –cuando el mismo Juan Pastor condujo un contingente– hasta 1657.<sup>25</sup> Durante la gestión de Pastor se realizó, en cambio, la octava congregación provincial, aparentemente en 1651.<sup>26</sup> Todo hace suponer, pues, que fue en este año que se encargó a Viveros enviar músicos guaraníes a Córdoba, y, como parte del proceso, escribió la carta que nos ocupa.

20. Madrid, Archivo Histórico Nacional, Jesuitas, Leg 249, nº9. El fragmento comprende tan sólo ocho folios.

21. Jesuita director de una región misional, a cargo de varias reducciones (y sus curas).

22. Furlong, *Misiones*, 312-313.

23. Furlong, *Misiones*, 310. La contemporaneidad de estos documentos con el enfrentamiento entre Cárdenas y los jesuitas probablemente aseguró su supervivencia.

24. Ocasionalmente aparecen, sin embargo, viajes por otras causas: contribuir a la celebración del Rey, inaugurar un nuevo edificio jesuítico. V. Guillermo Furlong, *Músicos argentinos durante la dominación hispánica* (Buenos Aires: Huarpes, 1945), 53-54, 60-61, 72, 80-82, 114, etc.

25. Furlong, *Misiones*, 313-314.

26. Así se deduce de colacionar dos datos: Simón de Ojeda fue nombrado procurador en Europa durante la congregación (Furlong, *Misiones*, 313-314) y las fechas registradas para su desempeño en el oficio son las de 1651-1658 (Stormi, *Catálogo*, 202).

Determinada la fecha, establecer el lugar no resulta tan sencillo: como afirmé, hay registros documentales de la presencia de Viveros en San Javier hasta 1644, y en Yapeyú a partir de 1657. Ignoramos en qué momento se efectuó su traslado de una a otra reducción, o si hubo un interregno en un tercer pueblo.<sup>27</sup> En principio, podemos descartar San Javier como posible lugar de origen de la carta. Dado que Viveros era cura de ese pueblo ya en 1641, y que los jesuitas tendían a no mantener a sus operarios mucho tiempo en la misma reducción, es de suponerse que diez años después ya estaría en otra parte. Asimismo, tiene poco o ningún sentido que se hayan solicitado los músicos de San Javier, ubicado donde la ciudad del mismo nombre en la actual provincia de Corrientes, puesto que el pueblo queda a trasmano de las rutas a Buenos Aires y Córdoba, y su conjunto musical no era especialmente famoso.

Otros dos poblados pueden señalarse como posibles lugares de origen del documento: Itapúa (actual Encarnación, Paraguay) y Yapeyú (Corrientes). Sabemos que Viveros estaba en Itapúa en 1647. Por otra parte, ya desde 1629, los músicos de Itapúa ganaron un lugar prominente en la documentación jesuítica,<sup>28</sup> por lo cual era probable que se los convocara para viajar a una ciudad hispano-colonial. En cuanto a Yapeyú, no solamente fue el lugar de ulterior destino de Viveros, sino que además fue el punto de salida de los músicos guaraníes a las ciudades (eventualmente también ofició de alojamiento y centro de instrucción para los músicos negros enviados desde los colegios urbanos).<sup>29</sup>

27. No existen *catalogi brevi* para la Provincia del Paraguay correspondientes al provincialato de Pastor (se conservaron el de 1632 y el de 1664, y, entre ellos, nada). Las cartas anuas de estas fechas tienden a no especificar quién estaba dónde, cosa que, en cambio, figura en cartas anteriores. La gran mayoría de catálogos y cartas anuas está hoy depositada en Roma, Archivum Romanum Societati Jesu (ARSI), *Paraq. Hist.* 7, 8 y 9. También consulté las Anuas a través de reproducciones fotográficas hoy en Buenos Aires, gracias a la gentileza de Martín Morales, S.J.

Furlong (*Misiones*, p. 140 y 153) afirma que en 1655 Viveros era cura de San Nicolás y de Mártires, sobre la base de documentos que ni están citados ni pude ubicar hasta ahora. Contradicción aparte, a estos pueblos puede hacerseles la misma observación que a Itapúa (ver debajo): no eran el “aquí” de la carta. Las fechas del autor probablemente sean erróneas; y, aunque una de las dos fuera correcta, al momento de redactar el texto Viveros no estaba en ninguno de ellos.

28. La reducción, “con ser menos antigua que la de San Ignacio se esmera más” en música y danzas. V. la “Visita del padre Vázquez Trujillo”, en José María Blanco, *Historia documentada de la vida y gloriosa muerte de los Padres Roque González de Santa Cruz, Alonso Rodríguez y Juan del Castillo de la Compañía de Jesús. Mártires del Caaró e Yjuhí* (Buenos Aires: Sebastián de Amorrortu, 1929), 640. Original (Itapúa, 30 de octubre de 1629), ARSI, *Paraq. Hist.* 1, nº 65. Cfr. Pastells, *Historia de la Compañía de Jesús*, vol. 1, 442-450. V. también mi “Ministriles en Misiones”, comprometido para edición en la *Revista Musical Chilena*.

29. Furlong, *Músicos argentinos*, 82.

Sin embargo, el contenido de la carta permite descartar Itapúa inmediatamente. Viveros quiere llevar “de aquí” un carpintero y tornero y un cantor, y “los tiples de Itapúa”. Esta última reducción, por lo tanto, no puede identificarse como el “aquí” de la carta. Finalmente, el texto en general se refiere a pueblos de la zona del Uruguay, que corresponde a Yapeyú, y no a la del Paraná, que incluye a Itapúa: aparte del último, se mencionan los de Apóstoles,<sup>30</sup> San Nicolás,<sup>31</sup> Santa María (la Mayor)<sup>32</sup> y Mártires.<sup>33</sup> Esto lleva a suponer que el autor se encontraría en las proximidades de estos pueblos, vale decir, en la zona del Uruguay. En el estado actual del conocimiento, por lo tanto, debemos ubicar tentativamente la redacción de la carta en Yapeyú, donde su autor puede haberse desempeñado como cura ya en 1651.

### 3. Contenidos

La carta es rica en información de carácter musical. En primer término, el pedido realizado por el provincial, de músicos que viajarían a la ciudad, refuerza la idea de que la práctica musical de las misiones, en el período anterior a Sepp, siguió básicamente pautas hispánicas. El provincial no se contenta con solo cantores: quiere además que sean instrumentistas, lo cual corresponde a la práctica española y colonial. Como adicionalmente pretende que viajen pocos (cinco adultos y dos niños tiples), probablemente para reducir gastos y riesgos, es imprescindible que los mismos músicos puedan cantar y tocar: al decir de Viveros, que tengan “voz, ciencia de rabeles, flautas y chirimías, corneta y bajón”. En el listado de los instrumentos predominan ampliamente los vientos practicados tradicionalmente por los ministriles ibero-americanos. Figuran además “rabeles”, posible herencia de la actividad de Luis Berger, quien, como se sabe, introdujo los “violones” o violas da

30. Fundada en 1631 o 1633 y dedicada a San Pedro y San Pablo; mudada en 1638 al oriente del río Uruguay, cerca del arroyo Chimiray, donde hoy subsiste el pueblo de Apóstoles. Furlong, *Misiones*, 114 y 153.

31. Fundada en 1626; *ibid.*, 112 y 140-141.

32. Fundada en 1626 en la confluencia del Iguazú con el Paraná, y trasladada en 1633 a la zona del Uruguay antes de ser de nuevo trasladada a su sitio definitivo, aparentemente en 1768; *ibid.*, 151-152. Este pueblo no debe confundirse con el que luego se conoció como Santa María de Fe (mudada en 1669 a su ubicación actual, en territorio paraguayo), que fue fundado en el Taré, unas 200 leguas al norte de Asunción, en 1647. Por su juventud, no es creíble que sus músicos fueran tan buenos que pudieran actuar en las ciudades en 1651. Cfr. *ibid.*, 137.

33. Fundada en 1639 como *Santos Mártires del Japón* cerca de Santa María; mudada más al norte en 1704, donde hoy existe el pueblo de Mártires. *Ib.*, 153. Para un mapa de las reducciones, v. *ibid.*, entre p. 144 y 145.

gamba en la región del Paraná, de donde se difundieron a la del Uruguay por medio de maestros guaraníes. Este listado de instrumentos coincide básicamente con el de otros documentos de la misma época. En todo caso, y operando a través de categorías españolas, el provincial parece pensar que contar con un instrumental completo es imprescindible para un servicio musical adecuado.

Adicionalmente, se echa de menos la referencia al arpa, que luego aparece con muchísima frecuencia en las descripciones sobre música misionera. Esto significa que, hacia 1650, todavía no se había popularizado su uso en las reducciones. A su vez, y dado que el arpa era el instrumento de continuo por excelencia del seiscientos español, esto indica que no había ocurrido aún la introducción del bajo continuo. De hecho, con siete músicos, el tipo de repertorio que puede ejecutarse sería probablemente más el de un solo coro, de entre cuatro y seis voces (los tiples cantarían en unísono o alternarían) en la tradición del siglo XVI.<sup>34</sup> El provincial no contemplaba necesario disponer de música policoral.

El problema central que plantea Viveros es justamente la exigencia de llevar pocos músicos que dominaran tanto el canto como la ejecución instrumental. Afirma que no todos los músicos misioneros contaban con las destrezas necesarias; ni todas las capillas de los pueblos eran igualmente buenas. La de San Nicolás, dice, es la peor; ni el maestro indio sabe cantar y tocar. Otro tanto ocurre con la de Apóstoles. Aunque Viveros no lo vuelve explícito del todo, del texto se desprende que la única posibilidad que él ve de cumplir con el encargo es la de seleccionar músicos de varias reducciones, reuniendo una especie de *all stars* de la música misionera: un cantor adulto de Yapeyú, cuatro de Santa María (de acuerdo con la fecha, Santa María la Mayor, también llamada “del Iguazú”) y los tiples de Itapúa.

La necesidad de la selección le planteó a Viveros un problema operativo. El superior de misiones podría haberse dirigido a Viveros en tanto cura de Yapeyú, pidiéndole que enviara sus músicos. Convencido de que la mejor solución posible era enviar un grupo mixto, eligió sus integrantes. Sin embargo, como dije, él tenía la misma jerarquía que los curas de los otros pueblos, y no podía ordenarles, sino tan sólo pedirles informalmente, que le “prestaran” músicos. Si el provincial no ordenaba su viaje, probablemente (o seguramente, en la percepción de Viveros) no los entregarían; y, en cualquier caso, los otros jesuitas no ahorrarían las habladerías en su contra. Solicitó, pues, una orden escrita del provincial, lo cual aparece

34. Si aplicamos aquí la fórmula que utilicé para calcular la capacidad de la capilla de La Plata (número de voces de la composición = número de cantores adultos disponibles), llegamos a repertorio normalmente concebido a cinco voces como norma. Podían por supuesto hacer música a dos, tres y cuatro, y, estrechándose, música a seis. V. Bernardo Illari, “Polychoral Culture: Cathedral Music in La Plata (Bolivia), 1680-1730” (tesis doctoral inédita [Ph.D.], Universidad de Chicago, 2001), cap. 2.

como la principal de las motivaciones explícitas de la carta. De allí, quizás, el distanciamiento de sus colegas que se percibe en el texto. Pero además, esta toma de distancia puede relacionarse con la información sobre Viveros disponible desde 1664, que lo hace consultor, admonitor y hasta vicesuperior, y sugiere que ya hacia 1650 se lo tenía en cuenta para cumplir encargos que escapaban a lo habitual.

La carta pone en claro, por otra parte, que la música no era el único rubro en el que las misiones contribuían a los colegios urbanos. Junto con los músicos, viajarían un carpintero y tornero (no queda claro si son dos personas o una sola que conoce los dos oficios) y un herrero. De nuevo, Viveros encuentra que hay diferencias de nivel entre los distintos pueblos: elige carpintero y tornero de Yapeyú, y herrero de Mártires. La fecha de la carta corresponde al comienzo de la construcción de la iglesia jesuítica de Córdoba.<sup>35</sup> Uno se pregunta si no hay una relación entre el viaje y la construcción, aún cuando, según la experta opinión del arquitecto Eckart Kühne, “en 1651 no deben haberse necesitado carpinteros y herreros para la iglesia, sino albañiles”.<sup>36</sup>

Finalmente, el texto nos permite echar una mirada a la complicada relación entre los miembros de la orden en las misiones, llena de pequeños conflictos que certifican su humanidad. En la carta llama la atención la toma de distancia del autor de otros “padres”, quienes no autorizarían la salida de la gente sin orden expresa del provincial y murmurarían a sus espaldas por no haber elegido los músicos de sus pueblos. Estos padres no eran sino sus colegas, curas de reducciones, sus pares en todo. Por medio de este gesto, sin embargo, Viveros se ubica en un lugar simbólico distinto del de ellos, al punto que, al principio de mi trabajo, pensé que la carta había sido escrita, no por un sacerdote o padre, sino por un hermano lego.

#### **4. La carta en la historia musical de las reducciones**

Desde un punto de vista más general, el singular testimonio de Viveros presenta una visión de los pueblos indo-jesuíticos y su música, distinta de todo cuanto se puede leer en la bibliografía. La imagen de perfección utópica de las misiones cuidadosamente labrada a partir de Muratori, que todavía resuena en los historiadores jesuíticos del siglo XX y en no pocos de sus apologistas contemporáneos, se cae a pedazos ante documentos como el presente. Había genuina vida social en las reduc-

35. Estableció conjeturalmente esta fecha en torno a 1650 Joaquín Gracia, *Los jesuitas en Córdoba* (Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, 1940), 314.

36. Eckart Kühne, correo electrónico al autor, 24 de mayo de 2006. “De ser así, estaríamos ante una temprana noticia sobre la participación de operarios guaraníes en la construcción del templo cordobés, y obtendríamos un hito cronológico más preciso que los disponibles sobre el comienzo efectivo de las obras”.

ciones, con toda la complejidad que le es inherente. En lo que a música respecta, los grupos no eran uniformemente hábiles, ni todos los músicos tenían la misma categoría. Desde hace tiempo vengo insistiendo en que es absurdo suponerlo así, pero documentar diferencias entre pueblos o grupos probó ser un problema mayúsculo hasta la aparición de esta carta.

El documento nos recuerda que no debemos generalizar el modelo de San Ignacio Guazú o Encarnación de Itapúa. En estas reducciones, la enseñanza de música contó muy temprano con la privilegiada presencia de los primeros maestros, por lo cual la recepción de la música europea y consecuente creación de la práctica indígena misionera se realizó rápido y sin una desmedida inversión de esfuerzo.<sup>37</sup> Ambos sitios cuentan además con una documentación más rica de lo habitual, la cual cubre especialmente las primeras décadas de su existencia. Existe por lo menos la posibilidad de que los otros pueblos no se incorporaran a la vida musical de las reducciones con la misma facilidad o rapidez. Aunque la presión jesuítica para “mejorar” el nivel de la música debe haber influido para nivelar la práctica musical de los pueblos, no hay razones para suponer que estas diferencias desaparecerían del todo, o que otras nuevas no surgirían con el correr de los años. Estos grupos precisarían de periódicas inyecciones de esfuerzo por parte de los misioneros, como se lee entre líneas en un informe de Cardiel,<sup>38</sup> o de maestros indios traídos de otras partes *ad hoc*, como ocurrió cuando la implantación de la música en los pueblos donde no había un maestro europeo disponible.<sup>39</sup> Hay mucha historia en un total de treinta poblados que desarrollaron prácticas indojesuíticas durante dos siglos (hasta su debilitamiento o disolución como unidades sociales en el siglo XIX): una vez más, el problema reside en que, a falta de máquina del tiempo, carecemos de los documentos que nos permitan acceder a ella.

37. Cfr. Furlong, *Músicos argentinos*, 52-58.

38. José Cardiel, “Carta y Relación de las Misiones de la Provincia del Paraguay (1747)”, en Guillermo Furlong, *José Cardiel y su Carta-Relación (1747)* (Buenos Aires: Librería del Plata, 1953), 164: Sji el Cura no pone especial cuidado, visitando frecuentemente esta escuela, no saben cantar sino de memoria en fuerza del continuo ensayo: y así cantan, y no mal, cuantas Vísperas, Psalmos y letrillas tienen. Pero si tiene cuidado, aprenden y cantan como músicos, y cualquiera papel que les dan, aunque sea de difícil composición, en leyéndolo dos o tres veces, lo cantan luego.

39. P. ej., según el Anua de 1628, en Santa María del Iguazú (luego llamada Santa María la Mayor), el misionero Claudio Ruyer se encargó de enseñar el catecismo a los niños, mientras “un muchacho de la reducción de S. Ignacio” les enseñaban “a tocar los violones, de que estaban espantados sus Padres”. V. *Cartas Anuas de la Provincia del Paraguay, Chile y Tucumán de la Compañía de Jesús* (Documentos para la Historia Argentina, vol. 20) (Buenos Aires: Universidad Nacional, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Históricas, 1929), 283.

En cambio, el texto de Viveros sugiere que la uniformidad básica de la práctica musical de las reducciones era real. El autor no percibe ningún inconveniente en integrar un grupo único, y destinado a una gira, con músicos de tres reducciones distintas. Tal cosa no llamaría hoy nuestra atención, puesto que músicos de alto nivel profesional requieren unos pocos ensayos para poner a punto su repertorio. De acuerdo con el testimonio de Cardiel, sin embargo, los guaraníes leían música poco y mal: normalmente, aprendían y tocaban sus partes de memoria. Esto sugiere que los músicos de Viveros ya conocían el repertorio destinado a la gira, que no era otro que el cúmulo de composiciones comunes a todas las misiones de guaraníes. La soltura de cuerpo con la cual Viveros se permite sugerir el reunir ejecutantes de distintos lugares para crear un grupo musical mejor indica, pues, que el repertorio misionero era uniforme en la realidad, y no sólo en las idealizaciones de cronistas más preocupados con la propaganda externa que con la veracidad.

En lo que atañe a los misioneros, la carta sugiere una identificación muy fuerte entre los curas y sus pueblos, al punto que los primeros se sentían despechados si sus músicos no eran elegidos para ir a las ciudades. Se revela aquí que una decisión que estableciera preferencias a favor de un pueblo y en contra de otro era leída en clave personal por los misioneros, como una especie de afrenta a sus personas. Este vínculo trasciende lo que se espera de un cura de almas, para insertarse de lleno en el campo de lo político. Es sabido que, en teoría, los jesuitas cuidaban del gobierno religioso de los pueblos, mientras que el gobierno civil quedaba a cargo de autoridades indígenas elegidas periódicamente. En la práctica, sin embargo, nada se hacía sin supervisión ni anuencia del padre. Especialmente, el comercio de los pueblos con el mundo exterior se realizaba por medio del aparato institucional jesuítico. Aunque no pueden haber dudas sobre el desinterés y la dedicación de los sacerdotes, ni sobre la necesidad o pertinencia de que al principio de las fundaciones tomaran a su cargo el gobierno efectivo de los pueblos, la prolongación de esta actitud en el tiempo sin un proyecto visible para formar administradores capaces ni la mera consideración de la posibilidad de una transferencia del poder efectivo a los indígenas plantea serias preguntas sobre la acción jesuítica las cuales, últimamente, se volvieron en su contra y terminaron con su expulsión del territorio hispano. La identificación personal tan fuerte entre sacerdote y grey no es sino una manifestación del estatuto de los padres como máximas autoridades de hecho en los pueblos.

Como sucede con el resto de la carta, esta actitud puede confirmarse por numerosas otras fuentes –por ejemplo, a través de los nada infrecuentes pleitos entre pueblos en razón de sus jurisdicciones territoriales–.<sup>40</sup> De últimas, esta documenta-

40. V. por ej. Estela Auletta, Cristina Serventi y Bozidar Darko Sustersic, “El pleito entre Jesús y Trinidad por la calera de Itaendí”, en *V Jornadas Internacionales Misiones*

ción no hace sino confirmar que los jesuitas eran seres humanos cuyas relaciones internas distan mucho de la perfección elísea que a veces se les atribuye. No podían evitar las pequeñas disputas y conflictos, como sucede en casi cualquier otro ámbito social pequeño, en el cual hay exceso de problemas, constante exposición pública, y escasas posibilidades de descargar tensiones. Sólo la tendencia a idealizar sus aportes de maneras absolutamente positivas o absolutamente negativas han llevado a deshumanizarlos, convirtiéndolos alternativamente en titanes o demonios.

Por otra parte, Viveros se muestra insólitamente bien informado de lo que ocurre en música en los distintos pueblos. Hay aquí un importante indicio sobre el funcionamiento del aparato didáctico-musical jesuítico. La historiografía que podemos llamar oficial, de Leonhardt a Herczog, estructura la narración histórico-musical de las misiones en torno a una lista de maestros de música europeos.<sup>41</sup> La carta muestra que los jesuitas preocupados por la práctica musical de los pueblos fueron muchos más que los especialistas –como por otra parte se deduce, una vez más, del texto de Cardiel citado en nota 39–.<sup>42</sup> Viveros, de quien no se sabe que fuera músi-

---

*Jesuíticas* (7 al 9 de setiembre de 1994, Montevideo, Uruguay). Tema: “Las misiones jesuítico-guaraníes y el desarrollo regional platense”. (Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura, 1994): 311-331.

41. Notoriamente conformada por Juan Vaisseau, Luis Berger, Antonio Sepp, Domenico Zipoli, Martin Schmid, Juan Messner, Florián Paucke y Juan Fecha. V. Carlos Leonhardt, “La música y el teatro en el tiempo de los antiguos jesuitas de la provincia del Paraguay de la Compañía de Jesús”, *Estudios, Revista de la Academia Literaria del Plata* 26 (1924), 128-33 y 203-214; los varios escritos de Furlong, entre los que se destacan *Músicos argentinos durante la dominación hispánica* (Buenos Aires: Huarpes, 1945) y su *Historia social y cultural del Río de la Plata*, vol. 3: *El transplante cultural, arte* (Buenos Aires: TEA, 1969), 167-204; y Johann Herczog, *Orfeo nelle indie: I gesuiti e la musica in Paraguay (1609-1767)* ([Lecce?]: Mario Congedo editore, 2001).

42. V. también el caso del sacerdote Diego José de Salazar (1592-1659) en la reducción de Loreto, cuando ésta se encontraba en la región, después abandonada, del Guayrá: en el *Ánua regional* de 1628 se lee que “a se aventajado la musica con el cuidado que el P.e Diego de salazar a puesto. cantan a tres coros”. Antonio Ruiz [de Montoya], “Carta Ánua do Padre..., Superior da missão do Guairá, dirigida em 1628 ao Padre Nicolau Duran, Provincial da Companhia de Jesus”, en *Jesuítas e Bandeirantes no Guairá (1594-1640)*, edit. por Jaime Cortesão (Manuscritos da Coleção De Angelis, 1) (Río de Janeiro, Biblioteca Nacional, Divisão de Obras Raras e Publicações, 1951), 261. Como en el caso de Viveros, no hay referencia alguna a que Salazar tuviera conocimientos musicales especializados. V. su necrología en la carta anua de 1658-1660, ARSI, *Paraq. Hist.* 9, fos. 73v-74. Otra biografía de Salazar, extraída mayormente de la *Historia* de Nicolás del Techo pero complementada con informaciones adicionales, se encuentra en el manuscrito autógrafo de Pedro Lozano, *Varones ilustres del Paraguay* (Biblioteca Nacional de Madrid, ms. 18577, fos. 44-46).

co ni contribuyera especialmente a la enseñanza del arte, fue perfectamente capaz de emitir juicios críticos, no sólo de conjunto, sobre los ensambles de los pueblos, sino individuales, sobre cada uno de sus integrantes. Desde el control periódico a las clases y ensayos de los maestros de música guaraníes hasta la toma de decisiones concretas para desarrollar la práctica, la ingerencia de sacerdotes no músicos fue importante. El de Viveros parece ser un caso entre muchos, cuya singularidad reside en que hoy podemos explorarlo documentalmente.

Por fin, el que una vez más estemos hablando de actividades musicales realizadas en la reducción de Yapeyú, así sea tentativamente, parece dar pábulo a la idea de Furlong, de que el pueblo constituyó durante décadas un centro musical de importancia, sucediendo a San Ignacio Guazú.<sup>43</sup> Bien leído, sin embargo, Viveros indicó todo lo contrario: primero, decidió no llevar solamente músicos de Yapeyú, quienes obviamente no dominaban las destrezas que el provincial requería. Segundo, la contribución local se limitó a un solo cantante-instrumentista, quien tal vez haya sido el "Agustín" mencionado hacia el final de la carta.<sup>44</sup> En comparación, Santa María la Mayor proporcionó cuatro cantantes e Itapúa los tiples: en 1651, la capilla musical de Yapeyú era decididamente menos hábil, al menos en cuanto a capacidad técnica, que la de estos otros pueblos.

De hecho, la construcción de Yapeyú como conservatorio descansa sobre dos elementos: la presencia de Antonio Sepp en el pueblo, con su consiguiente trabajo como maestro de música y su elocuente descripción de lo que hizo, y el que los intercambios de músicos entre las misiones y las ciudades, como se dijo, ocurrieran en general con Yapeyú. Nada de esto es suficiente para asegurar a la reducción el carácter de capital musical misionera que se le atribuyó. En cuanto a Sepp, el carácter de conservatorio musical del pueblo puede no haber durado más que el período de residencia del jesuita tirolés. En cuanto al intercambio, la razón parece haber sido más práctica que musical: Yapeyú era el pueblo misionero más cercano tanto a Córdoba como a Buenos Aires. Los jesuitas, que por lo general operaban con los costos en mente, aprovecharon la obvia ventaja de la proximidad geográfica para economizar en viajes que eran costosos y peligrosos. Finalmente, la carta de Viveros documenta que, aunque los músicos salieran de Yapeyú para Buenos Aires o Córdoba, no necesariamente residían allí: no es imposible que, como parece haber ocurrido en 1651, los conjuntos que viajaran a las ciudades en otras oportunidades reunieran los más destacados ejecutantes y cantores de varios pueblos.

43. Furlong, *Músicos Argentinos*, 80-83.

44. El nombre, sin embargo, no figura entre los cantantes e instrumentistas de Yapeyú eximidos de tributo en 1657. No pude identificar ningún otro músico de tal nombre. V. AGI, Charcas 119.

## 5. Para terminar

La musicología de hoy desprecia el trabajo heurístico cuyo valor era otrora enfatizado y celebrado: nos interesa –me incluyo– la hermenéutica, toda la hermenéutica y nada más que la hermenéutica. Pero de nada vale la hermenéutica sin la heurística: nada podemos inferir en base a nada. Quizás haya temas de investigación que, por frecuentados, no precisen de trabajo de fuentes; no lo sé. Sí me consta, en cambio, que en América Latina necesitamos desesperadamente de más trabajo sobre fuentes de atingencia musicológica, tanto para la época colonial como para los períodos siguientes, tanto en lo que hace a la música “clásica” como a las otras muchas tradiciones que enriquecen nuestro paisaje sonoro, tanto en lo que respecta a las multiformes tradiciones y prácticas vivas como a los materiales de archivo. Sabemos tan poco de nosotros mismos que olvidarnos de las fuentes sería suicida.

Desde hace unos 250 años que escribimos sobre la música de las misiones. A los testimonios primarios –de Jarque, Sepp, Cardiel o Peramás– sucedieron los estudios, comenzando con el de Muratori, ya mencionado; a ellos, las colecciones documentales de archivo sistemáticamente impresas a partir de fines del siglo XIX. Se formó así una biblioteca no pequeña de libros relativos a las misiones, cuyo porte se expande casi cotidianamente con nuevos artículos, nuevas monografías y nuevas ediciones documentales.

Así y todo, el tema de las reducciones, música incluida, sin embargo, está muy lejos de haberse agotado. La superabundancia de documentos impresos produce la ilusión de que ya no hace falta visitar el archivo. Nada más lejano a la realidad: nadie, hasta el momento, realizó una búsqueda sistemática de informaciones documentales entre los papeles jesuítcos; y, cuando se la emprende, enseguida aparecen novedades de importancia.

Afirmar la necesidad de continuar yendo a los archivos no significa, sin embargo, olvidarnos de la hermenéutica. Se ha escrito cien mil veces que la interpretación hace la fuente, y no viceversa, que documento “en crudo” sirve para ocupar lugar en el escritorio, real o virtual, pero que solamente se convierte en evidencia histórica cuando se lo interpreta.

Este pequeño ejercicio heurístico-hermenéutico demuestra el carácter ineludible del trabajo de archivo. Al mismo tiempo, deja en claro que, si alguna vez queremos entender algo de nuestro pasado, necesitamos interpretar los documentos: completar sus lagunas lo mejor que podamos, establecer su significado, reconstruir la red de conexiones entre personas y eventos a las que aluden y, finalmente, examinar a todo nivel las implicancias que posean. Escribí este trabajo por obligación. Así lo demanda la singular calidad del documento que me cupo en suerte desenterrar hoy. Pero también lo requiere la disciplina. Pido, reclamo, exijo, que hagamos más de lo mismo, con la música latinoamericana que sea, según historia, antropología o sociología, sea por discurso o por práctica: lo necesitamos con urgencia.

\* \* \*

**Bernardo Illari** es musicólogo y compositor. Se desempeña como profesor adjunto de historia de la música en la Universidad de North Texas. Estudió composición con César Franchisena, Vicente Moncho y Oscar Bazán en la Universidad Nacional de Córdoba, y con John Eaton en la Universidad de Chicago. Completó su doctorado (Ph.D.) en Musicología en la Universidad de Chicago en 2001, con una tesis sobre la “cultura policoral” en la catedral de Chuquisaca entre 1680 y 1730. Ganó dos de las más prestigiosas becas de la *American Musicological Society*, el *Howard Mayer Brown Award* en 1996 y la beca AMS 50 en 1997, a más del Premio “Samuel Claro” de musicología latinoamericana (Chile) en 2000, y el Premio de Musicología “Casa de las Américas” (Cuba) en 2003. Editó una colección de ensayos sobre música misional en América Latina y publicó una veintena de artículos sobre música colonial y decimonónica latinoamericana en publicaciones inglesas, españolas, italianas y latinoamericanas. Además, desde 1992 ha contribuido con partituras, transcripciones, asesoramiento y notas de programa a distintos grupos basados en Europa y América Latina, que resultaron en la grabación de catorce CDs de música colonial. Actualmente está editando un volumen con sus ensayos sobre criollismo y música colonial y escribiendo un libro sobre la música de las reducciones jesuíticas del Paraguay.

**Resumen.** Una carta proveniente de las reducciones jesuíticas de Guaranés, sin fecha ni firma, es tal vez el más raro de los documentos sobre música jesuítica que han sobrevivido. Este artículo identifica su autor y propone una fecha tentativa y un posible lugar de origen. La carta confirma que, hacia 1650, la práctica musical de las reducciones era básicamente de naturaleza hispánica, con la participación de cantores, vihuelas de arco y vientos, pero no todavía el arpa. Muestra también grandes contrastes en el nivel técnico alcanzado por las distintas misiones, y revela la participación activa de jesuitas que no eran músicos, en el gobierno de los grupos guaraníes. El artículo argumenta en pro del valor de la investigación heurística, cuando se la complementa exitosamente con una etapa hermenéutica.

**Abstract.** An undated, unsigned letter from the Guarani missions perhaps is the rarest of all surviving documents about Jesuit music. This article identifies its author and proposes a tentative date and a possible place of origin. The letter confirms that, around 1650, the musical practice of the *reducciones* was basically Hispanic in nature, and included singers, viols, and woodwinds, but not yet the harp. The document also shows stark differences in the level of musical accomplishment among different missionary towns, and discloses the active participation of Jesuit non-musicians in the management of the Guarani groups. The article argues for the value of heuristic research, when complemented with a sound hermeneutic stance.