14. La música cotidiana en las misiones. Referencias sobre la música en la *Historia del Paraguay desde 1747 hasta 1767,* del P. Domingo Muriel

CLAUDIO FERRER LAFUENTE
Profesor de Música en Enseñanza Secundaria
claudioferlaf@yahoo.es

14.1. Introducción

En un anterior trabajo, titulado «La música cotidiana en las misiones. Referencias sobre la música en las misiones jesuíticas de América del Sur en fondos antiguos de la Biblioteca Nacional de España», publicado en el cuarto volumen de la colección Ommpress Traducción[1] se comentaba que existe otro fondo además de los utilizados para dicho trabajo, también conservado en la Biblioteca Nacional de España, de interés para el objetivo indicado en el título. Se trata de *Historia del Paraguay desde 1747 hasta 1767,* del P. Domingo Muriel, originariamente escrita en latín, que es continuación de la *Histoire du Paraguay* del P. Pedro Francisco-Javier de Charlevoix[2] traducida al latín en seis tomos por el propio P. Muriel. Los siete tomos fueron publicados en Venecia en 1779 durante el destierro italiano del jesuita. En el presente trabajo se ha utilizado la traducción al español del P. Pablo Hernández (1852-1921), por lo que la fuente ha sido:

> *Historia del Paraguay desde 1747 hasta 1767*
> Obra latina del P. Domingo Muriel de la Compañía de Jesús.
> Traducida al castellano por el P. Pablo Hernández, de la misma compañía.
> Tomo único.
> Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1919. 661 pp.
> Signatura de la Biblioteca Nacional de España: 3 99052

Domingo Muriel escribió *Historia Paraguaiensis* como traducción al latín de *Histoire du Paraguay* del P. Charlevoix con las anotaciones, correcciones y adiciones que el cabal conocimiento de los acontecimientos sucedidos en el Paraguay le permitieron realizar. Con respecto a estos trabajos del P. Muriel, en la *Advertencia* en el tomo primero de la *Historia del Paraguay* de Charlevoix, traducida por el P. Hernández, se nos informa que: «Tan luego como hubo leído [el P. Muriel] la Historia del Padre Charlevoix, empezó, según refiere su biógrafo el P. Javier de Miranda,[3] a hacer algunas rectificaciones, que pensaba enviar al autor».[4] Pero el P. Muriel consideró también más que oportuno continuarla y completarla en un

1 C. Ferrer Lafuente: «La música cotidiana en las misiones. Referencias sobre la música en las misiones jesuíticas de América del Sur en fondos antiguos de la Biblioteca Nacional de España», en *Los escritos misioneros: estudios traductográficos y traductológicos*. Madrid: OMMPRESS, col. «Traducción»/MHISTRAD, vol. 4, 2018, pp. 177-239.
2 P. F.-X. de Charlevoix: *Histoire du Paraguay*. Paris: Desaint, David & Durand (Imp. Didot), 1757.
3 Está citando la primera biografía del P. Muriel, titulada *Vida del venerable sacerdote Don Domingo Muriel religioso un tiempo de la abolida Compañía de Jesús y último provincial de su Provincia del Paraguay. Escrita por un discípulo suyo, sacerdote de la misma Compañía*, que es el P. Francisco Javier Miranda.
4 P. F. J. de Charlevoix, *Historia del Paraguay*, 1910, Tomo I, p. 11.

séptimo tomo como si fuera una séptima parte, describiendo lo sucedido desde 1747, año en que dejó su relato el P. Charlevoix, hasta 1766, poco antes de la expulsión,[5] sin llegar a comentar las dolorosas condiciones del exilio de los jesuitas que habían sido destinados a Sudamérica.

El P. Muriel había quedado impresionado por la *Histoire du Paraguay* al leerla por primera vez, y cuando vive en Madrid como procurador de la Provincia del Paraguay se aloja en el Colegio Imperial donde, aprovechando su tiempo libre durante los años 1765 y 1766, la traduce al español con deseos de imprimirla en esta ciudad, pero los años que corrían tan adversos a la difusión de cualquier obra de los jesuitas se lo impidieron y el manuscrito se perdió.[6] Pero el P. Muriel no olvidó *Histoire du Paraguay* y «años adelante [durante su destierro en Faenza] la tradujo al latín, y la publicó en Venecia en 1779, en un gran volumen, hoy extremadamente raro. [...]».[7] Será modernamente el P. Hernández quien traduce del latín al español los seis tomos de la historia del P. Charlevoix corregida por Muriel (que se publicarían en Madrid entre los años 1910 y 1916) junto al séptimo tomo (publicado por la misma editorial madrileña en 1919) que aumentaría tan magna obra.

Sobre el contenido de este séptimo tomo que el P. Muriel organiza y redacta, en la misma *Advertencia* antes citada se comenta que:

> De la expulsión no habló, porque era materia que podía impedir la impresión de lo restante y acarrear todavía mayores disgustos. En la parte que añadió es testigo de mayor excepción, así por haber presenciado muchos de los sucesos que refiere, como por haber sido [secretario del Provincial y del] Visitador de la provincia en los últimos años. Agregó asimismo varios documentos y preciosos estudios aclaratorios, suyos unos, y otros vertidos al latín, compendiando y ordenando los escritos castellanos de otros misioneros.[8]

Para componer esta continuación de la obra de Charlevoix, así como para componer la traducción de los seis primeros tomos con sus correcciones, el P. Muriel no tuvo a su disposición en el exilio la gran cantidad de archivos jesuitas como había tenido acceso el propio P. Charlevoix, pero tuvo la fortuna de haber conocido y tenido a su lado valiosos compañeros jesuitas que eran los que mejor podían informarle sobre los sucesos históricos que habían ocurrido en aquellos períodos, el de antes de 1747 y el de esa fecha hasta 1766. Para esta labor de reconstrucción de la historia del Imperio Jesuítico del Paraguay realizada en Faenza tuvo como sus principales colaboradores a José Cardiel y los nacidos en el futuro territorio argentino como Joaquín Camaño, Francisco Javier Iturri, Diego León de Villafañe y, sobre todo, José Santos.[9]

La *Historia del Paraguay desde 1747 hasta 1767* posee interesantes citas en torno a la música, sobre todo en la última sección, de Documentos y Aclaraciones, al incluir un escrito, como tercer documento, del P. José Cardiel titulado *Costumbres de*

5 En la noche del 2 de abril de 1767 el rey Carlos III hizo arrestar a los cinco mil jesuitas diseminados por toda la península y colonias españolas. Véase A. Guillermou, *Los jesuitas*, 1970, p. 71.
6 G. Furlong Cardiff, *Domingo Muriel*, 1934, p. 50.
7 P. F. J. de Charlevoix, *Historia del Paraguay*, 1910, Tomo I, p. 11.
8 *Idem*, pp. 11-12.
9 También fueron colaboradores de Muriel otros, más mayores, como Matías Strobel, que fallece en el Puerto de Santa María en 1769, Tomás Falkner y José Quiroga, o más jóvenes como José Guevara, José Sánchez Labrador, José Jolís, Gaspar Juárez y José Peramás.

los guaraníes en el cual hay interesantes y completas referencias a la actividad musical en las misiones guaraníticas. Para el primer biógrafo de Muriel, el P. Francisco Javier Miranda, este documento escrito en español por el P. Cardiel y traducido al latín por el P. Muriel «es una verdadera, gustosa y edificante relación de las misiones y costumbres de los guaraníes».[10] *Costumbres de los guaraníes por el P. J. C. (José Cardiel)* se encuentra entre las páginas 463 y 544 de *Historia del Paraguay desde 1747 hasta 1767* en la traducción al español del P. Hernández.

También se han extraído unas pocas citas del cuarto documento, seguramente escrito por el propio Muriel, que se encuentra a continuación del anterior, entre las páginas 545 y 630, que es «una refutación de las calumnias del infame libelo que con el título de *Reyno Jesuítico del Paraguay* publicó contra la Compañía de Jesús el dos veces expulsado de ella don Bernardo Ibáñez».[11]

14.2. Los cronistas

14.2.1. Domingo Muriel

Domingo Muriel García (Tamames, Salamanca, 12-III-1718 — Faenza, Rávena, 23-1-1795) fue sacerdote jesuita, profesor de filosofía y teología, historiador, jurista y escritor. Entró en 1734 en la Compañía de Jesús en Salamanca, posiblemente habría estudiado en la Universidad de Salamanca, ordenándose en 1743. En 1748, siendo profesor de lógica en el Colegio San Ambrosio, de Valladolid, obtuvo licencia para viajar a las misiones del Paraguay, llegando al puerto de Buenos Aires el 1 de enero de 1749.

Se dedicó a la enseñanza de la filosofía y al gobierno de la Universidad de Córdoba (1749-1751) actualizando sus planes de estudios al introducir las modernas doctrinas y teorías de las ciencias físicas y naturales de la época. Aquí, en Córdoba, emitió los últimos votos el 15 de agosto de 1751. Fue vicerrector del Colegio de Montserrat[12] (1752), profesor de moral de la universidad (1753-1756), rector del Colegio (1757), socio y secretario del provincial Alonso Fernández (1758-1760) y del visitador Nicolás Contucci (1760-1762), para ser maestro de novicios en Córdoba (mayo de 1762-1764). Fue éste el último cargo que ocupó Muriel en tierras americanas, mientras esperaba su retorno al Viejo Continente como procurador electo.[13]

Interesa destacar aquí la relación del P. Muriel con las misiones y el conocimiento que tuvo de ellas. El P. Guillermo Furlong nos lo explica:

> Como secretario del P. Fernández partió de Córdoba en compañía del mismo y con rumbo a Buenos Aires. Aquí permaneció el provincial, pero ordenó a su secretario que visitara, en su nombre y haciendo sus veces, las cosas todas de la Provincia, a excepción de las comprendidas en el Paraguay propiamente tal.

10 Citado en: G. Furlong Cardiff, *Domingo Muriel,* 1934, p. 56.
11 *Idem*, p. 56.
12 Es el Real Colegio Convictorio de Nuestra Señora de Montserrat, internado fundado en 1687 en la ciudad de Córdoba, actual capital de la provincia de Córdoba, Argentina.
13 J. Baptista y H. Storni, «Muriel García, Domingo», en: Ch. O'Neill y J. M. Domínguez (dirs.): *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-Temático*, 2001, Vol. III, p. 2770.

> Así lo hizo Muriel. Visitó todos los Colegios y Residencias desde Córdoba hasta Tarija y recorrió las misiones de los mocobíes, abigones, lules, mataguayos, vilelas, isistines, tobatines, tobas y chiriguanos. Casi un año empleó en esta labor. [...][14]

Junto al P. José de Robles, Domingo Muriel fue elegido en octubre de 1762 procurador general de su Provincia, para tratar los intereses y solucionar las necesidades de la provincia jesuítica ante las cortes de Roma y Madrid y para reclutar y conducir al Paraguay nuevos e ilusionados misioneros (1764-1767).[15]

> [...] De Buenos Aires partieron ambos procuradores en febrero de 1764. Muriel tenía consigo varios legajos de manuscritos. Llevaba los originales de los *Fasti novi orbis* que después publicó en Italia y además los manuscritos de su *Paraguariae provinciae recursus*... que asimismo editó después al fin de su traducción latina de Charlevoix. Durante sus ratos de ocio en Madrid tradujo al castellano esta misma obra del jesuita francés, y tanto ésta como el *Recursus*, los *Fasti* y la *Vida del P. José Pons* fueron presentados a la censura y licencia de impresión, [...][16]

Estando a punto de regresar a América desde el Puerto de Santa María con cuarenta misioneros que el P. Muriel había reclutado, recibió el 3 de abril de 1767 la Real Pragmática del 27 de febrero, notificación de la expulsión decretada por el rey Carlos III que «le señaló a él y a sus compañeros al Hospicio[17] de la ciudad por cárcel».[18]

Tras año y medio de detención en España se le envió a Faenza, donde llegó el 17 de octubre de 1768 con el P. Robles y otros jesuitas de la Provincia del Paraguay. Allí fue rector del estudiantado, lo que permitió que pudieran proseguir sus estudios sesenta jóvenes de la Provincia. «Su nombramiento de Rector no fue una novedad pues en 1767 al disponerse para volver a América llevaba consigo el nombramiento como rector de la Universidad de Córdoba».[19] A los tres años se convierte, reemplazando al P. Robles, en el último Provincial de la Provincia del Paraguay (1770-1773) en el destierro,[20] hasta que se publica, el 21 de julio de 1773, el Breve de supresión de la Compañía, *Dominus ac Redemptor*, del papa Clemente XIV, cesando Muriel inmediatamente del cargo de provincial y de cualquier otro cargo.

El canónigo Domingo Mª. Fanelli le brindó casa en Faenza donde pasó sus últimos veintidós años de vida. El invierno de 1794 no fue beneficioso para su salud, falleciendo el 23 de enero de 1795.[21]

Durante su etapa europea como procurador general, el P. Muriel publica *Fasti Novi Orbis* en Venecia, en 1766, un volumen en latín cuyo título traducido y

14 G. Furlong Cardiff, *Domingo Muriel*, 1934, pp. 14-15.
15 *Idem*, p. 15.
16 *Idem*, p. 15.
17 Se refiere al «Hospicio de Misiones» conocido también como «Hospicio de los Apóstoles» u «Hospicio de la Misericordia», que fue creado para albergar a los jesuitas europeos que esperaban embarcarse rumbo a América.
18 G. Furlong Cardiff, *Domingo Muriel*, 1934, p. 16.
19 *Idem*, p. 17.
20 J. Baptista y H. Storni, «Muriel García, Domingo», en: Ch. O'Neill y J. M. Domínguez (dirs.): *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-Temático*, 2001, Vol. III, p. 2770.
21 G. Furlong Cardiff, *Domingo Muriel*, 1934, p. 19.

completo es *Fastos del Nuevo Mundo y Breviario de las ordenaciones apostólicas referentes a las Indias, con anotaciones de Ciriaco Morelli:*[22]

> El P. Muriel [...] fue al mismo tiempo fervoroso promotor de los estudios matemáticos y de Historia natural, y se dedicó con tanta laboriosidad y fruto a la Historia eclesiástica, y aun profana, como lo atestigua entre otras su obra *Fasti Novi Orbis*, universalmente conocida y apreciada por la documentación histórica y por su sólido juicio y atinadas observaciones canónicas.[23]

Pese a la pérdida de muchos manuscritos en el viaje transatlántico debido al extrañamiento, se le conocen numerosos estudios. Así es como en 1779 publica, también en Venecia, *Historia Paraguaiensis*, ya comentada. Además como historiador nos ha brindado la *Vida del P. Pons* y la *Relación de las misiones*[24] y un artículo contra los calumniadores de la guerra guaranítica titulado *Recurso de la verdad al tribunal de la inocencia y la justicia*.

Obra de envergadura fue *Rudimentos del Derecho Natural y de Gentes*, publicada en Venecia en 1791. Al año siguiente Muriel publicó *Collectanea dogmatica de saeculo* XVIII, la primera de ocho tomos que tenía listos para imprimir, de los cuales sólo llegó a publicar uno.[25] Muriel escribió un estudio, en latín o en castellano que alguien tradujo al francés, con el título de *Lletre à l'auteur de l'article jésuite dans le Dictionnaire Encyclopedique* publicado en Venecia en 1793.

Quedaron inéditos dos tomos titulados *Monumenta historica, chronologica et dogmatica ab anno 1716 ad annum 1780*, además de otros muchos escritos, entre ellos uno sobre *El estado de la legislación y del fuero en España, desde la época del dominio romano*.

Para finalizar esta semblanza del P. Domingo Muriel nada mejor que recordar las palabras sobre esta personalidad del más importante estudioso de su vida y obra, el argentino P. Guillermo Furlong:

> Entre los muchos y conspicuos religiosos de la Compañía de Jesús que fueron expulsados de nuestro territorio en 1767, y sufrieron los rigores y las privaciones del ostracismo en la hospitalaria Italia, ninguno trabajó en vida con tanto tesón y con éxito tan halagüeño como aquel hombre venerabilísimo que se llamó Domingo Muriel .[26]

14.2.2. José Cardiel

José Cardiel, o Josef Cardiel, (Laguardia, Álava, 18-III-1704 - Faenza, Rávena, 7-XII-1782) fue sacerdote jesuita, naturalista, geógrafo, cartógrafo y escritor. Ingresa en la Compañía de Jesús en 1720 y fue trasladado a Medina del Campo (Valladolid) donde completa sus estudios filosóficos y teológicos y se ordena sacerdote.

22 Ciriaco Morelli es el nombre pseudónimo latinizado de Domingo Muriel.
23 P. F. J. de Charlevoix, *Historia del Paraguay*, 1910, Tomo I, p. 10.
24 Será editada por el P. Guillermo Furlong en la prestigiosa editorial EUDEBA, en Buenos Aires, 1955, en el volumen titulado *Domingo Muriel y su Relación de las Misiones*.
25 Fueron continuas las dificultades que las autoridades, tanto civiles como eclesiásticas, ponían para impedir a los jesuitas la publicación de sus libros.
26 G. Furlong Cardiff, *Domingo Muriel*, 1934, p. 7.

Destinado como misionero a la Provincia Jesuítica del Paraguay llegó a Buenos Aires el 19 de abril de 1729.[27]

En 1731 fue enviado a las reducciones del Paraná y trabajó en los pueblos de Santiago (1732) y Jesús (1734). El 15 de agosto de 1737 emitió los últimos votos en la reducción de San Ignacio Guazú (Misiones, Argentina). Pasó a la reducción de los Santos Cosme y Damián (1742) hasta que fue enviado a la primera reducción de los mocobíes en el Chaco, cerca de Santa Fe (noviembre de 1743).[28]

Como cartógrafo fue requerido, por orden del rey Felipe V, para explorar las costas patagónicas en una expedición junto a los padres Matías Strobel y José Quiroga (1745).[29] En dichas costas desembarcaron en Puerto Deseado y en San Julián,[30] retornando a Buenos Aires en abril de 1746. Al año siguiente, con Tomas Falkner, fundó la reducción de Nuestra Señora del Pilar de los Puelches (agosto de 1747),[31] cerca de la actual ciudad de Mar del Plata, lugar de veraneo de miles de argentinos desde hace décadas.

En 1749 fue destinado a las reducciones guaraníes y al Colegio de Asunción y así termina por conocer plenamente la vida y costumbres de los guaraníes, lo que da origen a varios escritos, entre ellos *De moribus Guaraniorum* (*Costumbres de los guaraníes*) que será incluido por Domingo Muriel en su *Paraguariae provinciae recursus*… publicada en Venecia. Hacia 1762 partió a Río Grande del Sur, actualmente en Brasil, como capellán de las tropas españolas encargadas de invadir la zona en las guerras guaraníticas.

Debido a la expulsión de 1767 llegó al Puerto de Santa María, Cádiz, en abril de 1769, para terminar sus días, como tantos otros jesuitas «paraguayos» que no fallecieron durante los viajes de retorno a Europa, en Faenza, Rávena. «En el exilio italiano de Faenza acabó la elaboración de valiosos mapas y escribió su importante relación de las misiones jesuíticas, fuente indispensable para la historia de las reducciones en el Paraguay»,[32] titulada *Relación verídica de las misiones de la Compañía de Jesús en la provincia de Paraguay. Declaración de la verdad*, en 1772. Como naturalista, geógrafo y cartógrafo, nos ha dejado interesantes relaciones de flora, fauna y etnografía del Río de la Plata, así como precisos mapas de zonas del Paraguay y de la costa atlántica argentina.

14.3. Las citas sobre aspectos relacionados con la música

Al final de cada una de las citas elegidas sobre música se indica la página en que se encuentra en la fuente original.

Las citas seleccionadas se han organizado en seis temas comunes que se refieren a:

1 La música en las comunidades indígenas.
2 La música en los ejércitos españoles.

27 J. Baptista y H. STORNI, «Muriel García, Domingo», en: Ch. O'Neill y J. M. Domínguez (dirs.): *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-Temático*, 2001, Vol. III, pp. 654.
28 *Idem*, pp. 654-655.
29 L. Hervás y Panduro, *Biblioteca Jesuítico-Española (1759-1799)*, 2007, Vol. 1, pp. 169-170.
30 Cardiel fue el primer científico europeo en llegar al sur de la bahía de San Julián.
31 J. Baptista y H. STORNI, «Muriel García, Domingo», en: Ch. O'Neill y J. M. Domínguez (dirs.): *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-Temático*, 2001, Vol. III, p. 655.
32 *Idem*, p. 655.

3 La música a diario y en las celebraciones religiosas ordinarias.
4 La música en determinadas celebraciones religiosas.
5 La música en la nueva educación de los americanos.
6 La música para la conversión e integración entre las dos culturas.

Las «celebraciones religiosas» se refieren a las realizadas por los jesuitas, es decir a las celebraciones religiosas católicas.

Los términos musicales que aparecen en las citas han sido, además de música, los de armonía, arpa, baile, bajo, barítono, caja, campanilla, cántico, canto, castañuela, chirimía, cítara, clarín, compás, coro, cuerda, danza, danzante, director, flauta, fuga, himno, instrumento, lira, misa cantada, órgano, pausa, pentagrama, pífano, salmo, salve, sistro, tambor, tamboril, te deum, tenor, tiple, trino, trompa, trompeta, viento, violín, violón y voz, con sus correspondientes plurales.

En algunos casos las transcripciones de ciertas citas se han extendido más, antes y/o después de la cita específicamente musical, para que se comprenda mejor el contexto y por el placer de leer sobre los ideales y valores transmitidos en el texto contiguo. Cuando la cita sea próxima al título general del capítulo o de la parte correspondiente en el texto original éste se incluirá para comprender mejor las circunstancias de la cita. Cuando la parte citada no es una continuación inmediata de ese título se ha tomado la decisión de prescindir de los corchetes [...] de rigor para hacer menos compleja su lectura.

En cada comienzo de párrafo se ha respetado la sangría de la edición original. Cuando la cita comienza en medio de un párrafo en la transcripción no aparecerá sangría y comenzará con [...].

Cuando se ha considerado que el texto podría entenderse mejor o para evitar la transcripción de largas citas anteriores, se ha agregado alguna letra, sílaba, palabra o palabras a la frase, que se encontrarán incluidas entre corchetes.

Después de estas consideraciones trataremos de verificar cómo la música colaboraba con la misión encomendada a los jesuitas, que consistía principalmente en comunicar la palabra divina. Comenzaremos con una cita del libro del P. Muriel esclarecedora de la importancia del uso de la música para tal fin, debido a la enorme sensibilidad de los indígenas hacia ella, a la que con toda naturalidad se le une la danza:

> Los primeros misioneros, habiendo experimentado la índole de esta nación, emplearon la música a fin de ganarla para Dios; y probada con la experiencia la eficacia de este medio, añadieron los bailes y danzas modestas. También para esta escuela [de música y baile], a la que se destinan los niños más garbosos, se les pone maestro [...] (pp. 514-515).

14.3.1. La música en las comunidades indígenas

Constatamos que existía música indígena, mucho más primitiva y elemental que la importada por los jesuitas por lo que no podía competir en belleza con la polifonía barroca. Veremos algunas menciones a esta música indígena recordada por el P. Muriel como la que aparece en ciertos rituales para las hijas de los jefes locales donde no faltan ni el canto ni el baile:

> Los *Curacas,* o jefes, acostumbran dar el título de *señoras* a sus hijas de doce años, con la siguiente ceremonia: hácenlas ayunar dos meses, esto es, no comer carne durante este tiempo. Mientras tanto, va el padre a los montes, en compañía de otros varios, y recoge miel, de la cual prepara hartos cántaros de hidromiel. La muchedumbre reunida se pasa toda la noche en beber, cantar y bailar [...] (pp. 81-82).

Encontramos algún breve comentario sobre las naturales aficiones al canto y al baile de una etnia chaqueña que aún existe, los tobas, en su momento con fama de belicosos:

> [...] Trece tobas estuvieron toda la noche bailando y haciendo resonar sus sistros y bocinas hechas de cuerno de ciervo [...] (p. 96).

En otra tribu, sus crueles celebraciones también estaban acompañadas del canto y del baile:

> [...] Ensáñanse luego los isistines contra la chusma indefensa, y ni aún a los caballos perdonaron. Entonces, conforme a sus antiguos ritos, arrancan la piel de la cabeza a los muertos, y traen en triunfo las cabelleras a Valbuena, donde con bailes y canto celebraron su victoria [...] (p. 100).

14.3.2. La música en los ejércitos españoles

«La honra que se hace al estandarte real, y en él al Rey, por los guaraníes» (p. 450) se describe con detalle. En las celebraciones aparece un baile seguramente contenido en sus movimientos:

> Después de la comida, el alférez real, ordenada la comitiva de a pie y de a caballo, cada uno con sus respectivas insignias y armas, lleva el estandarte [real] alrededor de la carrera señalada, que va a parar al templo. Asiste a las vísperas en puesto preeminente. Luego los danzantes ejecutan sus danzas en la plaza al son de la música. Pero cuanto se hace entonces es casi todo serio y grave [...] (p. 451).

En todas estas severas celebraciones no faltan las comidas, siendo la más popular la del mediodía, a la que llaman grande u, obviamente, caruguazú:

> [...] Pero nadie prueba bocado hasta que el Padre haya echado la bendición. Por lo cual extienden los manjares en el atrio de la casa parroquial, y como por brigadas esperan que salgan los Padres de su mesa. Empieza las oraciones el párroco o cualquier otro sacerdote huésped, y las continúan ellos con todo el coro de los músicos, con voces e instrumentos [...] (p. 452).

También el ejército participa en las fiestas civiles, cuidando el orden establecido, mientras la música ayuda a la diversión general:

CONVITES

En muchas fiestas, cuando vuelven de viajes lejanos, y en las bodas, se hacen convites debajo de los pórticos, no dentro de las casas, ni se colocan en un solo paraje las mesas, de cada una de las cuales cuida uno de los principales. [...] Hacen su guardia [de todos los alimentos] con gran silencio los jefes de milicia armados y los que llevan las banderas. Tras ellos están los de los tamboriles y flautas, a quienes en las fiestas mayores se allegan los otros músicos más finos (pp. 532-533).

Con la bendición de los manjares los niños de la reducción cantan, la milicia y sus tambores colaboran con la fiesta y el santo patrón preside las mesas:

Uno de los Padres empieza una breve bendición, que prosiguen los niños en su canto o himno que a un tiempo es de bendición y acción de gracias. Síguese el estrépito de tambores, el juego de las picas y batir de las banderas, al mismo tiempo que unos toman en hombros las andas de los Santos, y otros los manjares traídos y los añadidos. Ocupa la plaza un escuadrón de milicia de caballería, delante del cual se paran los que llevan el Santo, y ellos con carreras y juegos saludan a los que llegan. De allí se van al paraje destinado para el convite, cada uno al suyo, y ponen también al Santo junto a la mesa. [...] De tiempo en tiempo distribuyen de beber, mientras parte de los músicos tocan las cítaras [...] (pp. 533-534).

Y continuando con las comidas, veremos lo que el P. Muriel nos describe sobre ellas en un supuesto diálogo entre los padres Ibáñez y Echavarri:

Ibáñez. El P. Provincial Silva, reprendiendo la costumbre introducida en algunos pueblos de tocar órganos durante la comida, dice que más conveniente sería que se cantase algo al son de la flauta. Verdaderamente, que aunque se practicara la reforma, dejaría algo que desear la austeridad de misioneros.

Echavarri. Se ha de alabar la reprensión, si la falta es verdadera, aunque nada tiene que ver con el reino. Pero no falta quien estuvo en las Misiones durante algún tiempo, y recorrió trece pueblos, parte del Panamá, parte del Uruguay, mientras estaban bajo la dirección de los Padres; y atestiguo que no oyó durante la comida música alguna, ni vocal ni instrumental. Lo que sí vio fue, que junto a la mesa de los Padres había una porción de niños que tenían la comida delante y no la tocaban hasta haber llegado el Padre y bendecídola solemnemente, y a su bendición se seguía un canto propio para mover a devoción.

En las comidas públicas de toda gente, que rara vez suceden, se tocan los instrumentos y se disparan cohetes; y lo uno y lo otro oyen, los Padres, si no son sordos como una tapia; porque al acercarse al colegio todo el pueblo, sale el Padre a echarle la bendición, a la que responde el coro. No negaré que, con ocasión de estas comidas públicas, tocan algunas veces la música a la puerta de los Padres; pero tiene que ser un misántropo el que se obstine en hacer que los músicos se estén aguardando en silencio la bendición, o mire con rostro ceñudo a algún danzante que se presente en aquella

coyuntura, por más que sea molesto a los que están comiendo, *y* sea la mejor comida la que carece de esta música (pp. 579-580).

14.3.3. La música a diario y en las celebraciones religiosas ordinarias

En el capítulo de temas sobre el culto religioso, el P. Cardiel nos cuenta que cada día en la reducción aparece la música antes de rezar al Santísimo Sacramento en ambos idiomas de uso dentro de la población, guaraní y castellano, para que la oración provenga de lo más profundo de los corazones:

> La distribución del tiempo para cada día es la siguiente. […] A las cinco, después del Catecismo de los niños, se reza en la iglesia el Rosario con el Acto de contrición. Y, al finalizar, responde el pueblo rezando el *Bendito* o salutación al Santísimo Sacramento, en guaraní y en castellano, que empiezan los músicos cantando […] (p. 507).

Y un poco más adelante nos informa sobre la completa organización musical de cada reducción y el repertorio utilizado:

> En cada pueblo hay un coro de treinta o cuarenta músicos, contando las voces, instrumentos de cuerda y de viento. Los instrumentos son en todos ellos violines, cuatro o hasta seis; violones, dos o tres; trompas, entre bajas y agudas, seis u ocho; arpas, tres o cuatro; uno o dos órganos; clarines, dos o tres. Las piezas que tocan las tomamos de la música de España e Italia (p. 513).

Continúa describiendo con detalle las obras musicales religiosas utilizadas durante el culto a lo largo de la semana:

> […] También en la misa diaria de los días de hacienda, los músicos, desde el principio hasta el Evangelio, tocan arpas o chirimías o uno y otro. Después cantan un salmo de vísperas, variándolo cada día, por ejemplo, el lunes, *Dixit Dominus Domino meo;* el martes, *Confitebor,* y así sucesivamente hasta la fiesta de la Virgen, el sábado. Y no usan salmos de un solo compositor, sino que los van variando. El salmo dura casi hasta la consagración, excepto el *Laudate pueri,* y alguna u otra variación de los otros, que abraza hasta el fin de la misa […] (pp. 513-514).

El P. Cardiel concluye el párrafo mostrando su cultura musical, al definir con claridad el concepto de motete y de madrigal. Se refiere a que la música debe seguir estrictamente el sentido profundo del texto, virtud tan difícil de conseguir para lograr los objetivos expresivos, algo que se presenta en las obras de grandes compositores:

> […] Como la música está acomodada por los mejores maestros de Europa al sentido de la letra, excita sentimientos de mucha piedad (p. 514).

Y sigue, describiendo la orquestación de un salmo determinado donde ya interviene el arpa, que hoy es el instrumento nacional paraguayo:

> *Laudate pueri,* empiezan los tenores, y la multitud de flautas repite *Laudate pueri, pueri laudate, laudate nomen Domini.* Entonces, unos niños del coro repiten: *Sit nomen Domini benedictum,* etc. Después de algunos versículos canta la muchedumbre de los adultos: *Pueri laudate, laudate pueri Dominum.* Los niños responden, y esto hacen tres o más veces. Al *Gloria Patri,* todas las voces; tiples, tenores, bajos y barítonos, con las arpas y trompetas consuenan con tal majestad, armonía y suavidad, que ablandarían el más duro corazón [...] (p. 514).

Inmediatamente hace un elocuente elogio a los jóvenes coristas:

> [...] Nada hay que huela a arrogancia o vanidad en este coro; nada que no respire modestia. Niños inocentes hay en gran número de tan preciosa voz, que en las más lucidas catedrales de Europa harían raya. Después de un breve tiempo en que tocan los órganos en silencio a partir de la consagración, se canta algún himno como *Jesu, dideis memoria,* o *Ave Maris stella,* u otro [...] (p. 514).

Y termina el párrafo indicando lo que todavía se hace hoy en día en todas las parroquias españolas y americanas que dan a la música la importancia que merece:

> [...] Entre día los músicos preparan el estudio del siguiente día, conforme a lo escrito [...] (p. 514).

14.3.4. La música en determinadas celebraciones religiosas

En el capítulo dedicado al gobierno político y económico, el P. Cardiel menciona la música que aparece en las ceremonias de toma de posesión de las autoridades en un cabildo, concejo o ayuntamiento. Explica el modo de elegir las autoridades del cabildo y los preparativos de dicha toma de posesión:

> Terminada la elección, se encaminan todos al pórtico de la iglesia, antes de la misa, y allí el sacristán previene una silla ordinaria para el cura y una mesa en la que se pone el bastón de Corregidor, las varas de los alcaldes y las demás insignias de los regidores. Pónese allí una banderita a modo de abanico, que es el distintivo del director de los músicos; las llaves de la iglesia, que han de darse al sacristán; las de los graneros y almacenes para el mayordomo [...] (p. 471).

Después de estos preparativos el sacerdote nombra a las autoridades mientras los músicos embellecen el acto:

> Entonces el cura, empezando por un texto del Evangelio, hace un sermón, en que se exponen los deberes de las autoridades, los bienes que se siguen

si desempeñan debidamente sus oficios, los males, si son negligentes. Promulga después por sus nombres al Corregidor y a los demás, solemnizando la elección a cada nombre los músicos con alegres piezas [...] (p. 472).

Y entre las autoridades nombradas aparece el director de los músicos:

Después del Cabildo se nombran los Ministros de la Iglesia, los sacristanes, el director de música, luego los mayordomos, y, a lo último, los oficiales de guerra; y todos estos ocupan ya su puesto en la iglesia, en la función solemne que se celebra en seguida (p. 472).

En el capítulo dedicado a las actividades de los misioneros, el P. Cardiel informa de las actividades y rituales que se hacen en cada día, según sea la celebración, y cuando aparece la música invocando a Santa María:

A la Cuaresma todos los curas cambian de pueblo, y predica cada uno diariamente, por ocho días, en el pueblo del otro, [...] Los domingos y fiestas de precepto se hace sermón doctrinal o moral al pueblo; los días de hacienda, excepto el jueves y sábado, se enseña Catecismo a los niños de uno y otro sexo. El jueves hay vacación, y el sábado, después del Rosario, se canta la Salve a la Santísima Virgen, con solemnidad y a toda orquesta [...] (pp. 504-505).

Y más adelante continúa con estas descripciones:

Las vísperas de fiestas, cuando son de precepto para los indios, y también los días de San Ignacio y San Javier, se celebran con solemnidad. Resuenan todas las campanas, que son ocho o diez. Asiste el coro completo de músicos, y el Cabildo con trajes de gala, como igualmente los oficiales de guerra. El párroco, o el que hace de preste, vestido de sobrepelliz, estola y capa, al cual acompaña el compañero con sólo sobrepelliz, y algún sacerdote huésped, si lo hay, entona el canto que prosigue el coro [...] (p. 513).

En la fiesta de Corpus Christi la música es primordial, como demuestra esta extensa relación:

Solemne no menos que devota es la procesión de la fiesta de Corpus Christi. Algunos días antes van los neófitos al campo y amontonan el mayor número que pueden de fieras, aves y flores. Alrededor de la plaza, por dondequiera que ha de pasar la procesión, alfombran el suelo y adornan el trayecto con arcos de ramas, colocando loros de diversos colores y aves; y en el intermedio monos, ciervos y fieras del país. Los sacristanes componen en los cuatro ángulos de la plaza cuatro capillas con cúpula, que adornan con alhajas sagradas. Cuando el sacerdote emprende el camino con el Santísimo Sacramento, resuenan cuantos órganos, arpas, cítaras, trompetas, flautas y tambores hay en el pueblo. De los acólitos, unos inciensan, otros echan flores a los pies del sacerdote de tiempo en tiempo, sin cesar unos u otros. Cuando se llega a la primera capilla de las esquinas, deja el sacerdote

la custodia sobre el altar, ofrece incienso, y después del preludio de los músicos, entona la oración. Luego se sienta. Siéntanse asimismo cabildantes y jefes militares. Salen ocho, diez o más danzantes y ejecutan las devotísimas danzas que tienen prevenidas. Entre éstos se ordenan diez vestidos de asiáticos con otras tantas navetas de incienso en grano, que no cese de humear hasta el fin de la función. A usanza de su nación inclinan la frente hasta el suelo. Cantan el *Lauda Sion Salvatorem,* y continúan esta primera parte del himno haciendo sus pausas y ofreciendo incienso. La misma repiten todos los danzantes. Cuando cesa la danza, prosiguen con la segunda estrofa *Quantum potes tantum aude,* mientras los demás repiten *Lauda Sion.* Así, entre cantos alternados, danzas y holocausto de incienso, se termina el himno. Acércanse dos al altar a lo último repitiendo las genuflexiones a compás de la música, y allí dejan las navetas.

Otras veces salen cuatro vestidos de reyes, que representan la semejanza de las cuatro partes del mundo, con corona, cetro y simulacro de corazón escondido en el seno. Al principio cantan *Sacris Solemniis,* y después de los primeros versos van haciendo movimientos, pero que no desdigan de su majestad. Alternan sus mudanzas con el canto, y ofrecen al Rey de Reyes la corona, cetro y también el corazón, que de repente se sacan del pecho. En las demás capillas se varían la música y la representación [...] (pp. 524-526).

Y ahora una extensa descripción de la Semana Santa, donde un salmo, el *Miserere,* adopta una importancia central en los rituales:

SEMANA SANTA

Celébranse los oficios de Semana Santa con coro pleno de músicos, empleando sólo los órganos más graves. Al *Miserere* se hace ruido, pero es de penitentes que se azotan. El Sermón de Pasión se hace [el] día de Jueves Santo a la noche, y luego se sigue la procesión. Previénense treinta o más niños de nueve a diez años, con conveniente vestido talar y algún instrumento de la pasión del Señor, y a cada uno le acompañan delante dos hachas, una a cada lado. Ordénanse en el patio de la parroquia, ante cuya puerta, y junto a la iglesia, está sentado el sacerdote con capa pluvial. Entra en la iglesia el primer niño con las prisiones que echaron a Nuestro Señor, y con lamentable voz canta: «Estas son las ataduras con que Jesús nuestro Redentor se dejó atar por nuestros pecados. ¡Ay, ay, Salvador mío y Señor mío!» Esto dice en guaraní a compás. Cuando llega al centro de la iglesia, vuelto al tabernáculo, se hinca de rodillas antes de salir al pórtico. Síguese el segundo niño con una representación de mano, y cantando dice: «A la cara de Jesús dio bofetada esta mano, que por nuestros pecados sufrió. ¡Ay, ay, Salvador mío y Dios mío!» Así van pasando los demás. Luego se callan. Dase vuelta por la plaza, no por las calles, lo cual se hace en todas las procesiones. En estas de la Semana Mayor cantan los músicos el salmo *Miserere;* después repiten los mismos versículos que los niños han comenzado. Llévanse muchas imágenes con que se representan los tormentos del Señor en su Pasión. Pero cuando se saca la imagen del Señor azotado a la columna, y de la Virgen y Madre suya que cerca de allí se está lamentando, excítase un clamor de las

mujeres que lloran; y cuando éste se apacigua, óyese tan sólo el ronco sonido de las trompas, el *Miserere* y el fragoroso estrépito de los que descargan los golpes del azote en sus espaldas [...] (pp. 526-528).

Y hacia la finalización de la Semana Santa aparece música más esperanzadora, donde el vuelo de los ángeles es representado por animados bailes de los indígenas:

El día de la Resurrección del Señor, al alba, concurren todos al templo resonando de todas partes flautas y tamboriles. La iglesia está engalanada con muchas luces y colgaduras, y cada una en su trono están colocadas las estatuas del Salvador y de la Virgen Madre. Sale de una parte el Salvador con el sacerdote, el coro de los músicos y la multitud de hombres del pueblo; y de la otra la Virgen Santísima con la muchedumbre de las mujeres. Los cabildantes y jefes militares, los danzantes también, vestidos con sus más preciosos vestidos, empuñan y tremolan cuanto estandarte puede hallarse, sin cesar de resonar las campanillas de los acólitos, y las armonías de instrumentos y voces de los músicos, repitiendo sobre todo el *Regina coeli, laetare, laetare.* Después de caminar dos caras de la plaza, se encuentra la Madre de Dios con el Hijo divino, a quien, inclinándose tres veces, hace reverencia, hincando las rodillas al mismo tiempo el pueblo, repitiendo entretanto más que nunca *Regina coeli, laetare.* Salen luego los ángeles, quienes, ya que no saben volar, danzan y cantan el *Regina coeli,* repitiéndolo en latín y en guaraní. Después de la vuelta de la procesión hay misa solemne y sermón (pp. 528-529).

En las fiestas del pueblo, que son las del patrón, la música religiosa embellece solemnemente la ceremonia de la misa:

FIESTA DEL PUEBLO

La fiesta del Santo patrón de cada pueblo se celebra con singular solemnidad. El día antes se purifican con los Sacramentos gran número de personas. Concurren de los pueblos vecinos el predicador y tres ministros sagrados para la misa con otros convidados, a quienes acostumbra salir a recibir el cura del pueblo con su compañero a caballo. Acompáñanlos los indios con la más espléndida cabalgata que pueden, y en su traje lucen las cintas, cascabeles y plumeros de varios colores; y llevarían muy a mal que esto se les prohibiese. Desmontan los huéspedes ante el pórtico de la iglesia, donde son introducidos cantando un *Te Deum.*

La víspera de la fiesta, a la tarde, es conducido a la iglesia por el Cabildo y jefes de milicia el Alférez Real con su estandarte y ayudante. Recibido por los Padres a la puerta de la iglesia, le ofrece agua bendita el más digno.

Entonces el coro entona el *Magníficat* con la mayor solemnidad, y al *Gloria Patri* resuenan cuantos órganos hay en el pueblo, aun los más rústicos [...] (pp. 536-537).

Si un obispo llega al poblado todo agasajo es poco y lógicamente algún *Te Deum* se escuchará como agradecimiento a tan honorable visita:

Visita de los obispos

Los obispos visitan a los Doctrineros y las Doctrinas en lo que toca al oficio parroquial: los ritos de los sacramentos, el pasto espiritual de los fieles, las alhajas de iglesia, bautisterio, congregaciones. Son recibidos con grandes honores por los cabildantes, oficiales de milicia y músicos, que les salen a esperar, hincándose de rodillas por donde quiera que pasa la gente para recibir su bendición. Introdúcelos el cura con capa pluvial en la iglesia, conforme al ritual, y allí el coro prosigue el *Te Deum* […] (p. 539).

14.3.5. La música en la nueva educación de los americanos

Las disciplinas troncales en la educación misionera parecen ser la lectura, la escritura y la música. Los indígenas comenzaron a valorar positivamente estos conocimientos pues suponían ser lenguajes que servían para la comunicación e integración entre ambas culturas:

> […] Al mismo tiempo, cesó el error de los padres contra la enseñanza de sus hijos, por juzgar que con eso se hacían esclavos de los misioneros. Ahora, fuera de unos pocos, no hay nadie que no guste de que sus hijos aprendan a leer y a tocar la flauta […] (p. 186).

La importancia del aprendizaje de la música en la formación de los nuevos cristianos queda patente apenas se fundaban nuevas reducciones:

> […] Se estableció la Reducción junto al río *Dorado,* que, nacido del monte del Alumbre, en un palmar, baña el terreno comprendido en distancia de una jornada hasta el Río Bermejo. Allí se fabricó el Padre Jolis una cabaña de paja, y empezó a arar la tierra con sus propias manos para cultivar con qué alimentar a sí y a su grey, […]. De la nueva Reducción pasaron algunos niños a la de Miraflores para aprender la música, y a la Reducción vinieron algunos lules para enseñar a cultivar los campos y a practicar los demás oficios […] (pp. 96-97).

Al entender que la música servía para su futuro y para su integración, tan importante fue para los niños indígenas que existía en cada misión una escuela específica de dicha disciplina artística:

> […] La casa del párroco, llámese con el nombre que se quiera, es propia del pueblo; y, exceptuando a las mujeres, es de uso común. En ella están las escuelas de niños y las de música; los almacenes comunes, el depósito de armas, el de vestidos y los talleres de cuantos oficios hay en el pueblo […] (p. 397).

No es de extrañar que el P. Cardiel se extienda con generosidad, dentro de su descripción de las costumbres de los guaraníes, en la explicación de las escuelas de música a las que concurrían los niños guaraníes más dotados para dicho arte. Primero nos explica brevemente los fines para los que van a la escuela y después

nos define el tipo de escolarización donde, como todo buen cristiano, intenta no distinguir clases sociales:

> ESCUELAS DE NIÑOS
>
> Hay escuelas donde los niños aprenden a leer, escribir, cantar y tocar instrumentos, y danzar para celebridad de las fiestas. A las escuelas van los hijos de los caciques, de los cabildantes, músicos, sacristanes, mayordomos y oficiales de artes, que todos son estimados como nobles. También se admiten los hijos de otros si lo quieren y piden [...] (pp. 511-512).

El P. Cardiel explica brevemente la constitución de las escuelas de música pero se extiende en indicar la inferioridad intelectual de los indígenas al considerar que no tenían capacidad creativa, desconociendo que hacia 1767, año de su exilio, ya estarían difundiendo sus obras los primeros compositores locales, indígenas que estudiaron música en las misiones y que no las firmaban, resultando hoy ser anónimas,[33] aunque reconoce su constancia y capacidad de superación para la interpretación:

> LA MÚSICA
>
> De la escuela se eligen para cantores los de voz más clara, y para instrumentos de viento los más robustos. Enseña música un maestro de capilla, como en las catedrales de España; pero hasta ahora no se ha encontrado uno capaz de componer. Toda su arte se reduce a entender y usar del pentagrama escrito; nadie se mueve a añadir cosa alguna, ni una pausa o semipausa, ni una fuga, ni un trino, que hasta el más mediano cantor arriesga;[34] todo se hace estrictamente conforme a lo escrito. Ni en poesía hay quien entienda o use de las reglas de consonante y asonante, ni quien haya compuesto una copla aun para cantar en medio de la calle. Sin embargo, con ejercicio incansable, muchos salen excelentes en instrumentos de cuerda y viento. Ni faltan en aquella gran muchedumbre muy buenos tiples y tenores (pp. 512-513).

Llegan a ser buenos músicos aquellos que nadie les exige que practiquen su instrumento. El P. Muriel llama pífano a las antiguas quenas ya presentes en la geografía paraguaya:

> [...] El Cura los visita con frecuencia, y elige para los oficios sin que ellos pongan dificultad; al contrario: ellos mismos piden estos oficios, cuyo ejercicio los ennoblece en concepto suyo. Y los dos oficios de tamborilero y pífano, con gusto los toman y ejercitan aunque nadie se lo diga. Pífanos se cuentan en cada pueblo de diez y seis a veinte, pero sólo dos son los que acompañan al tambor, dando sonidos de una tercera de diferencia. Y aunque los pífanos son sencillos y delgados, hechos de caña vulgar, imitan todos los tonos músicos. Esta clase de instrumento tan humilde es sumamente

33 Estudios más específicos que este trabajo sobre compositores locales nacidos en Sudamérica, más allá de criollos hijos de españoles, sino sobre los primeros compositores mestizos e hijos de indígenas, seguramente corroborarán la anterior afirmación.
34 Más que las tendencias del Clasicismo imperantes ya en la época de cuando el P. Cardiel escribió su documento, su conocimiento de la música estaría basado en las tendencias barrocas (recordando que nació en 1704) en las cuales se destaca cierta libertad que tenían los intérpretes para realizar ornamentaciones, como son los trinos.

> agradable al indio; y no hay camino por río o por tierra, como vayan muchos, que no lleven su tambor y pífano, que no se desdeñan de tocar los mismos caciques (pp. 479-480).

Para terminar este apartado sobre la educación musical, citaremos al P. Muriel cuando pone en boca del bueno del P. Echavarri una explicación de la generalización de las enseñanzas que los americanos recibían de los jesuitas, indicando, como afirmaban filósofos griegos, que el orden de la sociedad, en este caso el de la república jesuítica, era similar al musical:

> *Medios de conservar el reino por parte de los indios*
> *Echavarri.* [...] Los jesuitas enseñaban a los indios cuanto a su estado correspondía del derecho natural y de gentes, del divino y del humano; la agricultura, arquitectura, pintura, escultura, y con perfección relativa para aquellas tierras, y también con la bastante para que aun en otras partes pudiesen excitar la piedad; la música, a semejanza de cuyo concierto se hallaba ordenada toda aquella república [...] (p. 589).

Y continúa inmediatamente recordando algunas teorías de Porfirio sobre la música nombrando al arte hipocrático:[35]

> [...] Y en cuanto a la parte de música que denominan hipócrita y pantomímica, les enseñaban lo que toca al culto de la religión y obsequio del Príncipe; cosas que, a no ser en su propio idioma, sólo después de largo tiempo y difícilmente las hubieran aprendido, si es que al cabo llegaban a aprenderlas [...] (p. 590).

14.3.6. La música para la conversión y la integración entre las dos culturas

El aprendizaje de la música, como de cualquier oficio considerado en la época como productivo, permitió a los indígenas con conocimientos adquiridos en las misiones poder integrarse en la nueva sociedad dominada por los europeos:

> [...] Estuvo en Buenos Aires cierto indio de Santo Tomé,[36] que, cansado de las obligaciones cristianas y del trabajo ordenado que tenía en su pueblo, se escapó a aquella capital, donde, como era diestro en la música, no faltaba en ningún banquete. Presto se hizo *ladino* [...] (pp. 322-323).

Los músicos, por su relativa importancia dentro de la sociedad misionera, tenían preferencias a la hora de la distribución y repartición de alimentos como la carne:

35 Porfirio (c. 232 - 304) fue un filósofo neoplatónico, alumno de Plotino. En sus *Comentarios a los harmónicos de Ptolomeo,* Porfirio divide las artes musicales en cinco artes diferentes: el arte métrico (centrado en las cadencias), el rítmico (para la danza), el orgánico (para los instrumentos), el poético (centrado en la armonía) y el hipocrático (para la pantomima). Recordemos que los hipócritas o imitadores están relacionados con la pantomima. La pantomima es una disciplina teatral basada en el gesto y el movimiento que no utiliza la palabra. El arte de las pantomimas, con su música de fondo, nació bajo el reinado de Augusto y fue uno de los grandes placeres para el pueblo romano.

36 La reducción de Santo Tomé Apóstol , fundada en 1632 y refundada en 1683 por los jesuitas, es la actual ciudad de Santo Tomé, a las orillas del río Uruguay en la provincia de Corrientes, Argentina.

> [...] De los bienes comunes sale la ración de carne que se distribuye por familias, [...] A aquellos a quienes el oficio quita el tiempo, como a los cabildantes, músicos, sacristanes, administradores, enfermeros, etc., etc., les toca mayor parte de lo común, pues, aunque a todos se les deja bastante tiempo para cultivar su campo, haciendo los oficios perpetuos por turno, hay, sin embargo, algunos a quienes los oficios comunes ocupan más, y, por lo mismo, son preferidos en la distribución [...] (pp. 392-393).

El Procurador era el jesuita encargado de solicitar en Roma o en Madrid los bienes necesarios para la existencia digna de las misiones cuando esos bienes no podían obtenerse del propio suelo americano. Comprobamos una vez más que los indios sudamericanos eran más que aceptables luthieres de instrumentos de cuerda hechos con madera pero tenían dificultades tecnológicas en la construcción de instrumentos de viento-metal, como la trompeta, el clarín o la trompa:

> [...] Cada uno de los curas envía al Procurador por escrito una lista de las cosas que más falta hacen en el pueblo y no se pueden comprar en las Misiones, como herramientas de hierro de toda clase, armas blancas y de fuego, instrumentos de música, sobre todo de bronce, pues los de madera fácilmente se los construyen ellos, ornamentos sagrados de seda, oro y plata, bronce y cristal, y los géneros que vulgarmente llaman *de Castilla;* esto es, cintas, paños, medias, sombreros, vestidos ricos para los tres cabildos, [...] y, finalmente, aderezos para los caballos en los juegos del pueblo [...] (p. 394).

Dentro de la organización económica de las misiones con guaraníes que hace el P. Cardiel vemos los oficios, hoy tradicionales, que aparecen en la avanzada sociedad misionera, entre los que se destaca la fabricación de órganos, incluyendo sus tubos. En esta descripción ya aparece una palabra americana, porongo,[37] que aporta riqueza al vocabulario castellano:

> Ninguna de las artes necesarias deja de practicarse. Hay plateros, doradores, herreros, tejedores, escultores, pintores, torneros, rosarieros, fabricantes de vasos, que hacen los porongos para el uso de la hierba mate. En algunos pueblos hay fundidores de campanas y fabricantes de órganos. Sastre, cada uno lo es de su ropa [...] (p. 474).

Y para el P. Muriel la música y el baile fueron medios imprescindibles para reforzar la buena relación e integración entre europeos y americanos:

> *VII. Odio contra los blancos*
> [...] Luego que se hubieron establecido los reales de los ejércitos español y portugués en los siete pueblos, y empezaron los soldados a discurrir con libertad por las casas de indios e indias, se apaciguó el odio, y en lugar

37 El porongo es el recipiente hecho de calabaza vegetal que sirve para contener el agua para la infusión de la yerba mate. Debido a la gran cantidad de estos recipientes que se utilizaban, ya que todos los indígenas bebían constantemente de ellos, y que para su uso es necesario someterlos a un proceso de secado y curación, la fabricación de los mismos constituyó una incipiente profesión artesanal. Esta palabra, porongo, posiblemente de origen quechua, apareció registrada por primera vez en la p. 865 del *Nuevo diccionario de la lengua castellana* de Vicente Salvà editado en 1846 en París.

suyo fue entrando el amor, siguiendo al amor la comunicación de todos los bienes y males. Pronto aprendieron a cantar, bailar y lujuriar los que antes eran ignorantes [...] (p. 442).

En el capítulo sobre culto religioso, el P. Cardiel se extiende explicando las cuatro danzas que lo embellecen y explican escenificando la doctrina:

DANZAS

[...] Los vestidos son los propios de las diversas naciones, española, húngara, rusa, mora, turca, persa y de otras orientales. También usan trajes de ángeles, o que se presentan como ángeles, unos con alas, otros sin alas. Las mujeres asisten sólo como espectadoras. Después de las vísperas solemnes suelen hacerse las danzas en la plaza, y entonces no más de cuatro. Las hay también en la procesión en que se lleva el arca del Nuevo Testamento con el Cuerpo de Cristo, en la fiesta mayor del pueblo y en la visita del obispo o gobernador.

La primera danza suele ser de uno solo, que se presenta vestido de español; es grave y seria, y consta de diez y seis a veinte evoluciones al compás de la cítara. Salen luego ocho o diez turcos o de otra nación como resueltos a pelear, con el alfanje desenvainado, o tremolando las banderas al compás del clarín. Otros diez y seis o veinte llevan instrumentos en las manos; dos van con cítara, otros dos con lira, otros con otros instrumentos. Cada par va vestido con traje de diversa nación. Tocan los instrumentos y danzan al mismo tiempo, callándose mientras tanto los restantes del coro, y unas veces se disponen en una o en dos hileras, otras en cuadro, otras en cruz, otras en círculo.

La cuarta es de nueve ángeles, cuyo jefe es San Miguel, con espadas y escudos en que está escrito: ¿Quién como Dios? En frente se presentan otros tantos demonios, armados de negro, con serpientes y llamas pintadas encima. Cuando llegan a hablarse y Lucifer se ensoberbece, se oye tocar fieramente el clarín, que ya no cesa durante toda la batalla. Pelean a compás y ordenan su tropa en varias formas. Vence Miguel y sus ángeles. Los demonios caen derrotados. Vuelven a levantarse y empeñan de nuevo la lucha; pero finalmente son lanzados al infierno, cuya representación, rodeada de humo, está por allí cerca. Mientras los ángeles cargados con sus armas y las de los enemigos, mueven su ejército alrededor, aparece la imagen del Niño Jesús sentado en su trono, a cuyo lado hay muchos músicos que cantan el *Jesu dulcis memoria.* De dos en dos se van acercando los vencedores con paso ordenado, y le ofrecen los despojos, todo lo cual se hace al son de la música. Otras veces los ángeles que aparecen cantan un himno en honor de la Virgen o del Santo cuya fiesta se hace (pp. 514-516).

E inmediatamente continúa volviendo a lo cotidiano, describiendo las obligaciones de los niños que no estudiaban por ser de clase social más baja o porque los jesuitas consideraban que no tenían condiciones para ello:

EJERCICIOS DE LOS NIÑOS

Los niños que no son de la escuela van al campo, y su distribución es la siguiente. Cuando a la mañana se toca el Ángelus, resuenan en la plaza los tambores de los niños, cuyos alcaldes o directores, esparciéndose por las calles, claman: «Hermanos, ya es la hora. Enviad vuestros hijos e hijas a orar. Enviadlos presto al templo, a la misa, para que Dios bendiga las obras de este día». Despertados con estos clamores y con el ruido de los tambores, acuden al pórtico del templo, y luego que se han juntado, dos de voces claras empiezan las oraciones, respondiendo o alternando los demás. Otro tanto hacen las niñas, separadas convenientemente bajo el amplísimo pórtico. Acabadas las oraciones, que por ser las voces muchas y atipladas, resuenan por todas las calles del pueblo, si algún tiempo queda se emplea en cánticos sagrados, entonando una o dos voces, y prosiguiendo el canto las demás. Los himnos son de alabanzas de Cristo, de la Virgen María y de los Santos; y encomendándolos aquí a la memoria los repiten también cuando después son mayores, en casa, en el campo, en el río o en la tierra, cuando viajan lejos de su pueblo (pp. 516-517).

La mayoría de los niños trabajaban en el campo, pero previamente tenían que decir sus oraciones y asistir a misa, siempre con una estricta separación por sexos. Los niños acostumbraban, ya desde esa época, a tocar flautas y tambores mientras se dirigían a su lugar de trabajo:

Después de las oraciones asisten a la misa del pueblo. Luego, las niñas en el cementerio, los niños en el patio de la parroquia, prosiguen sus cánticos y oraciones, mientras se prepara en la caldera su almuerzo de carne, donde abundan las vacas, o de maíz cocido donde no. Llevan en hombros su comida cruda y también calderos para cocerla; llevan los rastrillos con que a menudo limpian el campo, u otros instrumentos competentes de agricultura. Otros cargan con las andas en que es conducida una imagencita de San Isidro Labrador, con defensa para la lluvia, y tocando flautas y tambores se van para el campo. Esto hacen los niños. Las niñas van siempre a diverso lado que los niños [...] (pp. 517-518).

Después de las oraciones y la misa diaria, la mayoría de los niños iban al campo a trabajar y los menos a la escuela, como se ha visto. Los niños que bailaban sólo podían acudir un día a la semana para practicar las danzas:

Los de la escuela van cada uno a su departamento; pero los de la escuela de danza, que ya han asistido a ella por algún tiempo, sólo ejercitan la danza un día por semana; los demás van con los otros al campo [...] (p. 518).

También era una costumbre entre los niños indígenas hacer música mientras regresaban del trabajo en el campo:

Por la tarde, al oír las campanas, que ellos llaman *tain tain,* acuden a la iglesia, habiendo un celador que, cuando faltan, les avise. Vuelven por el

camino con su Santo, haciendo resonar sus flautas y tamboriles. Van a sus casas para dejar el traje de campo, y tomar otro más decente para la iglesia [...] (pp. 518-519).

El P. Cardiel explica los rituales previos a un traslado de los indígenas, como el de acudir a la iglesia, para después marcharse provistos de instrumentos que hagan más llevadera la travesía, además de la yerba mate para las infusiones tan propias de los guaraníes:

SUS VIAJES

Emprenden viaje confesando y comulgando con piedad cristiana. Cuando ya todo está a punto, llamados a son de caja, acuden a la iglesia con la efigie de la Virgen o de algún otro Santo que toman por patrón. Colócanlo en su trono: rezan y cantan, acompañándoles algún músico. Van al cura, quien les echa un breve sermón sobre la causa del viaje y el modo como deben portarse fuera de su pueblo. Cada uno de por sí recibe yerba, además de la que en común llevan ya en la provisión. Dan vuelta a la plaza llevando en andas su imagen, tocando uno que otro las campanillas, además de la flauta y tamboril. No hay viaje sin llevar su Santo, ni sin sacristán que cuide del Santo, ni sin castañuelas, flauta y tamboril; ni tampoco sin enfermero con su botiquín (pp. 522-523).

El P. Cardiel nos indica la edad de casamiento habitual entre los guaraníes:

Cuando hablo de niños, comprendo en ellos los que pasan de siete años hasta diez y siete, edad en que suelen contraer matrimonio, y las niñas hasta los quince años. No hay nadie que no se case; ninguno guarda celibato (p. 517).

Para informar que en las bodas entre indígenas también se podía escuchar la música, con texto en latín, desde el momento que los contrayentes entraban al templo:

Los varones [...] contraen matrimonio a diez y siete años, y las mujeres a quince. Celébranse a un tiempo los matrimonios de muchos [...].

[...] Mientras penetran en el templo, canta el coro de los músicos el salmo en que se lee *Uxor tua sicut vitis... filii tui sicut novellae olivarum* [...] (pp. 534-535).

El P. Cardiel narra una multitudinaria celebración de matrimonios que ofició en la reducción de Nuestra Señora de Santa Ana,[38] concluyendo emocionado al escuchar una canción en español:

Siendo yo cura de Santa Ana en el Paraná, donde había más de mil familias, hube de casar en un día noventa parejas. Fue preciso dividir todo aquel número de convites en cuatro secciones, a las cuales, mientras estaban comiendo, fui a visitar sin habérselo prevenido. Estaban sentados a la mesa, de

38 Esta reducción se encontraba cerca de Candelaria en la actual provincia de Misiones, Argentina. Fue fundada en 1633 por Cristóbal de Mendoza y Pedro Romero y abandonada por la expulsión de 1767.

un lado, los casados; del otro, las casadas, todos con tranquilidad y modestia. Cantaban los músicos el canto español del Pilar de Zaragoza: «Pues a España como aurora…» No pude contener las lágrimas, y me retiré […] (p. 536).

14.4. Conclusiones

De la lectura de estas citas con referencias a las actividades musicales en las reducciones y también fuera de ellas, con todas las precauciones señaladas en la introducción a este trabajo, podemos inferir las siguientes conclusiones:

1 Se puede constatar la natural sensibilidad que tenían los indios hacia la música.
2 A la llegada de los españoles, la música aborigen —indescifrable para la mentalidad eurocentrista de los españoles a comienzos el siglo XVII— se manifestaba como algo propio, común y habitual de las costumbres americanas.
3 Lo anterior es el punto de partida de la emoción que habrían recibido al conocer el esplendor de la música barroca europea, a pesar de ser interpretada por sacerdotes, muchas veces rudimentariamente por no ser músicos profesionales, y posteriormente por sus alumnos americanos.
4 En ambas culturas, tanto en la europea como la aborigen americana, el baile ha servido para fines sociales.
5 En cada población (reducción) se organizaba un coro y orquesta de entre treinta a cuarenta músicos, contabilizando los cantantes e instrumentistas de cuerda y viento.
6 Lo anterior fue posible gracias a que los jesuitas se encontraron con una gran facilidad para el aprendizaje manual de los niños aborígenes, así como una gran afición para tocar instrumentos musicales, cantar y bailar, que predisponen al acercamiento a la nueva doctrina a otros indios que les ven y oyen.
7 Dentro de la organización de escuelas para aprender a leer y escribir ocupaba una parte importante, y demandada, la escuela de música cuya función más importante era preparar a intérpretes para colaborar en las misas y demás celebraciones.
8 La música en procesiones e iglesias, junto a la comida y bebida, servía para agasajar de la mejor manera a españoles como los sacerdotes y altos dignatarios civiles y eclesiásticos que visitaban la reducción, así como para amenizar bodas y convites.
9 La música realizada por primitivas bandas militares españolas sirvió en fiestas religiosas y civiles, estando al servicio de la belleza de los rituales y de la propagación de la fe.
10 La misa cantada fue el recurso musical más habitual en las ceremonias religiosas. Otros géneros utilizados han sido el motete, el himno, el Te Deum y los salmos.
11 Cánticos espirituales de alabanza y oraciones cantadas resonaban en las reducciones antes del inicio de la jornada de trabajo de los indígenas o antes de ir a la escuela en caso de los niños que lo hicieran. Fue otra forma de difusión de la doctrina católica.
12 Eran notables las habilidades de los americanos como intérpretes de música y fabricantes de instrumentos, por lo que las enseñanzas recibidas en las reducciones tuvo como consecuencia futura la amplia variedad del instrumental

folclórico y criollo que tiene actualmente la zona, aunque el desprecio hacia la capacidad intelectual de los indígenas, como el de su capacidad para la creación musical, era tan grande o mayor que el que tenían los hombres europeos hacia las mujeres europeas de su época.

13 Los músicos en las reducciones tenían una consideración especial por parte de los misioneros, en relación a otros nativos, debido a su reconocida función en las celebraciones religiosas.

14 Para que pudieran entender los aborígenes el mensaje de la doctrina, los misioneros traducían a su idioma nativo el catecismo, las oraciones y algunos cánticos religiosos. A su vez la música, un lenguaje aceptado y bien recibido por todos, servía de soporte para la confluencia de distintos idiomas (español, latín, guaraní y otros idiomas de los grupos étnicos aborígenes) y conseguir así una mejor comunicación.

14.5. Bibliografía

MURIEL, P. Domingo: *Historia del Paraguay desde 1747 hasta 1767*. Traducida al castellano por el P. Pablo Hernández. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1918. 661 pp.

BAPTISTA, Javier y STORNI, Hugo: «Muriel García, Domingo», en O'NEILL, Charles (SI) y DOMÍNGUEZ, Joaquín Mª. (SI) (dirs.): Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico - Temático, Roma-Madrid: Institutum Historicum, S.I. - Universidad Pontificia Comillas, 2001. Vol. III, p. 2770.

CARZMAN, Philip: «Cardiel, José», *e*n O'NEILL, Charles (SI) y DOMÍNGUEZ, Joaquín M.ª (SI) (dirs.): *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico - Temático*, Roma-Madrid: Institutum Historicum, S.I. - Universidad Pontificia Comillas, 2001. Vol. I, pp. 654-655.

DE CHARLEVOIX, P. Pierre François-Xavier: *Historia del Paraguay*. Con las anotaciones y correcciones latinas del P. Muriel, traducida al castellano por el P. Pablo Hernández. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez. En 6 tomos: Tomo Primero, 1910. 408 pp.

FERRER LAFUENTE, Claudio: «La música cotidiana en las misiones. Referencias sobre la música en las misiones jesuíticas de América del Sur en fondos antiguos de la Biblioteca Nacional de España», en *Los escritos misioneros: estudios traductográficos y traductológicos*. Madrid: OMMPRESS, col. «Traducción»/MHISTRAD, vol. 4, 2018, pp. 177-239.

FURLONG CARDIFF, P. Guillermo: *Domingo Muriel.* Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Buenos Aires. Publicaciones del Instituto de Investigaciones Históricas. Número LXIV, 1934. 95 pp.

GUILLERMOU, Alain: *Los jesuitas*. Colección ¿qué sé? N.º 12. Barcelona: Oikos-Tau, ediciones, 1970. 126 pp.

HERVÁS Y PANDURO, Lorenzo: *Biblioteca Jesuítico-Española (1759-1799)*. Estudio introductorio, edición crítica y notas de Antonio Astorgano Abajo. Madrid: Libris, Asociación de Libreros de Viejo, 2007. Vol. 1. 839 pp.

LOVAY, Silvana M. y PAGE, Carlos A.: «El regreso del P. Diego León de Villafañe, último jesuita de la antigua Provincia del Paraguay», en IHS. *Antiguos jesuitas en Iberoamérica*. Córdoba: CIECS-CONICET y Universidad de Córdoba, vol. 1 n.º 2, 2013. pp. 155-169.