

QUIPU VIRTUAL



BOLETÍN DE CULTURA PERUANA - EMBAJADA DEL PERÚ EN ESPAÑA - Nº 24 13/11/2020

PEDRO XIMÉNEZ, EL COMPOSITOR



DEL OLVIDO A LA APOTEOSIS

ZOILA VEGA SALVATIERRA*

El tesoro del clasicismo musical peruano: la obra de Pedro Ximénez Abril (o Abrill) y Tirado¹.

Un día de 2006, William Lofstrom, historiador estadounidense afincado en la ciudad boliviana de Sucre, fue abordado por un anticuario que le ofreció un fajo de papeles antiguos con partituras manuscritas provenientes de una herencia. Lofstrom le pidió que le dejara los documentos para estudiarlos y un amigo le señaló la importancia de lo que tenía entre manos. Por el propio vendedor, supo que llevaba un tiempo ofreciendo tales papeles y que algunos ya habían sido adquiridos, pero que aún conservaba buena parte de lo que se le había encargado vender. Lofstrom contactó al Archivo y Biblioteca Nacional de Bolivia y logró que adquiriesen el resto de la colección. Poco después, documentos semejantes aparecieron en el Archivo Arzobispal de Sucre y la Universidad San Francisco Xavier de Chuquisaca, y así salió a la luz una de las colecciones de música más intrigantes y extensas de todo el repertorio sudamericano de la primera mitad del siglo XIX: aquella compuesta por Pedro Ximénez Abrill Tirado en sus setenta años de existencia, cincuenta de ellos transcurridos en el Perú y los veinte finales en Bolivia. La complejidad y diversidad de estas obras han llamado poderosamente la atención de quienes se encuentran trabajando en ellas. Son, en total, más de cuarenta sinfonías, cincuenta misas, trescientas obras para guitarra, música escénica, canciones para voz y piano, voz y guitarra, canciones y obras sacras en lenguas latina y vernácula y obras de cámara diversas.

Pedro Ximénez (Arequipa, 1784-Sucre, 1856), es un nombre que, insinuado y citado en escasas fuentes, fue perdiéndose lentamente entre las esquinas de la historia hasta quedar como referencia de eruditos. Nacido a la sombra de familias poderosas de la sociedad arequipeña, vivió en una ciudad dividida entre las lealtades realistas y los movimientos liberales propios del difícil período de la independencia y la crisis que siguió a la proclamación de la república. Su campo de acción fue primordialmente el salón a través de la música de cámara para guitarra y combinaciones instrumentales propias de la época. Fue eximio guitarrista y muy probablemente excelente violonchelista a juzgar por la maestría con la que escribió para ambos instrumentos. Un género en el que destacó fue la sinfonía. Probablemente se tratase de un ejercicio personal, ya



Quinta Tirado. Foto: Hnos. Vargas, Arequipa, 1920. Abajo, Mariano Melgar (izq.) y José María Corbacho



que no existían orquestas estables fuera de los templos, aunque no se descarta que sus obras hubieran podido interpretarse en servicios litúrgicos y en la misa, práctica común en la época.

Es difícil precisar quiénes influyeron en su formación musical. Sabemos que era entonces maestro de capilla de la Catedral de Arequipa Cayetano José Rodríguez, músico al parecer de muchos méritos y que ejerció el cargo entre 1765 y 1808. La generación de Ximénez se formó en el Seminario de San Jerónimo y en ella sobresalieron el poeta Mariano Melgar (se le atribuye a Ximénez haberle puesto música a su «Marcha patriótica» en 1814), los magistrados Benito Laso y José María Corbacho y Abril, su cercano pariente; el clérigo Mariano José de Arce, primer director de la Biblioteca Nacional, y muchos otros. Los amigos solían reunirse en la Quinta Tirado a cultivar las artes y alentar conspiraciones. Ximénez tuvo también cercana amistad con el músico italiano Andrés Bolognesi, residente en la ciudad en la década de 1820. Después de la proclamación

de la independencia, consta que anduvo muy vinculado con las élites ilustradas de la ciudad y sus proyectos educativos. Fue miembro de la Academia Lauretana y profesor del Colegio de la Independencia Americana, fundado en 1827. Tal vez fue autor de la «bella sinfonía» que se ejecutó en la fundación de la Universidad de San Agustín, en 1828. Estuvo también en Lima y se relacionó con contemporáneos que compartían con él el gusto por la música doméstica y el estilo galante llegado de Europa. Esto no impidió que incluyera en su música aires de yaraví, de vals, de danzas afrohispanas, pasacalles y cuadrillas, que combinó con elementos clasicistas creados por los compositores europeos del siglo anterior. Precisamente el limeño José Bernardo Alcedo, autor del Himno Nacional, en su *Filosofía elemental de la música* (1869) elogia a Ximénez «que aparte de sus misas y otras provechosas piezas, se hizo admirar por sus sinfonías y los conciertos de violín».

En el periódico *Arequipa Libre* del 25 de noviembre de 1828 aparece esta noticia: «Un artista célebre, D. Pedro Jimenes Tirado, reúne en su casa en la noche de los martes de cada semana, una sociedad filarmónica, donde se ejecutan las mejores piezas de Europa, y otras de su



Catedral de Arequipa a mediados del siglo XIX

propia composición». En 1833, el artista célebre perdió, sin embargo, su empleo de maestro por el cierre temporal del Colegio de la Independencia y, probablemente, por eso aceptó una propuesta que se le hizo desde la ciudad de Sucre para asumir la maestría de capilla de aquella catedral, así como un puesto de maestro en el colegio de educandas, entre otros cargos y honores. Corrían los

Rossini imponía sus vertiginosas arias y sus trepidantes oberturas en los teatros europeos. El movimiento romántico transformó los lenguajes camerísticos y sinfónicos que habrían de llegar al Nuevo Mundo con cierto retraso, y Ximénez no fue ajeno a esos cambios en la última década de su vida. Además de perder algunos de los pomposos cargos que ostentó en Sucre al momento de su arribo y ver mermada su situación económica, el gusto del público cambió notablemente a mediados del siglo. Uno de los hombres que lo conoció en sus últimos años, Hugh de Bonelli, escribió que Ximénez era «uno de los más refinados y pulcros compositores en la vieja escuela de sonata y rondó», y lo ponderaba como ejecutante y hombre de buen gusto, pero la observación sobre su lenguaje anticuado es bastante significativa. El estilo belcantista que invadió América del Sur a mediados del siglo XIX y acabó con los estilos heredados de la etapa final de la era virreinal, había llegado para quedarse. El ideal de modernidad, encarnado en la ópera italiana romántica, provocaba un entusiasmo arrollador en las élites urbanas que demandaban continuamente productos a la moda, elegantes y novedosos en detrimento de



Publicaciones: *Mis pasatiempos / Al pie del Volcán* (ca.1840), *Colección de minués* (París, 1844) y *Colección de yaravies* (Lima, ca.1875). Derecha: manuscrito

tiempos en que el proyecto de la Confederación Peruano Boliviana apasionaba al sur peruano, especialmente a las élites arequipeñas. Ximénez marchó con su familia y toda su obra a su nueva ciudad, confiando en mejorar su situación. Pero cuando la Confederación fue disuelta, Ximénez no regresó a su ciudad natal y continuó con su carrera en la entonces capital boliviana.

En Sucre, le llovieron honores, cargos y facilidades para componer. A su amplio catálogo sinfónico y de cámara se sumaron sus obras sacras en latín y castellano y también composiciones pianísticas para el salón y la tertulia. El oficio y el estilo aprendidos en su juventud encontraron en su nueva ciudad un público ávido y bien dispuesto. Ximénez se expresaba en un clasicismo tardío que puede ser leído como anacrónico, pero que en realidad encarna las aspiraciones de las élites americanas ilustradas de imaginarse en igualdad de términos con sus pares de Europa. Era lo que Ricardo Miranda ha llamado la estética de la imitación como medio de lograr la legitimación de sus aspiraciones como naciones independientes y, por tanto, dignas del respeto internacional.

En los mismos años en que la América independiente glorificaba a Haydn como representante de lo elegante, lo cosmopolita y lo ilustrado, Beethoven arrollaba el paradigma galante y clásico de su antiguo maestro y

otros que habían aplaudido veinte años atrás y que ahora sonaban anacrónicos. Los nuevos estilos se imponían a paso vivo y con el tiempo su nombre también se perdió en el país que lo acogió.

Lo que William Lofstrom inició el día aquel de 2006 en que se cruzó con un marchante de herencias no se ha detenido. Hoy Ximénez es interpretado, grabado, estudiado y discutido no solo por músicos y musicólogos latinoamericanos, sino por públicos interesados de diversos lugares. El olvido se disipa alrededor de su figura y su música suena en escenarios que él ni siquiera pudo imaginar. El Perú se congratula de haberlo redescubierto y Bolivia custodia su legado. La *damnatio memoriae* ha concluido y parece llegar para su música el tiempo de la apoteosis.

1. El compositor firmaba Abril, con doble l. La autora de este artículo y otros musicólogos prefieren conservar esa grafía. En su partida de matrimonio (1819) figura como Pedro Ximénez Abril, hijo natural de Buenaventura Ximénez y María del Carmen Abril. De joven se le conocía como Pedro Tirado y tuvo el apoyo de la familia Tirado y Abril.

*Violinista y musicóloga peruana. Profesora principal del Departamento de Artes de la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa.

En la portada: Retrato anónimo de Pedro Tirado, hacia 1840. Sucre, Bolivia, Pinacoteca del Museo de la Catedral.

<https://cutt.ly/hgHHyo5>
<https://cutt.ly/GgHHobL>

<https://cutt.ly/2gHHu74>
<https://cutt.ly/MgHHp51>



Joaquín Ugarte. *Túpac Amaru*, 1976. Cuzco

TÚPAC AMARU, RAYO QUE NO CESA

La legendaria rebelión de José Gabriel Condorcanqui Noguera (Surimana, 1738 - Cuzco, 1781), más conocido como Túpac Amaru II, fue abordada en un relato ágil y preciso por el historiador estadounidense Charles Walker: *The Tupac Amaru Rebellion* (Harvard University Press, 2014), editado luego -con singular acogida- por el Instituto de Estudios Peruanos bajo el título *La rebelión de Túpac Amaru* (2015, 2017). El trabajo de Walker resume y ordena en cerca de 300 páginas los miles de folios escritos en torno al más importante levantamiento indígena ocurrido en el Virreinato del Perú, que el curaca mestizo de Tungasuca acaudilló entre noviembre de 1780 y abril de 1791.

Como es sabido, Túpac Amaru se opuso a las reformas borbónicas y a conocidos abusos e infamias de la época. Proclamó la supresión de la mita, la alcabala, el reparto de mercancías y las aduanas; se enfrentó a los corregidores (él mismo ordenó la ejecución del corregidor Arriaga), y ofreció abolir la esclavitud de la población de origen africano, esbozando un proyecto integrador, inspirado en sus lecturas garcilasistas del pasado incaico y el adoctrinamiento católico. Tras su derrota, padeció un inaudito suplicio en la plaza del Cuzco, donde su esposa, Micaela Bastidas, y otros miembros de su familia fueron también ejecutados. Su nombre, empero, resurgió como símbolo de rebeldía en diversas partes y, a partir del gobierno militar del general Velasco (1968-1975), pasó a ser considerado precursor emblemático de la emancipación peruana. Precisamente Charles Walker, con la ilustradora Liz Clarke, ha publicado ahora el libro gráfico *Witness to the Age of Revolution: The Odyssey of Juan Bautista Tupac Amaru*, sobre su medio hermano, Juan Bautista Condorcanqui Monjarrás (Tungasuca, 1747-Buenos Aires, 1827), quien sobrevivió a la cárcel y un largo destierro tras la rebelión y, en 1816, fue sugerido por Manuel Belgrano como posible monarca de las Provincias Unidas en Sud América.

En Lima, a su vez, el Lugar de la Memoria ha inaugurado una reciente exposición: *Túpac Amaru y Micaela Bastidas: memoria, símbolos y misterios*, que, junto a consideraciones históricas, reúne obras de artistas contemporáneos, como Nereida Apaza, Fernando Bryce, Alfredo Márquez, Antonio Paucar, Israel Tolentino, Elliot Túpac, o Luis Torres Villar, así como poemas de Alejandro Romulado («Canto coral a Túpac Amaru»), José María Arguedas («A nuestro padre creador Túpac Amaru») y otros autores. A ello se suma, además, la novela histórica *Los Túpac Amaru 1572-1827*, que el escritor puneño Omar Aramayo publicó en 2019.

<https://cutt.ly/GgZ8nI9>

<https://cutt.ly/CgZ8QNP>

AGENDA



Rossella di Paolo leyendo sus poemas

LA POETA LAUREADA

Una de las características más reconocidas de la poesía peruana surgida en los años ochenta del siglo pasado fue la irrupción de un valioso y numeroso contingente de poetas mujeres, cuyas obras atrajeron la atención de lectores y críticos. Entre esas herederas de Blanca Varela y otras pocas figuras que las antecedían, sobresale Rosella di Paolo. Nacida en Lima, en 1960, y formada en la Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Rosella di Paolo mostró desde su primer poemario, *Prueba de galera* (1985), un expresión ceñida y contundente, capaz de expresar con la austera eficacia de sus inquietantes imágenes una especial intensidad. Los siguientes títulos de su obra, no por breve menos firme, han sabido ahondar en su particular búsqueda lírica: *Continuidad de los cuadros* (1988), *Piel alzada* (1993), *Tablillas de San Lázaro* (2001) y *La silla en el mar* (2016) así lo prueban. La poeta fue también profesora de lengua y literatura, ha dirigido talleres literarios e incursionó en la crítica literaria. Con razón, la Casa de la Literatura Peruana decidió este año conferirle su premio anual.

<https://cutt.ly/agZ3rRM>



EMBAJADA DEL PERÚ EN ESPAÑA
SERVICIO CULTURAL
Calle Zurbano, 70
28010 Madrid

serviciocultural@embajadaperu.es



CENTRO CULTURAL
INCA GARCILASO
Ministerio de Relaciones Exteriores
del Perú

www.ccincagarcilaso.gob.pe