

Pedro Abrill Ximénez Tirado: “El Rossini de América”

Por Darío Montiel Capone

Prólogo.

Para el lector no familiarizado con la música académica latinoamericana, el nombre de Pedro Abrill Ximénez y Tirado (de aquí en más, Pedro Jiménez o simplemente, Jiménez) puede quizá sonar como nuevo y probablemente sean pocos los que sepan algo de este músico americano del siglo XIX. Pero lo interesante es que el mismo fenómeno acontecerá en aquellos amantes de la música académica en general.

Es más: el nombre y la trayectoria de este singular músico peruano-boliviano son casi desconocidos para muchos. Cada vez son más conocidos sus 100 Minuetos para guitarra, otros también conocen cuándo y donde nació y murió. Pero el intento de hilvanar la historia de este personaje se presenta por primera vez no sólo en Japón, sino que también lo es para el mundo.

Este trabajo, aunque aún muy humilde y que tiene como objetivo el llamar la atención a investigadores, músicos y amantes de historia de la música, es probablemente el primer trabajo biográfico que intenta conectar toda una cantidad de datos fragmentados que he ido obteniendo a partir del año 2004. Por lo tanto, intentará presentar a través de algunas entregas la vida y la obra de este músico llamado en su tiempo por sus contemporáneos como “El Rossini de América”.

En encuentro con Pedro Jiménez

A mediados de 2004 -durante mis trabajos en la República del Perú como investigador perteneciente al Centro de Investigaciones Andrés Sás, dependiente de la Biblioteca Nacional del Perú- e investigando música del periodo barroco del Virreinato del Perú¹- establecí contacto con el músico e investigador argentino Néstor Guestrín quien obtuviera del musicólogo argentino Ricardo Zavadviker 8 Minuetos de autoría de Pedro Jiménez fotocopiados de una revista editada en Bologna (Italia) en el año 1925, llamada *La Chitarra*.

Esto marcó mi primer contacto con este personaje del cual muchos hablaban, pero de quien muy poco se sabía.

La correspondencia electrónica entablada con Guestrín me permitió saber que éstos habían sido enviados al músico y guitarrista peruano Octavio Santa Cruz, quien los hizo

1:El Virreinato del Perú era la región correspondió efectivamente a lo que hoy en día son territorios que forman parte de las [Repúblicas](#) de Argentina, Uruguay, Paraguay, [Bolivia](#), [Chile](#), [Ecuador](#) y [Perú](#) principalmente durante la dominación española en América. La música catedralicia académica de esa región abunda en grandes maestros como Roque Cerutti, Tomás de Torrejón y Velazco, José de Orejón y Aparicio y otros grandes músicos que compusieron música que nada tenía que envidiarle a sus contemporáneos europeos.

interpretar en 1985 en Lima, donde sonaron por primera vez en el Perú (lugar en donde fueran probablemente compuestos) luego de más de 150 años.

Posteriormente, en contacto directo con el maestro Octavio Santa Cruz supe que sus averiguaciones habían permitido entrar en contacto con el guitarrista boliviano Gunther Vilar, quien le cedió una copia de los 100 Minuetos para Guitarra, obra que había sido editada por la editora Richault y Parent de París, datada en 1844. Esto permitió a Octavio Santa Cruz la finalización de la revisión y reedición de los mismos en 4 tomos en el año 2006.

La desinteresada abnegación y cordialidad del maestro Octavio Santa Cruz, quien puso a mi disposición toda la información disponible, me alentaron a apartarme momentáneamente de mi trabajo del período barroco peruano y comenzar una investigación en bibliotecas y archivos del Perú.

Pero al poco tiempo pude percatarme de que si bien los más importantes investigadores de música, así como músicos referenciales del Perú como Cedar Viglietti, Pinilla, R. Stevenson y B. Alcedo, entre otros, citaban en sus obras a este personaje, los datos eran segmentados y muchas veces contradictorios. El único punto en común era uno: había sido el músico más importante de su tiempo.

Algo similar supe respecto del conocimiento de Pedro Jiménez en Europa: Jiménez tampoco era un desconocido. Sus minuetos eran ya conocidos por el guitarrista y compositor Benvenuto Terzi (1892-1980), habiendo interpretado alguno de ellos gracias a una digitación y revisión de algunos de ellos por Luigi Mozzani (1869-1943). Por otro lado, algunas versiones no confirmadas hablan de que Andrés Segovia los habría conocido y los habría interpretado, pero sin formar parte de su repertorio oficial.

Pero aparte de ello, muy poco se sabía de Jiménez. Se pensaba que era un compositor español, contemporáneo del gran Fernando Sor, ya que la calidad compositiva y estilística de sus minuetos, así como el conocimiento que su compositor denotaba de la guitarra al leerlos, indicaban que era imposible que hubieran sido concebidos en otro lugar que no fuera Europa.. Pero a inicios del siglo XXI un hecho fortuito abriría el telón a esta historia tan segmentada: un baúl conteniendo sino toda, una cantidad sorprendente y en casi perfecto estado de conservación de obras de Pedro Jiménez: misas, sinfonías, conciertos, obras para instrumentos solistas como guitarra, piano; obras para canto y piano, obras para canto y guitarra, canciones, redondelas, pasodobles, yaravíes, etc. El contenido del baúl, aparecido en Bolivia y de propiedad de un ciudadano argentino e hijo de bolivianos, llegó a manos del historiador e investigador norteamericano William Lofstrom, residente en Sucre, Capital de Bolivia y se iniciaron los trámites para que el Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia (ABNB) de Sucre, los adquiriera en su mayoría para su organización y catalogación. Fue en esos momentos que pude gracias a la ayuda y a las gestiones de William Lofstrom entrar en

contacto con tan preciosa obra y otros documentos de gran valor para intentar comenzar a unir este rompecabezas de la historia que el destino colocaba delante de mí.



Interior del Colegio de Artes y Ciencias "Junín". fundado por el Mariscal Antonio de Sucre en 1826



El Autor de la nota. Al fondo, la Catedral de Sucre

El entorno geográfico : Perú y Bolivia en tiempos de Pedro Jiménez

Si hoy hablamos del Perú, en lo primero en que pensamos es en Machu Picchu; y si nos nombran a la República de Bolivia, no tenemos mucha idea de dónde está ubicada dentro del mapa del Continente Americano. Pero ambas fueron partes integrantes del Imperio del Tawantisuyo, el Imperio de los Incas.

Ambas regiones eran las más codiciadas de todo el subcontinente americano y fueron, luego de la independencia de España, países que constituyeron potencias regionales hasta que en 1879, la llamada Guerra del Pacífico frente a Chile, les hiciera perder la fuerza que hasta entonces ostentaban al perder grandes territorios y en especial, la salida al mar de Bolivia.

Pedro Jiménez nació en 1780 en la ciudad de Arequipa.

Según Octavio Santa Cruz "...los presuntos padres del músico podrían ser María del Carmen de Abrill, fallecida el 5 de mayo de 1833 y don Pedro y Tirado, fallecido el 18 de Abril de 1826, lo que de algún modo parece coherente y parecería aclarar la imprecisión de nombres con que nos encontramos cada vez que el músico aparece citado" (En: Santa Cruz, Octavio. "La Guitarra en el Perú/ Bases para su Historia", Ediciones Noche de Sol, Lima, 2004. Pg. 50-51.)

Arequipa, la ciudad de nacimiento del autor a quien nos referimos, constituye la

segunda ciudad en importancia del Perú, conocida como la Ciudad Blanca, por el tipo de piedra utilizada para sus construcciones y se encuentra al sur del territorio peruano entablada a los pies de su tutelar volcán Misti.



En aquellos tiempos, esta ciudad de Arequipa era también conocida como “La Roma de América”, por la cantidad de templos católicos y por el fervor religioso de sus habitantes. Contaba en tiempos del nacimiento de Jiménez con aproximadamente 34.000 habitantes, 22.000 de ellos de origen español. El resto lo constituían indígenas, mestizos y negros.

No es necesario decir que en Latinoamérica, a semejanza de la Europa Católica en tiempos de la Colonia, la educación pública era aún una utopía del Iluminismo y, a excepción de la educación privada –sólo destinada a las familias adineradas- la educación estaba a cargo de la Iglesia. Por lo tanto, la influencia del catolicismo no era solamente en su faz religiosa: exceptuando las actividades militares y comerciales, la iglesia nucleaba todo lo concerniente a la formación intelectual de los fieles a la que pertenecían.

Es muy probable que Pedro Jiménez se haya formado musicalmente en alguna de aquellas iglesias de Arequipa bajo la supervisión de algún sacerdote que dominase este arte.

Pedro Abril Jiménez Tirado y su época-el yaraví como oposición a la opresión

Los tiempos de infancia de Jiménez eran tiempos de rebelión y sublevación. Por aquellos tiempos, el importante comerciante y descendiente directo del Inca, José Gabriel Condorcanqui, más conocido como Túpac Amaru II había encabezado en 1781 la rebelión más sangrienta de América dando comienzo el movimiento emancipador continental, el que

comenzaría a hacer eclosión con la Revolución de Mayo en Bolivia (año 1809) y que se extendería como reguero de pólvora a toda la América Hispana.

El Brigadier Mateo Pumacahua, un cacique indígena quien en un principio colaborara con los realistas para sofocar dicha rebelión, colaboró luego a la “pacificación”, pero en 1812 se rebelaría contra las autoridades virreinales por el incumplimiento de la Constitución Liberal de 1812 y de las Leyes de Indias originando luego la Rebelión de Cuzco e ingresó en Arequipa tomándola por algunos días.

Mariano Melgar (1791-1815), el poeta más más representativo en esta época tan convulsionada con un ímpetu revolucionario recurrió a su canto de libertad haciéndose de un género lírico musical propio de los quechuas (incas): el *harawi* o *aravi*, castellanizado por su acentuación grave como **yaraví**. El mérito de sus letras en rima de este género elegíaco-musical es haber adaptado al lenguaje lírico culto una forma popular mestiza, pero de matriz indígena y ya asimilada al folclore musical de Arequipa, de donde era originario.



Mariano Melgar

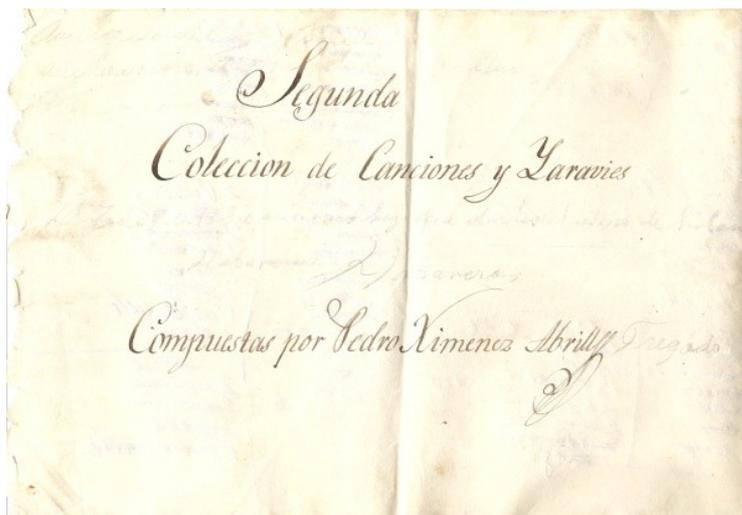
El yaraví es tomado como música de protesta contra la métrica musical impuesta desde Europa y de este modo, del ritmo de 6/8 original del **yaraví indígena**, surge el **yaraví criollo**, con un ritmo 3/4 pasando a ser el género mediante el cual se expresaba el deseo de libertad.

El yaraví, será a partir de ese momento el arma que tendrá a Melgar como estandarte subversivo surgido de la mismísima tierra que engendra la Pachamama (la diosa de la Tierra para los Incas) y que enterró a todos aquellos que osaron rebelarse para mostrar la rebelión contra España. Pero será también el género musical que Jiménez utilizará en gran parte de su producción profana a lo largo de toda su vida.

Según refiere la edición del libro “*Mistura para el bello sexo- edición de yaravíes antiguos y modernos*”, publicados en Arequipa en 1893, además de registrar que Jiménez aún era recordado por los mayores por las melodías que este habría legado a la gente de su época, explica que desde su tierna infancia éste se entregó a los menesteres musicales, habiendo llegado a ser Maestro Mayor de Arequipa. 10 años mayor que Melgar -según Darío Ramírez

González, profesor adjunto de la Universidad de Momoyama Gakuin de Osaka- a pedido del poeta, le habría puesto música en ritmo de yaraví a la Marcha Patriótica de Arequipa que en 1814 compuso el notable poeta romántico-revolucionario. Este hecho significó la creación de la primera composición registrada que se conoce de Jiménez y que fue reconstruída por este investigador a través de testimonios orales.

Pero era obvio que Jiménez no se adjudicaría la autoría de la música debido al riesgo que esto implicaba ya que esto significaba desafiar abiertamente a las autoridades virreinales y lo único que le habría esperado era la muerte por fusilamiento.



Pedro Jiménez y su trayectoria en el Perú

Los siguientes datos fidedignos de Jiménez aparecerán recién en 1825 cuando la Academia Lauretana de Ciencias y Artes de Arequipa, que había sido creada en 1821 le otorga -según Dante Zegarra López- la categoría de Asociado por sus progresos en la música.

Por otro lado, llama la atención el no haber asistido al concurso público realizado por el recientemente Director Supremo José de San Martín en 1821 para componer una "Marcha Nacional", a pesar de que quien fuera el autor de la obra seleccionada -Bernardo Alcedo- cite a Jiménez como "el músico más importante de su época". Pero según Rodolfo Barbacci, los tiempos políticos eran muy agitados debido a que la independencia en las actuales Perú y Bolivia no estaba aún consolidada lo que motivó una ausencia muy grande de músicos postulantes. Esta pobreza de presentación de obras se vio además acrecentada por no haberse definido claramente las bases del concurso, ni haber habido emisión oficial, ni siquiera ningún testimonio de convocatoria en el órgano oficial del gobierno de ese tiempo.

Jiménez, en esos tiempos probablemente radicado en Arequipa -aún en poder de los españoles- podría no haber decidido viajar y permanecido en la Ciudad Blanca por precaución.

Según un artículo posterior a la muerte de Jiménez, se expresa el deseo del Mariscal

Antonio José de Sucre, héroe venezolano de la batalla independentista de Suipacha, de contratarlo para que ofreciera sus servicios en la capital boliviana, pero cuyas tratativas se frustraron “debido a circunstancias indecorosas del Prefecto de Arequipa” (probablemente, Mariano B de la Fuente y Bustamante).

Luego, en 1828 aparecerá como profesor de música del recientemente fundado Colegio de la Independencia Americana de la misma ciudad, presenciando los exámenes del primer grupo de estudiantes de dicho establecimiento educativo.

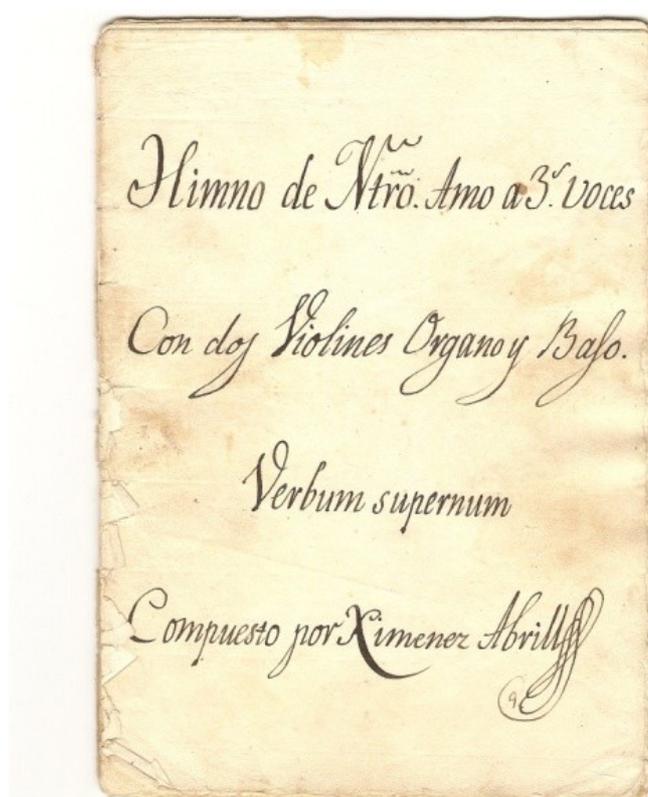
Asimismo, en el periódico “Arequipa Libre” del mismo año leemos lo siguiente:

"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 propia composición. Se franquea la entrada gratis, y asientos en la propia sala. Desearíamos que algunos individuos de gusto, se reunieran: que se tomaran medidas para hacer mas capas el salón, y que regularizada por el estilo del mejor gusto, se proporcionase una diversion tan agradable con mas frecuencia, aunque se ecsigiera una corta recompensa, para los gastos indispensables."

Finalmente, en 1831 aparece, según Pinilla, ejecutando en Lima (más precisamente en la Academia de Música de Mario Bañón, guitarrista y violinista) un concierto para flauta, violín, viola y violonchelo. Este hecho del traslado de Jiménez de Arequipa a Lima puede ser factible ya que en 1985, fueron estrenadas en Lima y por iniciativa de Octavio Santa Cruz las obras de un ejemplar del llamado Cuaderno de Música para Vihuela, datado en el año 1830, de autor anónimo en donde se pueden encontrar algunas obras de similitud estilística con las obras de Pedro Jiménez, lo que según mi parecer, podría constituir un cuaderno de trabajo del referido autor, como se verá más adelante.

Tapa del Cuaderno de Música para Vihuela y las obras manuscritas originales

Por otro lado, Pinilla vuelve a mencionar la ejecución de obras de autoría de Jiménez con fechas posteriores de un Quinteto de violín en la academia de Manuel Rodríguez (1836). El estreno de su Concierto de Clarinete Obligado a toda orquesta (1836) y una Sinfonía a toda orquesta (1838)



Asimismo, el musicólogo Robert Stevenson le atribuye dos obras que se encuentran en el Archivo Arzobispal de Lima con las iniciales J M T: “Las de Lima son Ángeles Virtudes, Cielos, Agua, Luna, Estrellas, Sol; para violines, oboes, trompas, órgano 4 voces y bajo y Coro para la Loa con violines, oboes, trompas, órgano, 4 voces (dedicada esta “a su afectísimo don Andrés Bolognesi, Maestro de la Catedral, año 1816” y presumiblemente su profesor de música).

Se ignoran las razones por las cuales Jiménez aceptaría en 1833 la propuesta del Mariscal Andrés de Santa Cruz, Presidente de Bolivia, para finalmente trasladarse desde Lima hacia Sucre, pero se podrían aducir tanto razones económicas como políticas. Téngase en cuenta el antagonismo reinante entre los partidarios de una confederación Peruano-Boliviana cuyo principal promotor era Santa Cruz y a la cual se plegaban abiertamente ciudades del sur encabezadas por Arequipa, así como ciudades otrora poderosas como Cusco, que tenían más afinidad con el Alto Perú (actual Bolivia y parte de Chile) que con el Bajo Perú (el actual Perú). Por otro lado, los partidarios del centralismo Limeño encabezados por Gamarra, deseaban una absorción del Alto Perú en favor de este centro de poder. Las razones económicas podrían comprenderse por la propuesta de 6000 pesos hecha por el Mariscal Sucre alrededor del año 1825, cantidad nada despreciable para la época.

Apéndice: Listado de obras

El actual listado fue encontrado dentro del citado baúl junto con todas la obra de Pedro Jiménez.

Está constituido por 4 folios de carta presumiblemente de autoría de su hijo Pedro Tirado y probablemente constituyó un intento frustrado de colocar toda la obra de su padre a la venta, ya que para los tiempos de la muerte de Jiménez la familia se encontraba, según Lofstrom, en lamentables condiciones económicas debido a los recortes en la paga a la que Jiménez había sufrido desde su llegada a Bolivia.

El listado está transcrito casi literalmente y se han omitido los precios en que se había cotizado cada obra. Asimismo, se han corregido los errores de estilo y los errores ortográficos para hacer más fácil la traducción.

Si bien existen obras faltantes, pueden dar una idea de la cantidad de obras compuestas. Por ejemplo, si bien existe un faltante de sus Misas, se puede deducir que la cantidad total de Misas asciende a 47.

Pero de ninguna manera constituye un intento de clasificar su obra.

De todas ellas existe aproximadamente un 85 por ciento de obras que se encuentran en el Archivo y Bibliotecas Nacionales de Bolivia. En el caso de las obras de guitarra no impresas, un 95 por ciento se encuentran en manos de particulares pertenecientes a la misma ciudad de Sucre.

Listas las obras que constan en el listado y de autoría de compuestas por Pedro Jiménez

- Divertimentos concertantes para Piano
- Un concierto de Violín Obligado
- Seis Divertimentos, Dos para Dos guitarra y 4 para una sola guitarra
- Nueve cuarteros para Flauta, Violín, Viola y Violonchelo
- Tres Quintetos para dos Violines, Dos Violas y Violonchelo
- Tres Cuartetos para dos violines, Viola y Violonchelo
- Un cuarteto para guitarra, Flauta, Violín y Violonchelo Concertante
- Tres Dúos Concertantes para Violonchelo y Guitarra

Misas

- Misa N. 4 a Dúo y a 3 voces en fa bemol
- Misa . 5 en la menor
- Misa N. 6 a 3 voces en fa bemol
- Misa N. 7 en fa menor
- Misa N. 10 a Duo en Fa bemol

- Misa N. 11 a tres voces en Fa Mayor
- Misa N. 12 en Re Mayor a 3 voces
- Misa N. 13 a dúo en la menor
- Misa N. 14 a dúo y a 4 voces en Sol Mayor
- Misa N. 15 a 3 voces en Fa Mayor
- Misa N. 16 a 3 voces en Re Mayor
- Misa N. 17^a dúo en La Mayor
- Misa N.18 a dúo en do menor
- Misa N.19 a Dúo en Sol Mayor
- Misa N. 20 a 3 voces en fa bemol
- Misa N. 21 en Fa Mayor a 3 voces
- Misa N. 22 en Re Mayor a 3 voces
- Misa N. 23 en fa bemol a 3 voces
- Misa N. 24 a 3 voces en Do Mayor
- Misa N. 25 a dúo en fa bemol
- Misa N. 26 a dúo en Sol Mayor
- Misa N. 27 en re menor a 3 voces
- Misa N. 28 a dúo en Sol Mayor
- Misa N. 29 a 3 voces en Fa con Violonchelo obligado
- Misa N. 30 a 3 voces en Re Mayor
- Misa N.31 a 3 voces en Fa Mayor
- Misa N.32 a Solo y a 3 voces en Re Mayor
- Misa N. 33 a Solo y a 3 voces en sol menor
- Misa N. 34 a Solo y a 3 voces en Fa Mayor
- Misa N. 35 a Solo y a 3 voces en mi menor
- Misa N. 36 a solo y a 3 voces en Do Mayor
- Misa N. 37 a 3 voces en Re Mayor
- Misa N.38 a 3 voces en Sol Mayor
- Misa N.39 a 3 voces en fa bemol
- Misa N. 40 a 3 voces en Do Mayor
- Misa N. 41 a 3 voces en fa bemol
- Misa N.42 a 3 voces en La Mayor
- Misa N. 43 a 3 voces en Re
- Misa N.44 a 4 voces en Fa Mayor
- Misa N. 45 a 4 voces en Sol Mayor
- Misa N. 46 a 4 voces en do menor

- Misa M.47 a 4 voces en la menor

Misas de Pasión y Lamentaciones

- 4 Misas de Pasión para el Domingo de Ramos, Martes Santo y Miércoles y Viernes Santo.
- Gloria Laus
- 18 Lamentaciones
- 2 Misereres

Salves y Letanías

- 13 Salves largos
- 3 Salves cortos
- 4 Letanías. La de fa menor contiene un Ave María
- 15 Meditaciones
- 5 Saluciones a las 5 Llagas de Nuestro Señor
- 5 Actos de Contricción
- 5 Actos a Dúo y a solo para el Quinario para la Natividad de Nuestro Señor
- 1 Invitatorio a 4 Voces
- 1 Villancico en re menor a 4 voces
- 1 Terceto en fa bemol
- 1 Dúo en La Mayor N.4
- 1 Terceto en do menor N. 1
- 1 Terceto en Fa Mayor N. 3
- 1 Terceto en Fa Mayor N. 2
- 1 Terceto en Fa Bemol N. 6
- 1 Dúo en La Mayor N.11
- 1 Dúo en la menor N 7
- 1 Dúo en sol menor N13
- 1 Terceto, Villancico y Coplas
- 2 Yaravíes
- Coplas a 3 voces en sol menor
- 32 Himnos de Nuestro Amo
- 6 Himnos de Nuestra Señora
- 1 Himno de San Pedro
- 1 Tonadilla el Convenio
- 1 Dúo para Santa Catalina

- 3 Dúos para Nuestra Señora N.5. N.14 y N.15
- 4 Tercetos: N.4 N.5, N.8 y N.9

Salmos de Vísperas

- Salmos completos de Vísperas para Nuestro Amo
- Salmos completos para Nuestra Señora de Guadalupe
- Salmos completos para San Pedro
- Salmos completos para Santos
- Salmos completos para Vírgenes
- 8 Salmos para Santos
- 4Salmos para Vírgenes
- Mirabilia a 3 voces
- Trece Salmos sueltos
- Un Invitatorio un Tedeum y una Misa de Requiem
- Tres Invitatorios a 3 y a 4 voces
- 4 Tedeum
- 2 Misas de Rèquiem: una en Fa Mayor y otra en fa bemol
- 2 Tedeum, uno en Sol Mayor y otro en Re Mayor
- 1 Trisagiodo Nuestro Amo a solo
- 1 Zota Pulcra en sol menor
- 1 Antífona a dúo
- 3 Misas, una en Fa Mayor, otra en Re Mayor N. 49. Otra en fa bemol N.50
- 8 Himnos a Nuestra Señora
- 4 Avemarías
- 4 Oh!Gloriosa Virginum!
- 9 Tonos para la Natividad del Señor
- 1 Himno para San José

Obras profanas

- 1 libro de Valses, Sonatas, Rondós, Pasos Dobles, Marchas, Pastorelas para guitarra con 191 piezas
- 1 libro con 50 Valses Grandes, Tres Cuadrillas, Dos Andantes con sus Rondós para Piano Forte
- 3 colecciones de Canciones, Cavatinas y Yaravíes
- 100 Minuetos para Guitarra (Impresos)
- 3 Valses para Pianoforte

- Las canciones, Cavatinas y Yaravíes se componen de 226 obras

Nota: Nótese que no está inventariada la obra “Mis Pasatiempos al pie del volcán” que fuera impresa probablemente en París.

Rumbo a “La Ilustre y Heroica Sucre, la Ciudad Blanca de Bolivia (también llamada La Plata, Charcas o Chuquisaca)

El Cerro Rico de Potosí y la ciudad de Sucre.

En 1545, un fuego que un pastor de llamas hizo en un cerro dejó al descubierto unos hilos de plata. El Cerro Rico de Potosí (que significa “Cerro del que brota plata”) comenzaba así su ingreso en la historia como un macizo de plata que modificaría la economía mundial al punto de figurar en el Diccionario Chino de la época como “Pei-tu-shi”(Po-to.si) y llamar la atención del padre de la lengua española Miguel de Cervantes Saavedra, quien utilizaría en su Don Quijote de la Mancha la expresión “Vale un Potosí” (“as rich as Potosí”).

El Río de la Plata y hasta la República Argentina (del latín “argentum”=plata) deben su nombre a este cerro generoso ya que señalaban el camino hacia este cerro inagotable de riquezas.

De este modo, se establecería poco a poco la Augusta y Rica Villa de Potosí a más de 4000 metros sobre el nivel del mar (la segunda ciudad más alta del mundo). A mediados del siglo XVII, Potosí era la ciudad más poblada de América del Sur, una de las más populosas del mundo, con cerca de 200.000 habitantes, tanto o más populosa que la París de aquellos tiempos.

A 164km de Potosí y fundada en 1535 a 2750 metros sobre el nivel del mar, la ciudad de Sucre se constituyó en la primera ciudad del actual territorio boliviano, sede jurídica y el lugar en donde se asentaron las ricas familias que se ocupaban de la explotación del Cerro de Potosí.

Sucre fue fundada bajo el nombre de Villa de La Plata, pasando a llamarse Chuquisaca para luego ser llamada por su nombre actual.

El primer grito de libertad en las colonias ibéricas (España y Portugal) fue proclamado precisamente en Sucre un 25 de mayo de 1809 y encendió la llama de la independencia en todas las colonias del continente.

Será tal la influencia de esta ciudad que personalidades tales como Mariano Moreno, Juan José Castelli y Bernardo de Monteagudo influirán decisivamente en los procesos independentistas de Bolivia, Perú, Argentina, Chile, Paraguay y Uruguay.

En 1825 Bolivia se proclamó independiente de la corona española y al año siguiente la ciudad de Sucre es proclamada como capital del nuevo país.

(Si bien en la actualidad el poder administrativo se encuentra en la ciudad de La Paz, Sucre constituye la capital de Bolivia de acuerdo con lo que dicta su Constitución Nacional. Por lo tanto en la actualidad el Presidente y el Congreso se encuentran en La Paz, en Sucre se encuentra la Corte Suprema de Justicia).

Con Andrés Santa Cruz como Presidente de esta incipiente Nación invertebrada, inconexa e informe, Bolivia pasa a ser el único Estado latinoamericano en su época sin deuda externa y el primer Estado sudamericano con legislación propia. De este modo Bolivia se constituyó durante la presidencia de este estadista en una potencia a nivel sudamericano. Por supuesto que el orden en las cuentas fiscales permitió colocar fuerzas para impulsar las ciencias, así como la cultura y las artes.

Constituido como uno de los países más organizados de Sudamérica, Bolivia, otrora una región desordenada y olvidada, será colocada en la mira por Francia considerándola como una región estratégica en el subcontinente americano.

Es esa la razón principal por la cual la administración de Santa Cruz enviará muchos estudiantes para formarse en este país durante esta época. Asimismo, luego de haber sido derrocado, Santa Cruz se trasladará en 1846 a Burdeos y podríamos pensar que gracias a las relaciones con Francia que Jiménez encargara publicar -o quizá él mismo lo hiciera en un supuesto viaje a Francia- su célebres 100 Minuetos, publicados por la editora Parent y Richault de París, en el año 1844.

No es de extrañar que Jiménez no dudara en dirigirse a esta pujante capital sudamericana a pesar de que había sido solicitado como músico en la ciudad de Lima.

Jiménez en Bolivia

La primera noticia que se tiene de Jiménez en suelo boliviano está registrada en el periodico "*El Iris*" de La Paz, del domingo 17 de marzo de 1833 en donde probablemente habría realizado algún concierto "*en su tránsito a Chuquisaca (Actual Sucre)*" y es alabado por la prensa.

Jiménez responde con un artículo enviado al mismo periodico el 7 de abril del mismo año en donde expresa su gratitud al pueblo de Bolivia expresando que "*La Paz, Oruro, Potosí y aún los cantones que a mi tránsito recorrí, me colmaron de favores y me hicieron ver cuán amantes son por su patria los hijos del gran Bolívar*". Por lo que es de suponerse que se habría dirigido en carruaje o en mula y agasajando con conciertos a los habitantes de dichas ciudades con su música que probablemente habría llevado impresa entre sus pertenencias.

Durante la presidencia convulsionada del Mariscal Antonio José de Sucre (1825-1828) el poder eclesiástico se vio disminuido sensiblemente por la confiscación de bienes y

propiedades, lo que afectó entre otras cosas el presupuesto para poder sostener un Maestro de Capilla, una orquesta y un coro estables en la Iglesia Mayor de Bolivia, es decir, la Catedral de Sucre.

Con Andrés de Santa Cruz retorna la tradición colonial de tener un Maestro de Capilla en cada iglesia, la cual mantenía una orquesta y un coro. Las orquestas catedralicias superaban a las seculares y la música se comenzó a desarrollar nuevamente en torno a la iglesia.

Jiménez se radicó en Sucre y es nombrado Maestro de Capilla de la catedral de la ciudad, además de desempeñarse como profesor de música en el Colegio de las Educandas y en el colegio de Artes y Ciencias "Junín". Los colegios más representativos de la capital boliviana.

Es en esos momentos en que Jiménez, gracias al apoyo de su mecenas Santa Cruz le devolverá con una prolífica producción musical el esplendor que durante la colonia ostentara esta catedral.

Además, se desenvolvería como director de orquesta y director de coro, ejerciendo una gran influencia en toda la sociedad de esta capital a través de la formación de intérpretes y compositores. Fue asimismo profesor de música de presbíteros y doctores.

Asimismo, -según Lofstrom- como maestro de capilla, Jiménez tenía a su cargo varios salmistas, alrededor de una docena de músicos y seis monaguillos conocidos como los "niños seises" que entraban al servicio del culto de la catedral a una edad muy tierna como cantores y que luego, en algunos casos, pasaban a ser instrumentalistas. Fue por causa de la educación de estos niños, que Jiménez compró en 1835 una casa amplia que llamó "La Perascancho".

Pero no obstante se ignora si los 6000 pesos prometidos por Santa Cruz le fueron realmente pagados durante los primeros años, lo que sí se sabe es que la cantidad que inicialmente recibiera fue disminuyendo sensiblemente a lo largo de los años. Mucho más si se piensa que luego del retiro del gobierno de su protector Santa Cruz, Bolivia ingresó en un periodo de inestabilidad política-económica y ya para 1843 se suprimía la asignatura "Música" de los planes de estudio.

Sí se sabe a ciencia cierta que a su muerte, acaecida en 1856, su sueldo anual ascendía a solamente 1000 pesos, más un miserable aumento de 100 pesos que el gobierno le había otorgado luego de larguísimas gestiones de su hijo.

Pobre económicamente, pero quizá no olvidado, Pedro Jiménez falleció el 12 de junio de 1856.

En la Oficina de Catastro de Sucre en el libro de asentamiento de partidas de defunción está registrado lo siguiente: "El 12 de junio de 1856 murió Don Pedro Jiménez Abril Tirado de edad de 70 años, casado c/ Doña Juana Cáceres. No recibió los sacramentos por la

muerte repentina que tuvo. Su funeral se hizo en la Catedral con Oficio cantado solemne y réquiem". Fue sepultado en el panteón funeral en fábrica de 8 pesos".

Si se tiene en cuenta que "en fábrica de 8 pesos" significa el valor de un panteón en donde el precio máximo de los mismos era de hasta 12 pesos, acrecentándose que su funeral se celebró en el templo principal de la ciudad "con Oficio cantado solemne y réquiem", se puede pensar en que si bien fue probablemente económicamente difícil su vida; o bien tuvo su familia la capacidad adquisitiva suficiente para un funeral de ese nivel, o fueron sus amigos, conocidos, admiradores y discípulos quienes pagaron tal ceremonia, o fueron quizá simplemente las autoridades las que se apiadaron de no haberle proporcionado una merecida retribución durante su vida e intentaban redimirse con una ceremonia que correspondía a un ciudadano ilustre. Lo cierto es que parece no haber sido olvidado en ese momento por la gente que lo rodeaba.

La obra de Jiménez

Un obituario en el periodico "Nueva Era", a días de la muerte de Jiménez y probable autoría de Juan Estevan Lizárraga, quien fuera una de las dos personas comisionadas para negociar el traslado de Jiménez desde Perú a Bolivia dice lo siguiente: *"Era como un Océano para la composición: Cuando escribía música le atropellaban las ideas; y era capaz de componer sin cesar días enteros sin que decayera su inagotable vena y por esto varias de sus composiciones pecan de largas... estudió la música vocal e instrumental de Haydn y Mozart, de Pleyel y Girover, y en sus últimos años la de Beethoven. No de otro modo hubiese progresado en tan alto grado, por más que la naturaleza le hubiese dotado, como realmente le dotó, de un talento musical extraordinario."*

Mucho se decía de la composición de Jiménez, pero poco se sabía.

Apenas si se tenía conocimiento de dos conciertos para violín y orquesta de cuerdas, la "Colección de 100 Minuetos para guitarra" y "Mis pasatiempos al pie del volcán" (estos dos últimos serán tratados a continuación).

En el año 2004, un ciudadano argentino de padres bolivianos ofreció vender a William Lofstrom, historiador norteamericano establecido en Sucre, partituras originales de música: Se trataba de 86 centímetros de partituras originales de Jiménes y obras copiadas por su propio puño y letra de autores tales como Haydn, Sor, Beethoven y Mozart, entre otros.

Las partituras de música se habían encontrado dentro de un baúl a 200 kilómetros de Sucre y habían sido heredadas por dicho ciudadano argentino de parte de unas primas hermanas.

A excepción de la casi totalidad de obras de carácter popular, que permanece en manos privadas, más del 95 por ciento de las obras religiosas y de carácter académico fueron

adquiridas por el Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia (ABNB) y se encuentran en su gran mayoría en excelentes condiciones de conservación, probablemente gracias al baúl que las conservó de la humedad y los insectos.

(Nota: En el número anterior se presentó el listado de la casi totalidad de obras que se hallaron en el citado baúl).

La producción de Jiménez puede dividirse en las siguientes categorías:

1) Música Catedralicia (para ser ejecutada exclusivamente en oportunidad de ceremonias litúrgicas): Corresponderían a música compuesta con atención a vísperas, fiestas y otros hitos del año litúrgico católico, incluyendo una docena de villancicos.

2) Música profana académica: Según el listado hallado junto con las obras existen 47 sinfonías. Si bien aún deben ser estudiadas más en detalle, puede advertirse una influencia de estilo rococó-clásico, con una fuerte influencia de Haydn. (un compositor muy ejecutado en España y en Latinoamérica a principios del siglo XIX) así como de Rossini, del que Jiménez adaptó del Stabat Mater de este autor a varios instrumentos. Asimismo, se encuentra considerable cantidad de divertimentos, conciertos, cuartetos y divertimentos concertantes. Además, existe una importante producción de música para piano, guitarra, piano y canto y guitarra y canto.

3) Música popular: Aunque en su gran mayoría fueron adquiridas por manos privadas antes de que toda la producción ingresara al ABNB, la producción de música popular explora ritmos y danzas autóctonas tales como el yaraví (género heredado del imperio incaico) y otros ritmos populares tales como rondallas, contradanzas, habaneras, canciones, cavatinas y cuadrillas.

4) Música patriótica y militar: Además de aquella Marcha Patriótica que habría compuesto en 1814 y a la que nos refiriéramos en el primer capítulo, existen canciones de gran contenido patriótico, además de un himno de alabanzas a su protector Andrés de Santa Cruz. Asimismo, se encuentra una marcha patriótica, denominada “Segunda Canción Patriótica-Pelene”, cuya caligrafía la hace de difícil autoría de Jiménez.

La música para guitarra: “Mis pasatiempos al pie del volcán” y “Colección de 100 Minuetos”

Si bien Jiménez compuso para los más variados instrumentos de viento y de cuerda, podría pensarse que los únicos instrumentos que realmente dominó técnica e interpretativamente fueron el violonchelo y la guitarra.

De entre esta producción, existen sólo dos obras que fueron editadas: Una de ellas es “Mis pasatiempos al pie del volcán”. La obra evoca al volcán Misti, que tutela en su ladera la

ciudad natal del compositor, Arequipa. La obra consta de un Andante y un Rondó y en el Andante pueden ya verse ciertos giros estilísticos autóctonos con una técnica de ligado original, (que hasta parecería un rudimento muy lejano y prehistórico del “tapping” creado por Steve Hacket). El nivel de dificultad es considerable, debido a los recursos técnicos a los que acude el autor, pero siempre subordinados a la calidad interpretativa de la obra.

La obra, por el tipo de trabajo de edición, tanto en su tapa como en la tipografía, hace pensar de fue impresa en el Viejo Continente, aunque no figuran datos de su edición final para su comercialización.

Asimismo, las células musicales del Andante, tienen una similitud con aquel Andante que forma parte del famoso Cuaderno de Música para Vihuela de 1830, la primera obra de música manuscrita para guitarra hallada en el Perú de autor anónimo. (cuyo original era propiedad de la Biblioteca Nacional del Perú y que fuera sustraído).

Por otro lado, la “Colección de 100 Minuetos para Guitarra” fueron editados por Parent y Richault de París en 1844.

Se han tejido muchos comentarios acerca de los mismos, muchísimos de ellos infundados o que aún constituyen temas de investigación.

Según fuentes consultadas por Néstor Guestrín, habrían sido conocidos por el propio Andrés Segovia e interpretados, pero no incluidos en ningún programa. Otra versión, correspondiente a la del obituario del periodico “Nueva Era” antes citado, habla de que *“después de examinar atentamente el célebre Sor, primer tocador de guitarra del mundo, una colección de composiciones del Señor Tirado para este instrumento (la citada colección), prorrumpió en esta exclamación: “Si este americano a quien quisiera conocer hubiese estudiado la música en Eurupa, fuera Rossinis y fuera todo el mundo musical”*”.

No se sabe a ciencia cierta cómo llegaron los minuetos a manos de Sor, ya que éste falleció en 1839 y si bien su mecenas Santa Cruz se exiliará en París, este lo hará en 1846, luego de la muerte del célebre catalán.

Otra hipótesis la constituye la excelente relación cultural de Bolivia con Francia, lo que pudo haber hecho posible que algún conocido de Jiménez haya llevado parte de su obra a Francia (por ejemplo, nada descartaría una relación de amistad entre el músico y el Ministro Plenipotenciario de Bolivia en Francia era Casimiro Olañeta Güemes, el propietario y vendedor de la “Perascancha”, casa en donde en 1835 se instalaría Jiménez).

Acerca de su edición en París en 1844 también existe un halo de misterio. Una de las teorías es un viaje del mismísimo Jiménez a Francia para la edición de los citados minuetos y quizá el tanteo de una probable incursión en el mundo musical europeo.

Las razones para ello es la difícil situación financiera –como ya explicáramos- a la que Jiménez se había visto sometido desde su llegada a Sucre y la otra es la letra de una canción

de su autoría que reza:

*“Oh Patria, dulce ingrata Patria,
al fin a ti me vuelvo.*

Yo te saludo amada tierra, vuelvo a tus brazos”

Lo que haría suponer que Jiménez podría haberse ausentado temporalmente por sentir que Bolivia, a pesar de él haberla abrazado como su patria amada, le había mostrado ingratitud, pero que finalmente volvía a ella.

Pero todos estos indicios son muy parciales y podrían constituir la hipótesis de trabajo para una próxima investigación.

Sí es sabido que los minuetos eran ya conocidos por muchos guitarristas. Por ejemplo, la Colección de Carl Oscar Boije af Gennäs (1849-1923) posee 6 minuetos en su haber. 8 Minuetos fueron editados en Bologna en 1925 por un periódico llamado *La Chitarra*. Asimismo, según Ángel Gilardino, el guitarrista y compositor italiano Benvenuto Terzi incorporó a su repertorio alguno de estos minuetos.

Los mismos están constituidos por dos períodos de ocho compases cada uno con barras de repetición, con las modulaciones características a tonos vecinos: aquellos en tonalidad mayor modulan hacia la dominante al final del primer período, y los que están en modo menor modulan al relativo mayor o a su dominante, volviendo a la tónica al final del segundo período. Las dificultades que plantea su ejecución, con pasajes verdaderamente virtuosísticos nos hace pensar que Jiménez habrá sido un muy buen ejecutante.

Escalas a velocidad, ligados, grupetos, logran un resultado brillante que debía entusiasmar a un público ávido de estas piruetas. Poco tienen que ver estas piezas con el minuet danzante, conservando de éste únicamente el compás de 3/4, y ni siquiera mantienen el aspecto formal del tradicional minuet europeo. Son piezas aunque breves de notable belleza y exquisita construcción que bien pueden lucir en un programa concertístico.

Los mismos podrían ser agrupados por tonalidades o por estilos, ya que en muchos puede apreciarse una veta autóctona que los harían quizá propulsores de un muy incipiente nacionalismo americano.

Asimismo, el Minueto Nro. 14 posee una similitud muy importante con el Nro. 6 y el Andante del mismo cuaderno posee células musicales similares a aquel Andante que constituye la primera parte de “Mis Pasatiempos al Pie del Volcán” ya citado anónimo Cuaderno de Música para Vihuela anónimo fechado en el año 1830. Las similitudes entre otras obras, similitud que puede apreciar en la estructura de esta, pero con una gran pobreza de recursos en este cuaderno podría hacernos pensar que se trataría de un cuaderno de anotaciones preliminares perteneciente al mismísimo Jiménez y que merecería un estudio más detallado.

En este 12 de junio se conmemora el 155 Aniversario del fallecimiento de este autor.

Con este pequeño trabajo he intentado rendir un merecido homenaje a esta figura prominente del mundo musical latinoamericano.

Invito a los lectores a re-descubrir su obra. Sus composiciones son de tal magnitud que en el futuro no sería exagerado pensar en un “Festival Pedro Ximénez Abrill y Tirado”, ya que su variedad compositiva y la cantidad de instrumentos y géneros que abordara hacen de este autor una especie de “compositor compulsivo”, al mejor estilo de un Mozart, pero quizá más cerca de un Astor Piazzolla.

Estoy seguro de que descubrirán y se apasionarán por este autor que de haber nacido en Europa probablemente no habría sido llamado “El Rossini de América”, sino “el Jiménez de Europa”.

Biografía

Investigador y guitarrista nacido en Rosario (Argentina). Estudió la guitarra con maestros tales como Juan Di Lorenzo, Ernesto Bitetti, George Sakellariou, William Kannengiser y Óscar Zamora, entre otros. En 1996 se graduó en la Universidad de Rikkyo (Saint Paul University of Liberal Arts) en Tokio, Japón y a partir de esa fecha se abocó a la investigación del arte de Japón y de su filosofía tratando de aplicar sus principios estéticos a la música. Ha realizado conciertos en diversos países del mundo tales como Argentina, Brasil, España, Estados Unidos y Japón, entre otros. En la actualidad es investigador asociado de la Fundación Mokichi Okada del Japón y del Centro de Investigaciones Andrés Sas, dependiente de la Biblioteca Nacional del Perú y su trabajo está centrado en la investigación, descubrimiento y edición de obras musicales correspondientes al periodo barroco en el Perú. Colaboró en la edición del libro sobre José Orejón y Aparicio –considerado el autor barroco latinoamericano más importante de la historia- como parte integrante de la comisión de investigación creada entre la Pontificia Universidad Católica del Perú, la Universidad Católica Argentina y el Centro de Investigaciones Andrés Sas. La trayectoria de este guitarrista, así como sus actividades en el Perú y en el exterior han sido reconocidas y auspiciadas por el Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto de la República Argentina y por la Embajada de la Argentina en el Perú.

Actualmente, se desenvuelve en actividades de arte en la Fundación MOA, por el Área de Europa. Reside en Portugal

.

Artículo cedido a AALGA por el autor en 2011.