

MUSICA EN QUITO

P O R

Robert Stevenson

Los primeros maestros europeos de música que actuaron en Quito fueron los monjes franciscanos flamencos, que llegaron en 1534, Josse (= Jodocus = Jodoco) de Rycke de Malina y Pierre Gosseal de Louvain¹, quienes fundaron su convento en 1535. "Además de enseñar a los niños indios a leer y escribir, Fray Jodoco les enseñó a tañer todos los instrumentos de música, tecla y cuerdas, y también el sacabuche, cheremías, flautas, trompetas, cornetas y la ciencia del canto de órgano y el canto llano", dice *El espejo de verdades* de 1575². Después de veintidós años en Quito, Fray Jodoco escribió una carta a Ghent, muy frecuentemente citada, de fecha 12 de enero de 1556, alabando el talento de los indios con los que se había encontrado: "aprenden con facilidad a leer y escribir y a tañer cualquier instrumento"³. El nivel de la instrucción musical en el Colegio de San Andrés, fundado en 1555 por los franciscanos, especialmente para los jóvenes indios (los españoles también se matriculaban, pero en menor número)⁴, puede juzgarse por el repertorio de la década del 1570, que incluye música tan difícil como los motetes a cuatro y cinco voces de Francisco Guerrero⁵. En este colegio se formó el prodigio musical indio que fue Cristóbal de Caranqui⁶, cuyo virtuosismo como cantante y

¹Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique, *Biographie Nationale* (Bruselas: H. Thiry, 1876), v, cols. 691-693. J. F. Foppens *Bibliotheca Belgica* (Bruselas: P. Foppens, 1739). Los más primitivos documentos del Ecuador a propósito de Rycke fueron impresos en la transcripción del *Libro Primero de Cabildos de Quito* de José Rumazo González (Quito: Archivo Municipal, 1934), pp. 260-262.

²José G. Navarro, *Los franciscanos en la conquista y colonización de América* (Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1955), p. 110. Marcellino da Civezza descubrió el manuscrito de 1575 en el Archivo de Indias en Sevilla, e imprimió los pasajes pertinentes en su *Saggio di bibliografia geografica storica etnografica Sanfrancescana* (Prato: Ranieri Guasti, 1879),

p. 253: *Enseñó a los indios a leer i escribir... i tañer todos los instrumentos de música, tecla i cuerdas, sacabuches i cheremias, flautas i trompetas i cornetas, i el canto de organo i llano*. No obstante, el resto de *El espejo de verdades* que Marcellino dice fue escrito en Española, parece nunca haber sido editado.

³Navarro, p. 111. Marcellino da Civezza, p. 253, cita la carta *in extenso*. Francisco María Compte, *Varones ilustres de la Orden Seráfica en el Ecuador* (segunda edición) (Quito: Imprenta del Clero, 1885), I, 26, la cita de la versión de Marcellino.

⁴Frederico González Suárez, *Historia general de la República del Ecuador* (Quito: Imprenta del Clero, 1892) III, 335.

⁵*Ibid.*, III, 339.

⁶*Ibid.*, III, 336.

ejecutante fue alabado en un informe enviado a Madrid. Inclusive, hasta después de 1581 este colegio continuó manteniendo maestros de música indios, quienes, con sus alumnos, seguían “cantando y ejecutando obras polifónicas con maravillosa propiedad durante el curso de las principales festividades del convento y haciendo gala de su avanzada técnica musical”, escribe Córdova Salinas en 1651⁷. La construcción de un órgano de 600 tubos, por un monje franciscano del convento en Quito, fue el más importante acontecimiento de todo el Perú en 1638, si podemos fiarnos del testimonio de los entusiastas Montesinos. Según su *Libro Segundo de los Annales del Pirú*, “en todo el virreinato no existe un órgano tan suntuoso, con sus múltiples registros, y sus flautas de madera avetunadas contra la polilla son específicamente admirables⁸. Semejante órgano, y el correspondiente grupo de bien formados músicos indios y mestizos, fue lo que hizo posible que Córdova Salinas pudiese jactarse, en 1651, recalando que el esplendor del culto de la casa franciscana de Quito se asemejaba en calidad al de cualquier punto de Europa, y Fernando de Cozar, natural de Quito, provincial franciscano desde 1647-1650, considera su casa como la piedra angular de todo el canto como de la pintura de la provincia⁹.

Cozar, con justicia, podía estar orgulloso de los logros de su *convento* de Quito, porque de allí habían salido no sólo los músicos parroquiales formados en canto llano, sino que también los músicos de las catedrales, nutridos en la mejor tradición polifónica europea. El más distinguido de todos éstos fue, sin duda, Diego Lobato¹⁰ (c. 1538-c. 1610), un mestizo. Hijo del conquistador Diego Lobato, muerto luchando contra Gonzalo Pizarro en la batalla de Iñaquito (enero 18, 1546), hacía alarde de linaje real Inca por su madre, al igual que Garcilaso de la Vega Inca. Su madre, una *ñusta* de Cuzco, había sido una de las esposas

⁷Diego de Córdova Salinas, *Coronica de la Religiosissima Provincia de los Doze Apostoles del Peru*, Lima 1651 (Washington: Academy of American Franciscan History, 1957). p. 1036.

⁸Fernando Montesinos, *Anales del Perú* (Madrid: Imp. de Gabriel L. y del Horno, 1906), II, 253: *todas las flautas son de madera avetunada por la polilla; no ai otro en este Reyno*. González Suárez, *Historia General* (1893), IV, 198, reconoce el lustro del culto público y la excelencia del canto del oficio divino en to-

das las más importantes casas Franciscanas del Ecuador, c. 1630.

⁹Navarro, p. 113: *este Combento fue la primera fuente en lo temporal y espiritual de estos rreynos*. Para las fechas sobre Cozar ver Córdova Salinas, p. 1043.

¹⁰Para información biográfica ver Rubén Vargas Ugarte, *Historia de la Iglesia en el Perú* (1511-1568) (Lima: Imp. Santa María, 1953), I, 130, n. 33. Cita el Archivo de Indias 77-1-29 como fuente de información.

de Atahualpa¹¹ antes de la conquista española. Su ascenso a maestro de capilla, después de su formación en el Colegio de San Andrés, se asemeja a la fama adquirida por otro maestro de capilla, mestizo, del siglo xvi, en Sudamérica. En 1575, el maestro de Bogotá era Gonzalo García Zorro, hijo de un capitán español y de una muchacha india de Tunja¹². En Quito, Diego Lobato obtuvo el título de maestro de capilla, inclusive antes (3 de abril de 1574), cuatro décadas después que Sebastián de Benalcázar fundara Quito).

Lobato había ocupado, por lo menos durante los seis años anteriores, el cargo de maestro. En el Año Nuevo de 1568 —aunque sólo gozaba del modesto título de sacristán, conferido por el capítulo el 23 de mayo de 1562¹³— ya se le citaba en las actas del capítulo como maestro de capilla en función¹⁴. Desde 1562 hasta 1568 su salario anual de sacristán, de 110 pesos, lo obligaba “a cantar al facistor el canto de órgano cuando fuere menester¹⁵. Juan de Ocampo lo secundaba como cantante polifónico, en 1568, por cincuenta pesos oro anuales. Como si el canto no fuese suficiente, Lobato también se inició como organista en 1563.

Aquel mismo año tuvo lugar en Quito un hecho prominente, Pedro de Ruanes¹⁶ instaló un par de órganos en la Catedral, todavía en cons-

¹¹*Ibid.* Sobre los sobrevivientes de Atahualpa en Quito ver C. Gangotena y Jijón, “La Descendencia de Atahualpa” en el Boletín de la Academia Nacional de Historia Ecuatoriana (Quito: “La Prensa Católica”, 1958), xxxviii, N.os 91 y 92, pp. 107-124, 259-271. Entre los quiteños indígenas toda conexión con Atahualpa, aunque sea de la mano izquierda, confería gran prestigio.

¹²Raimundo Rivas, *Los Fundadores de Bogotá* (Bogotá: Imprenta Nacional, 1923), p. 153.

¹³Catedral de Quito, *Libro del Cabildo desta Santa Iglesia... de 1562 a 1583*, fol. 5v. Ese mismo día, el capítulo nombró a Andrés Laso maestro de capilla, sochantre, y sacerdote para los indios que frecuentaban la catedral. Como Laso debía enseñar la doctrina a los indios los domingos en la tarde, también hablaba

Quechua (el dialecto de Quito). Alonso García lo reemplazó como maestro de capilla en 1563.

¹⁴*Ibid.*, fol. 86. Aquel mismo día Juan de Ocampo se convirtió en cantante de la catedral con 50 pesos anuales.

¹⁵*Ibid.*, fol. 6: ...y cantar al facistor el canto de organo quando fuere menester.

¹⁶*Ibid.*, fol. 46v. (septiembre 12, 1564). Ruanes era mercader en 1559, vecino en 1561 y alcalde en 1563. Ver *Oficios o cartas al Cabildo de Quito... 1552-1568*, transcritas por Jorge A. Garcés G. (Quito: Archivo Municipal, 1934) pp. 323, 470, 527, 533. El 6 de octubre de 1559, Lorenzo de Cepeda pagó a Ruanes, mercader, las cuatro campanas que debían instalarse en el convento de San Francisco. En 1574 el Capitán Ruanes, un hombre de edad y suficiencia, presentó su candidatura para ser elegido al cabildo de Quito.

trucción. El donante, que pagó 234 pesos, fue Lorenzo de Cepeda¹⁷, el hermano quiteño de la más famosa santa española del siglo xvi, Santa Teresa de Avila. Cepeda, quien eventualmente volvió a España para morir, también donó a la Catedral, en 1564, una gran campana que estuvo en uso hasta el 14 de noviembre de 1676, cuando se quebró¹⁸. Después que Lobato inauguró los órganos donados por Cepeda, el capítulo del 24 de abril de 1564, aumentó su salario en otros 40 pesos anuales, "porque ha estado tocando el órgano desde el 15 de agosto (Asunción) de 1563"¹⁹. Para que Lobato pudiese volver al canto, Luis de Armas fue nombrado organista principal poco después. Armas, no obstante, abandonó Quito de pronto, y el capítulo no tuvo otro recurso que el de contratar a Lobato con 50 pesos oro adicionales (convirtiendo el total de su salario anual en 200), por desempeñar los cargos de organista y sacristán²⁰.

En una fecha entre el 22 de marzo y el 19 de junio de 1566, Lobato recibió las órdenes sacerdotales de manos del nuevo obispo dominico, Pedro de la Peña²¹. La premura para ordenar a un simple mestizo ofendió al orgulloso clero español de Quito, el que llevó su queja hasta el mismo Felipe II²². En 1571 el obispo Peña creó para los indios dos nuevas parroquias en Quito, con San Blas (que se encuentra en la actual Plaza España)²³. De inmediato eligió a Lobato; su perfecto co-

¹⁷Entre los cinco hermanos de Santa Teresa que emigraron a lo que hoy día es Ecuador, uno fue muerto y dos fueron heridos en la batalla de Iñaquito. Para mayores detalles sobre su familia en el Nuevo Mundo, ver Alberto María Torres, "Otro pariente de Santa Teresa de Jesús en la República del Ecuador", *Boletín de la Sociedad Ecuatoriana de Estudios Históricos Americanos* (Quito: Universidad Central, 1920), iv, 153-157.

¹⁸Catedral de Quito, *Actas Capitulares, Año de 1675 a 1681*, fol. 8v.

¹⁹Catedral de Quito, *Libro... 1562 a 1583*, fol. 35v. Ver también Jorge A. Garcés G., *Colección de Documentos sobre el Obispado de Quito* (Quito: Archivo Municipal (volumen xxii), 1946), I, 223, 572, 580. Al mismo tiempo el contratista Alonso García recibía 400 pesos anuales por la capellanía musical (I, 572, 580). Después de donar 234 pesos a

favor de los órganos, Lorenzo de Cepeda contaba con que se le daría para él y su esposa, Juana de Fuentes de Trujillo, sitios donde ser enterrados en la catedral; ella murió tres años más tarde (1567), pero él murió en España (1580). No cabe duda que los órganos fueron totalmente pagados con la concesión de espacio para ser enterrado. María Gómez (23 de mayo de 1562) obtuvo una concesión similar al donar 60 pesos para el fondo de los órganos.

²⁰Garcés G., *Colección* (Publicaciones del Archivo Municipal, xxii); p. 303 (19 de mayo de 1567).

²¹Vargas Ugarte, p. 130, n. 33; el Obispo Peña se hizo cargo el 22 de marzo de 1566; el acta de la catedral de junio 19 de 1566, califica a Lobato como sacerdote. Ver Garcés G., pp. 275 y 284.

²²González Suárez, III, 106.

²³*Ibid.*, III, 68.

nocimiento del dialecto quechua que se hablaba en Quito, era una gran ventaja para el doble cargo de párroco de San Blas y organista de la Catedral²⁴. Por su cargo de cura, Lobato recibiría 200 pesos anuales y por sus labores musicales en la Catedral, 250. Para justificar estos salarios, se le pidió, el 3 de abril de 1574, componer motetes y chanzonetas²⁵. En 1574 sus cantantes adultos eran dos indios y Hernando de Trejo, al que, no obstante, hubo que despedir el 7 de diciembre²⁶. Un informe de 42 folios, sobre "La Cibdad de Sant Francisco del Quito", recopilado por orden de Juan de Ovando en 1573, alaba el desempeño de Lobato en sus numerosas funciones. "Sin embargo que es mestizo, es virtuoso y recogido y hábil en la música y le administra a los indios al mismo tiempo que se desempeña como organista en la Catedral", reza el informe enviado a Madrid²⁷.

El mismo documento agrega: "En lo tocante a la música y cantores de la iglesia catedral, échase bien menos el obispo antecesor (García Díaz Arias, 1545-1562), el cual la tuvo siempre tal, que no se hallaba mejor en aquellos reinos, porque se preciaba de tenelle"²⁸. Un testimonio similar, sobre el entusiasmo por la música del primer obispo, puede leerse en la *Descripción histórico-geográfica del Perú*, de Baltazar de Ovando, un dominico que conoció a Díaz Arias personalmente: "Amicísimo del coro; todos los días no faltaba de misa mayor y vísperas... los sábados jamás faltaba de la misa de Nuestra Señora: gran eclesiástico, su iglesia muy bien servida, con mucha música y muy buena de canto de órgano"²⁹. La actitud de patrono de las artes de Díaz Arias tiene enorme mérito, porque los fondos eran escasos en una Catedral que, a su muerte, distaba mucho de estar terminada. En espera de la llegada de un nuevo

²⁴Para semejantes deberes podría haberse invocado el caso del predecesor de Laso. (Ver nota 13). Con el tiempo Lobato renunció al curato de San Blas. Su no muy satisfactorio sucesor fue el Licenciado Cristóbal Tamayo en 1583 (ver el acta de la catedral del 27 de agosto).

²⁵*Libro... 1562 a 1583*, fol. 110. Simultáneamente el capítulo devaluó los salarios pagándolos en plata en vez de en oro.

²⁶*Ibid.*, fol. 114v.

²⁷Elicer Enríquez B., *Quito a través de los siglos* (Quito: Imprenta Municipal, 1938), pp. 49-50; "sin embargo, que es mestizo es virtuoso y recogido y hábil en

la música; es organista en la santa iglesia".

²⁸*Ibid.*, p. 50: "En lo tocante a la música y cantores de la iglesia, échase bien menos el obispo antecesor, el cual la tuvo siempre tal, que no se hallaba mejor en aquellos reinos, porque se preciaba de tenelle".

²⁹González Suárez, II, 433: "amicísimo del coro; todos los días no faltaba de misa mayor y vísperas... los sábados jamás faltaba de la misa de Nuestra Señora; gran eclesiástico, su iglesia muy bien servida, con mucha música y muy buena de canto de órgano".

obispo, Pedro Rodríguez de Aguanayo actuaba como administrador diocesano. Mediante la ayuda de toda la comunidad logró, "en poco más de tres años, terminar el más suntuoso templo de todo el Perú"³⁰.

El empeño del obispo Peña porque la música estuviese a la altura de la grandiosa Catedral y sus atenciones hacia Lobato, molestaron de tal manera a Ordóñez Villaquirán, que el 22 de mayo de 1577, este canónigo³¹ menor propuso contratar los servicios de "un pobre organista ciego", quien sólo tocaría por 60 pesos anuales (y se contentará con los sesenta pesos que manda la erección)³². Al mismo tiempo, Villaquirán prometió apelar al Papa en persona si se continuaba gastando más dinero en la música de la Catedral de lo que estipulaba la lista de salarios. Dos meses más tarde, el capítulo propuso pagar solamente a un capellán chantre en lugar de los seis cantantes que designaba el capítulo de fundación³³. En la misma sesión, en la que el obispo Peña se encontraba presente, dos canónigos votaron, fijando el salario del organista en 110 pesos (50 pesos más del estipulado por la carta de fundación) y simultáneamente elevaron el salario del maestro de capilla a 150 pesos anuales³⁴. También en esta sesión, los mismos dos canónigos acordaron pagar a Francisco Muñoz —un escribano de Quito— 80 pesos, por "un libro de música empastado que contenía Kyries, Glorias y Credos, copiados en pergamino"³⁵. Por otra parte, en la sesión del 24 de julio de 1579, a la que no asistió el obispo Peña, el capítulo votó en contra la autorización para que los músicos de la Catedral pudiesen asistir a funerales, con excepción de aquéllos a los que asistía todo el capítulo de la Catedral³⁶. Así se privó a los músicos de muchas oportunidades para asistir a funerales pequeños, restringiéndoseles a sólo algunos fu-

³⁰*Oficios o cartas al Cabildo de Quito*, p. 609: "en poco más de tres años se hizo el más suntuoso templo que hay en el Pirú". Para un punto de vista menos entusiasta que el del archidiacono, ver González Suárez, III, 107. Ver también *Quito a través de los siglos*, pp. 48-49.

³¹Garcés G., *Colección* (Publicaciones del Archivo Municipal, xxii), p. 395: "como nuevo y menor de estos señores", hablaba y firmaba el último.

³²*Ibid.*, pp. 417-418. Como el deán y el tesorero de la catedral estaban de acuerdo con Ordóñez Villaquirán, necesitaba me-

nos coraje para oponerse a Peña. Como Villaquirán era un malvado hipócrita se quitó la máscara durante una inspección de la diócesis a fines de 1585. Después de fugarse a la audiencia de Cuzco y Charcas fue capturado y colgado en Lima. González Suárez, III, 433-434.

³³Garcés G., p. 437 (24 de julio de 1577).

³⁴*Ibid.*, p. 439 (*Libro del Cabildo... 1562 a 1583*, fol. 158v.).

³⁵Garcés G., p. 441.

³⁶*Ibid.*, p. 471.

nerales grandes³⁷. Peor aún, la donación de 100 pesos de los funerales importantes, no dejaba mucho margen para los músicos una vez que los dignatarios y otros miembros del capítulo, de mayor jerarquía, habían cobrado su parte.

En una sesión a la que asistió el deán y seis canónigos, el 11 de septiembre de 1579, se le exigió a Lobato comparecer con todos los cantantes y el organista, cada domingo y en todas las fiestas dobles y semidobles; las primeras y segundas vísperas de estas fiestas; también en los días en que se predicase sermón; a las completas y Salves de Cuaresma; todos los días de Samana Santa y para los maitines de Navidad, Pascua, Pentecostés "y otros maitines, como día de San Pedro", y en cualquier día en que se celebre una procesión³⁸. Como si todo esto no fuese suficiente, el capítulo informó a Lobato, cuatro días más tarde, que debía iniciar la enseñanza de seis niños de coro³⁹. *Los seises*, vestidos con hábitos rojo y azul, sobrepelliz y birrete, tendrían un pago de doce pesos anuales por cantar polifonía en el facistor, y a cuatro mozos de coro, vestidos de igual manera, se les pagaría la misma suma por cantar canto llano y ayudar en el altar. La petición de Lobato, entregada al capítulo, en la que pedía la reducción de días de trabajo que estipulaba el Acta del 11 de septiembre, fue contestada el 15 de septiembre, diciéndole que "era su deber hacerlo todo ello y además enseñar a los seises y mozos de coro a cantar". Con el tiempo el capítulo cedió y contrató como maestro asistente de Lobato al padre Gabriel de Migolla (por cincuenta pesos anuales), quien aceptó la doble tarea de enseñar no sólo a los muchachos, sino que también a todo el personal que deseaba aprender música⁴⁰.

³⁷El 13 de octubre de 1562, el capítulo decidió asistir solamente a los funerales en que los niños coristas con sobrepelliz se agregaran a los coristas adultos para cantar un nocturno y el responso y misa... a canto de órgano (*ibid.*, p. 194).

³⁸*Ibid.*, p. 475. El artículo 15 de las *Constituciones Synodales para los beneficiados desta santa yglesia de San Francisco de Quito* copiado del *Libro del Cabildo... 1562 a 1583* en el fol. 149, prohíbe al organista tocar el Gloria, Credo, prefacio y el Padrenuestro en lugar de que el coro cante estas partes. Las Misas con Organito, tan comunes en Europa, no eran permitidas. Esta prohibición conjunta-

mente con el artículo 9 que exige el canto de antifonas y responsorios al facistor era suficiente como para abrumar hasta a un maestro con horario completo. Ver Garcés G., pp. 325-326.

³⁹*Libro del Cabildo... 1562 a 1583*, fol. 177v. *Capit. 75* de las constituciones decretadas en el Segundo Concilio de Lima requerían que *qui digni tatem cantoris in cathedrali obtinet, servitores et ministros ipsius ecclesiae cantare doceat*. Ver R. Vargas Ugarte, *Concilios Limenses (1551-1772)* Lima: Tip. Peruana, 1951, I, 134.

⁴⁰*Libro de los muy Ill^{ms} Señores Dean y Cabildo... 1583-1594*, fol. 101v.

El 29 de julio de 1580, Francisco de Zúñiga, secretario de la Real Audiencia de Quito, dio al capítulo 100 pesos, con la condición de que la "Salve Regina fuese cantada con acompañamiento de órgano por los músicos de la Catedral todos los sábados del año"⁴¹. *La Constitución 20* del Primer Consejo de Lima (1551-1552), ordenó *que las Iglesias Catedrales todos los sábados se diga la Salve con la mayor solemnidad que se pudiere*⁴². Por lo tanto, este canto polifónico de la Salve, en Quito, satisfacía esta constitución. También iniciaba en Quito una costumbre que se observó en todas las más importantes Catedrales españolas de los siglos XVI y XVII, desde la Málaga de Morales a la Puebla de Padilla⁴³.

En 1582, Lobato hizo una donación generosa a la Catedral. Heredero de un predio centralísimo en la plaza cercana a la Catedral⁴⁴, ofreció el terreno, sin pago de arriendo, a las autoridades de la Catedral, por si deseaban edificarlo y gozar de su renta⁴⁵. A pesar de que consideraron gracioso este gesto del 27 de septiembre, el capítulo se volvió en contra suya, poco menos de un mes más tarde, y esta vez con mayor violencia que nunca. El obispo Peña acababa de nombrar a Lobato mayordomo de la Catedral, acto contra el cual el capítulo respondió, el Día de Colón, con una protesta contra "Diego Lobato, mestizo, sacerdote, quien pretende ser mayordomo de esta Catedral y no lo es porque no ha sido nombrado por ninguna verdadera autoridad canónica, y, en cambio, presume del título porque es el sirviente del obispo"⁴⁶. Aunque su nombre había sido frecuentemente citado durante dos décadas en las actas de la Catedral, esta acta del 12 de octubre de 1582 es la primera en la que se le califica de mestizo, epíteto poco alagüeño en el Quito del siglo XVI. El capítulo no sólo estaba enojado porque presumía de mayordomo, sino que mucho más irritado aún, porque el obispo Peña

⁴¹Libro ... 1562 a 1583, fol. 183.

⁴²Vargas Ugarte, *Concilios Limenses (1551-1772)*, I, 46. El Tercer Concilio de Lima (1582-1583) creó la obligación de cantar la Salve todos los sábados no sólo en las catedrales sino que también en las parroquias. Ver Capit. 27 (*ibid.*, I, 355).

⁴³Ver los índices, bajo Salve Regina, en *Spanish Music in the age of Columbus* y *Spanish Cathedral Music in the Golden Age*, de R. Stevenson.

⁴⁴Juan Lobato, un conquistador que se convirtió en vecino de Quito el 6 de diciembre de 1534, fue agraciado con tierra en julio de 1535 lo que le permitió dedicarse a la agricultura en gran escala en 1537. Fue regidor de Quito en 1538. Ver José Rumazo González, *Libro Primero de Cabildos de Quito*, pp. 56, 111, 292, 307, 370, 396.

⁴⁵Libro ... 1562 a 1583, fol. 203. Garcés G., pp. 522-523.

⁴⁶Garcés G., pp. 543, 544, 546.

lo había designado como representante⁴⁷ al Tercer Consejo Provincial de Lima, convocado por el arzobispo Toribio de Mogrovejo. El diácono, el archidiacono y el tesorero, uno tras otro, protestaron solemnemente contra este nombramiento y el favoritismo hacia un simple "clérigo presbítero, mestizo", por muy de sangre real que fuese su madre cuzqueña y su anterior estrecha relación con Atahualpa.

La noticia de la muerte del obispo Peña durante el Consejo de Lima, supose en Quito el 13 de mayo de 1583⁴⁸. Al no poder contar más con la protección de un obispo dominico, cuyo amparo hacia los indios⁴⁹ sólo puede compararse al de Las Casas, Lobato sufrió considerablemente, pero la música en la Catedral de Quito sufrió muchísimo más. El 10 de mayo de 1585, Gabriel de Migolla —quien había estado enseñando a los niños del coro desde el 15 de enero— fue despachado "por falta de fondos"⁵⁰. Simultáneamente, el capítulo dio el título de organista a Francisco de Mesa, el "pobre ciego", respaldado por el famoso Ordóñez Villaquirán⁵¹, no porque fuese un instrumentista competente, sino porque tocaría por muy poco dinero.

⁴⁷En las sesiones del capítulo de octubre 5, 9, 10, 11 y 12 de 1582 y 27 de marzo de 1583, los canónigos discutieron el problema de la representación en el concilio. El Obispo Peña llegó a Lima en octubre de 1582 y murió el 7 de marzo de 1583 (González Suárez, II, 105). Dos meses más tarde (mayo 13) la noticia llegó a Lima. El 1º de julio de 1583, Lobato renunció al cargo de mayor-domo.

⁴⁸González Suárez, III, 128.

⁴⁹Ver las 55 constituciones a favor de los indios promulgadas en 1570 en el Sínodo de Quito (*Concilios Limenses* (1925), II, 172-173). Gracias a los aquijoneos del Obispo Peña, este sínodo dictó una legislación modelo a favor de los indígenas. Peña siempre insistió en que todo cura de indios supiese el Quechua, *la lengua general del Inga*. Después de su muerte el capítulo continuó aplicando esta regla. Ver las Actas de la Catedral del 21 de agosto de 1583 y del 6 de septiembre de 1584.

⁵⁰*Libro de los muy Ill^{ms} Señores Dean y Cabildo... 1583-1594*, fol. 115. El 9 de

diciembre de 1586, Migolla fue nombrado en una capellanía de la catedral (*ibid.*, fol. 180). Después de haberlo nombrado Vicario de Guayaquil, el capítulo lo sacó el 31 de julio de 1592 por conducta inapropiada (*ibid.*, fol. 278).

⁵¹Ver nota 32. Villaquirán protestó con justicia contra el hecho de que Lobato ocupara los cargos de organista y maestro de capilla: *como es costumbre en todas las Iglesias Catedrales que el Maestro de Capilla asista en su fascistol e riba tono del organista*. Villaquirán, quien se convirtió en maestro de ceremonias de la Catedral de Quito el 12 de junio de 1585, conocía a la perfección los usos musicales de las principales catedrales españolas. Durante el Renacimiento, ni en España o el Nuevo Mundo se permitía en las catedrales que el coro cantase a *cappella*. El maestro de capilla dirigía siempre desde un sitial cercano al fascistol y el tono lo tomaba del organista. Era necesario más de un órgano para realizar la transposición a confortables líneas vocales.

El canónigo Francisco Talavera, gran partidario del pluralismo, logró convencer a los demás miembros del capítulo, en la sesión del 27 de enero de 1587, de que Mesa sabía tan poco y tocaba tan repugnantemente que, inclusive, él —un mero aficionado— podría hacerlo mejor⁵². El archidiácono pronto le puso freno a esta infracción de la ley de la iglesia por parte del canónigo Talavera⁵³.

Las cosas no mejoraron hasta cinco años después de la muerte del obispo Peña. El 12 de enero de 1588, Gutierre Fernández Hidalgo (c. 1553-1620), un verdadero gran compositor, que ya había vivido dos años en Bogotá (1584-1586), obtuvo el nombramiento oficial para el doble cargo en el nuevo seminario conciliar y en la Catedral⁵⁴. A fin de remunerarle a la altura de su fama y habilidad, el capítulo decidió darle dos salarios, el presupuestado para maestro de capilla de la Catedral, además de la suma asignada para enseñar música a los seminaristas. Por este dinero debía dictar dos clases cada día, una de canto y otra de contrapunto⁵⁵; una en la mañana y otra por la tarde. Sus alumnos serían todos los clérigos de Quito que desearan aprender música, una docena de muchachos contratados para servir como monaguillos y

⁵²Libro... 1583-1594, fol. 184. Talavera, nombrado canónigo de Quito el 10 de julio de 1569, comenzó a asistir a las reuniones del capítulo en 1573. Su asistencia siempre fue irregular y a veces firmaba Talavera y otras Talaverano. El acta del 17 de enero de 1587, impugna a Francisco de Mesa *por ser ombre ciego y saber poca y agrega que por otras cosas que a ello les mueuen y por que* (fol. 184v.). *El señor canónigo Francisco Talaverano quiere ocuparse en tañer el dicho órgano. A Mesa lo echaron.*

⁵³El Pluralismo —cuyos peligros aumentaban en tiempo de sede vacante— mereció un agudo reproche en el Tercer Concilio de Lima (*Concilios Limenses*, I, 355) (281).

⁵⁴Libro... 1583-1594, fol. 208v.: *atento a lo que se a ordenado en lo tocante al seminario y se a aplicado la tertia parte delo que valiere el dicho seminario a los que leyeren la lection dela gramatica en la compañía del nombre de J^{hu}s. y con-*

forme alo proueito por el dicho auto dixeron que aplicauan y aplicaron al m^o gutierre fernandez hidalgo. maestro de capilla desta sta yglesia la otra tertia parte delo que valiere el dicho seminario. Dentro de un año uno de los canónigos protestaba no sólo por el doble salario de Fernández Hidalgo sino que también por el pago a los recién llegados Jesuitas que enseñaban gramática latina (fol. 232v.: *es ynconbeniente darse a los del nombre de Jesus*). Los Jesuitas ocupaban la Iglesia de Santa Bárbara desde su llegada en julio de 1586 hasta 1589 (González Suárez, III, 181-182).

⁵⁵Libro... 1583-1594, fol. 208v; y *las lecciones del canto y contrapunto las a dar cada día dos lecciones vna por la mañana y otra por la tarde a todos los clérigos que quisieren aprender y a doze muchachos. que an de seruir en esta sancta ygl^{ia} de Cantores monazillos y ayudar a missa.*

los seises de la Catedral. Cuatro días más tarde, el capítulo estipuló que su pago debía hacerse exclusivamente con los fondos destinados al seminario⁵⁶. En el intertanto, Francisco de Mesa (el "pobre ciego") fue confirmado en su cargo y las protestas del canónigo Talavera totalmente ignoradas. Un año más tarde, el capítulo volvió a discutir el problema del salario de Gutierre Fernández⁵⁷. El archidiácono, el maestrescuela y el tesorero propusieron otorgarle 100 pesos suplementarios, además de sus estipendios del seminario, los que provendrían de los fondos de la Catedral, para pagarle al maestro de capilla. El canónigo López Albarrán protestó vigorosamente, arguyendo que ninguna catedral del Perú permitía similar multiplicación de salarios⁵⁸. La disputa continuó durante varias futuras sesiones del capítulo, finalizando a fines de 1589, cuando Fernández Hidalgo abandonó Quito. En La Plata —una sede arzobispal que competía en riqueza con Lima y Toledo— encontró por fin, entre 1597 y 1620, una Catedral y seminario lo suficientemente ricos para pagar sus ambiciones musicales⁵⁹.

El 6 de febrero de 1590, la Catedral de Quito volvió a contratar a Diego Lobato, "porque es competente para el cargo y ha estado sirviéndolo desde la última Navidad"⁶⁰. Su salario sería de 100 pesos, muy por debajo de lo que la Catedral le pagaba en la época del obispo Peña, y sólo cuatro miserables chicuelos actuarían como sus coristas tiple. El 5 de diciembre de 1610 se editaron Edictos para buscar un nuevo maestro de capilla, "presentado por el presidente y colacionado por el obispo, conforme a las reglas del patrocinio real⁶¹. Pedro Pacheco,

⁵⁶*Ibid.*, fol. 210: *a de ganar el dicho salario del seminario y no otro.*

⁵⁷*Ibid.*, fol. 231v. (enero 10, 1589).

⁵⁸*Ibid.*, fol. 232. Albarrán apeló a la decisión del Tercer Concilio de Lima (ver nota 53).

⁵⁹Stevenson, *The Music of Peru*, pp. 182-184.

⁶⁰*Libro ... 1583-1594*, fol. 242v.: *se trata de nombrar y nombraron Por m° de capilla desta sancta yglia al p° diego lobato de sosa clgo presbytero por ser abil y suficiente para el dicho officio. por ser hauer ydo gutierre fernandez que la seruia.*

⁶¹*Libro del Cabildo desta santa yglesia ... (1607-1627)*, fol. 12. Un vacío en las actas capitulares (1594-1607) coincide

con el episcopado de Luis López de Solís, cuarto obispo (1594-1602); él le proporcionó a la catedral un órgano mejor (González Suárez, III, 302). Pedro Ordóñez de Ceballos cuyo *Viaje del Mundo* lo llevó a puntos tan lejanos como la China, visitó Quito en más de una ocasión durante el episcopado de López de Solís. Los cantores y música de la Catedral de Quito en 1594 le impresionaron como "procesión celestial". La ceremonia de Quito para la muerte de Fray Miguel de San Miguel obispo de Chile fueron los más sumptuosos que jamás he visto. Ver M. Serrano y Sanz, *Autobiografías y Memorias* (Madrid: Bailly-Bailliere, 1905 (Nueva Biblioteca de Autores Españoles, v)), pp. 332, 415, 453. Salvador Romero, obispo de

un clérigo, había estado sirviendo el cargo de primer organista, con un salario de 250 patacones, desde por lo menos el 14 de noviembre de 1607⁶².

En las "onras y obsequios", de Felipe III, el 30 de septiembre de 1621, el coro cantó "mucho música a canto de órgano"⁶³. El maestro de capilla, Francisco Coronel, compuso la música para el primer responso en las "vísperas de defunctos". El 5 de noviembre de 1623, Antonio de Castro, un clérigo que había estado desempeñándose como organista de la sacristía menor, obtuvo la promoción a organista principal⁶⁴, y Nicolás del Egama, lo sustituyó en la sacristía menor.

El 9 de julio de 1627, Juan Méndez Miño, un prebendado, ofreció dotar de instrucción musical a los niños de la localidad⁶⁵. Sus 50 patacones anuales obligarían al maestro de capilla, de ahora en adelante, a dar clases de música matinales y por las tardes a todos los jóvenes que lo desearan. Los únicos tiple pagados del coro de Quito, en aquel momento, eran los niños Juan de Salas y José de Silva, quienes percibían 20 pesos cada uno⁶⁶. Tres años más tarde, el obispo Pedro de Oviedo eligió a Juan de Salas entre los tres postulantes a organistas de la Catedral⁶⁷. Lucas Ortuño, que obtuvo el segundo puesto del concurso, obtuvo el cargo de organista supernumerario con 100 pesos anuales, el 11 de mayo de 1635 (reemplazando a Alvaro Arias, que había muerto)⁶⁸. El salario de Juan de Salas fue incrementado, en la misma fecha, en 100 pesos más 60 patacones.

Quito desde 1607 a 1612, patrocinó el teatro y la música. Las primeras comedias que se presentaron en Quito fueron montadas en su palacio. González Suárez, iv, 61.

⁶²Libro... (1607-1627), fol. 1v.

⁶³Ibid., fol. 151v. Ver también González Suárez, iv, 95.

⁶⁴Libro... (1607-1627), fol. 273v.: *Sobre el dar el órgano... por fin y muerte de Francisco de Mesa que lo tenía. Y se acordó que se de al dicho Antonio de Castro con el mismo salario que le llevaba el dicho Francisco de Mesa. Y se haga la nominación para el sr. Patron.* El presidente de la Audiencia era Vice-Patrón.

⁶⁵Ibid., fol. 403v.: *Hallose en este cabildo el rracionero Joan Mendez Miño a pro-*

poner como propusso. que sera muy conueniente que en esta sta yglesia se enseñe a cantar a los monajillos y otros niños y moços. Ordinariamente que sean naturales desta ciudad; y que este cuidado aya de tener y tenga el maestro de capilla... y para que tenga efecto, ofresce de su hazienda el dicho rracionero cinquenta patacones, de a ocho Reales.

⁶⁶Ibid., fol. 404. Coronel seguía siendo maestro de capilla.

⁶⁷Libro del Cabildo Eclesiástico... (1628-1645), fol. 74v. (16 de abril de 1630). Sobre la ceremonia de la toma de posesión de Oviedo de la Catedral de Quito el 17 de enero de 1630, ver González Suárez, iv, 183.

⁶⁸Libro... (1628-1645), fol. 158.

El capítulo, no obstante, lamentó la escasez de dinero para la música. El ejemplo de Lima sugirió un remedio el 14 de agosto de 1635, cuando los canónigos de Quito decidieron comenzar a pagar al maestro de capilla, cantantes e instrumentistas, con los fondos de "fábrica" en vez de los de la mesa capitular⁶⁹. Como resultado inmediato, el capítulo pudo, el 19 de agosto de 1636, contratar a Francisco Montoya como maestro de canturria (música vocal) para ayudar a Francisco Coronel⁷⁰. Inclusive, con 200 pesos, Montoya ganaría menos que Juan de Ortega, un cornetista español, quien recibía 200, más 100 de los fondos personales del obispo Oviedo⁷¹. Un tenor español, también, ganaba más que los tenores locales⁷².

El 16 de junio de 1638, Montoya obtuvo un aumento a 300 pesos anuales, además de los derechos de coadjutor⁷³. Tres meses más tarde, su instrucción a los jóvenes locales era deficiente, lo que obligó al capítulo a reexaminar la donación Méndez Miño, "que estipulaba que el maestro de capilla o su delegado debía enseñar"⁷⁴. Diego de Arrieta, el tenor importado de España, continuó trabajando tan bien, que su sueldo fue doblado el 21 de enero de 1639⁷⁵. Lucas Ortuño —inquieto en su cargo de mero organista supernumerario— fue duramente amonestado cuatro días más tarde, recordándosele que Salas era quien gozaba de todos los derechos por su rango de organista principal⁷⁶.

Los Ortuño no obtendrían el monopolio de la música en Quito, sino que más avanzada la centuria. En abril de 1648, Francisco Ortuño de Larrea, "clérigo de menores órdenes", ocupó el cargo de Juan de Salas⁷⁷, quien, después de la muerte del obispo Oviedo, abandonó el car-

⁶⁹*Ibid.*, fol. 165.

⁷⁰*Ibid.*, fol. 219.

⁷¹*Ibid.*, fol. 219v.

⁷²Joan de Arrieta tenor español llámase Diego de Arrieta sele señalan por cantor cinquenta pesos de a ocho Reales. La tensión entre los criollos y los peninsulares era tan fuerte en los conventos como en las catedrales. Ver González Suárez, iv 138: *los españoles oprimían a los americanos: los americanos aborrecían a los españoles*. Los peninsulares también vivían en desunión entre ellos. En Potosí, por ejemplo, los vascos estaban en contra de los extremeños. (*ibid.*, 129).

⁷³*Libro*... (1628-1645). fol. 271v.

⁷⁴*Ibid.*, fol. 297.

⁷⁵*Ibid.*, fol. 304: *atento a su destreza y que acuda con cuidado, sin hazer fallas*.

⁷⁶*Ibid.*: *sobre que sólo un organista tiene la yglesia conforme la erección y que el otro es supernumerario*.

⁷⁷*Libro del Benerable dean y Cauildo*... (1646-1673), fol. 48v. No había otros competidores para el cargo de organista aunque desde hacia tiempo se había anunciado la vacancia por medio de edictos. A principios del año entrante, el Obispo Ugarte y Saravia prohibió tocar el órgano en la Catedral de Quito y en todas las iglesias locales (desde enero 29 al 4 de abril). Ver González Suárez, iv, 235.

go de organista principal de la Catedral para entrar a los Agustinos⁷⁸. El 11 de agosto de 1651, Juan Ortuño de Larrea se convirtió en maestro de capilla, como sucesor de Juan de la Mota Barbossa⁷⁹. Al morir Coronel, Mota Barbossa había sido nombrado maestro de capilla, el 31 de marzo de 1648, con 400 pesos anuales⁸⁰, pero murió cinco años más tarde, dejando el cargo libre para un Ortuño de Larrea. Durante los próximos setenta años esta familia mantuvo el feudo musical de la Catedral de Quito, con un miembro sucediendo al otro⁸¹. Juan Ortuño de Larrea fue eliminado de la capellanía en 1682, cuando se comprobó de que después de treinta años en el cargo se había convertido en un ser "totalmente sordo e inepto"⁸². No obstante, otro Ortuño de Larrea (un organista menor, cuya petición de aumento de sueldo, el 17 de enero de 1681, fue rechazada)⁸³ logró obtener la capellanía en 1697⁸⁴, y mantenerse en el cargo hasta su muerte en 1721 ó 1722⁸⁵.

Una y otra vez, las actas capitulares del siglo xvii revelan de que un miembro de esta tribu fue nombrado, por falta de otros candidatos. El monopolio familiar habría beneficiado a Quito si todos ellos hubiesen sido celosos Bachs, pero, una vez nombrado un maestro de capilla

⁷⁸Sobre enfoques de la vida Augustiniana en el Quito del siglo diecisiete, ver González Suárez, iv, 154, 170, 351.

⁷⁹Libro... (1646-1673), fol. 144. Ortuño de Larrea se inició con sólo la mitad del salario que se le pagaba a Mota Barbossa.

⁸⁰Ibid., fol. 47v.: ... por quanto Fran^{co} Coronel maestro de capilla desta santa yglesia murio conviene nombrar otro maestro en su lugar. Mota Barbossa, persona peito en canto y musica tomó el cargo con un salario anual de 400 pesos de a ocho reales y una resma de papel. La resma de papel (500 hojas) demuestra la cantidad de nueva música que el capítulo suponía entregaría durante el año.

⁸¹Similar inclinación de una familia por abarcar todos los cargos musicales catedralicios coincide con el declive de la calidad artística en Bogotá, Trujillo y Lima. Ver *The Music of Peru*, pp. 96-97.

⁸²Actas Capitulares. Año de 1675 a 1681 (1701), fol. 74 (4 de septiembre de 1682): *Dixeron que por quanto al*

Liz^{do} Dⁿ Juan Ortuño m^{ro} de capilla de esta santa yglesia esta totalmente sordo y por esto ynepto para seguir el oficio de tal Mro y que es notable el defecto que se alla en el coro y musica con que se ofician los diuinos oficios y que se alle en esta ciudad fray Manuel Blasco Monje Geronimo que entiende con grande distreza el arte de la musica y es aproposito para ser M^{ro} de Capilla y en señar Música a los Cantores que concurren y ganan salario en el dho coro se nombre para que siruia el dho oficio de M^{ro} de Capilla.

⁸³Ibid., fol. 55.

⁸⁴Ibid., fol. 261v. Un acta del 5 de enero de 1699 establece que José Ortuño había sido ascendido a maestro de capilla dos años antes.

⁸⁵Libro... Año de 1726 a 1733, fol. 88. Según el acta del 16 de enero de 1731, el cargo de maestro de capilla estaba vacante por más de nueve años, desde la muerte de José Ortuño Sáenz de Larrea, el maestro anterior.

como Juan Ortuño de Larrea, sus esfuerzos decaían. Un "clérigo presbítero, cantor y apuntador del coro", de reconocida probidad cuando se le nombró el 11 de agosto de 1651, rápidamente decayó desde ese mismo instante. Finalmente, el 19 de julio de 1680, el capítulo obtuvo un testimonio jurado, que suprimía el pago a los cantantes que asistían irregularmente, no tenían voces o sabían poco o nada de música⁸⁶. A Lorenzo Abad, el sucesor, se le pidió reformar el coro, pero era muy poco lo que podía hacer contra esa tribu atrincherada. El capítulo votó "unánimes y conformes", para no permitir a José Ortuño Sáenz de Larrea "cosa alguna" cuando, el 17 de enero de 1681, pidió un aumento, y en la misma sesión el capítulo prohibió un aumento para el cantante José de la Vega. El 1º de julio de 1681, el capítulo decretó que no sólo el maestro de capilla, sino que también el sochantre y el organista, debían dar testimonio jurado de que los nuevos cantantes propuestos para la Catedral (Lucas Camino, Blas Méndez y Lorenzo Rodríguez) tenían realmente voces aceptables y eran necesarios⁸⁷.

A estas alturas, los canónigos presintieron que sólo un hercúleo extraño tendría la suficiente fuerza para limpiar los establos musicales de Quito. Al año entrante fue descubierto en la persona de Manuel Blasco, un Jerónimo⁸⁸ bien conocido en Bogotá⁸⁹, compositor de nota y que también era excepcional como director y organista. Para poderle pagar el mismo sueldo de 400 pesos que percibía el sordo, inepto y favorecedor de sus familiares, Juan Ortuño de Larrea, había que reducir el salario del veterano a la mitad (su sueldo de jubilado dejaba un saldo de 200 pesos) y rapiñando de los sueldos de los cantantes despedidos se lograrían los otros 200.

Contratado en estas condiciones, el 4 de septiembre de 1682, Blasco presentó su lista de cantantes y ejecutantes, sobre quienes debía caer la espada justiciera siete semanas más tarde (octubre, 17)⁹⁰. Martín de

⁸⁶Actas... 1675 a (1701), fol. 48.

⁸⁷Ibid., fol. 61.

⁸⁸El Cardenal Ximénez de Cisneros envió a los Jerónimos al Nuevo Mundo en 1516. Ver Pedro Henríquez Ureña, *La cultura y letras coloniales en Santo Domingo* (Buenos Aires, Imprenta de la Universidad, 1936), p. 53. Carlos V se retiró a su monasterio de Yuste y Felipe II les dio El Escorial.

⁸⁹*Officium defunctorum* de Blasco (1681) *Laudate Dominum*, a 12 (1683) y *Versos al órgano en dúo para Chirimías* (1684) se encuentran en Bogotá en copias fechadas. Además, los archivos de Bogotá poseen un *Magnificat*, a 12 (parte de órgano) no fechado, *Sedet a dextris meis*, a 12 y dos villancicos, sin fecha, con textos en castellano.

⁹⁰Actas... 1675 a (1701), fol. 76.

Quiroz, bajón tenorete, debía ser despedido y Sebastián de Quiroz⁹¹, quien deseaba ser nombrado chermista, fue rechazado. Había que reducir el salario de un arpista ciego de 80 a 40 patacones y un nuevo arpista tenía que ser contratado. Tomás Albares tenía que aceptar una reducción, si Manuel Albares continuaba en la lista de pago de la Catedral. Un contralto debía aceptar la reducción de 80 a 50 patacones. Como si estos cambios no hubiesen sido suficientemente drásticos, el 20 de febrero de 1687, Blasco recibió la orden de presentar una lista de aquellos cantantes que no eran competentes, a los que había que notificar su inmediata destitución⁹². Bernardino Muñoz, presbítero, obtuvo el cargo de cantor con 130 pesos anuales, en la misma fecha, y dos meses después el capítulo acordó pagarle 80 pesos de a ocho reales, por arreglar los dos órganos de la Catedral⁹³; pero, a fines de abril, una nueva catástrofe recayó sobre la música de la Catedral cuando, de pronto, se le pidió al capítulo 1.000 pesos para completar el millón de pesos de rescate que exigían los piratas franceses que saqueaban Guayaquil⁹⁴.

Blasco, el más eminente compositor de los anales del Quito colonial, después de Gutiérrez Fernández Hidalgo, prestó sus servicios desde fines de 1682 hasta 1695. El 9 de septiembre de este último año, los canónigos sugirieron que por fin había llegado el momento de nombrar a Blasco algo más que un maestro de capilla reemplazante⁹⁵. Como unánimemente todos lo consideraban un músico superior a cualquier otro que jamás hubiese habido en Quito, varios canónigos propusieron pedirle al obispo Figueroa y Andrade⁹⁶ darle el cargo de maestro de capilla titular. Paradojalmente, éste fue el instante que arruinó la carrera de Blasco. Para poder ser maestro de capilla titular necesitaba el título de privilegio del superior Jerónimo en España y una autorización escrita para su traslado del Consejo de Indias a América. No pudo presentar ninguno de estos documentos y fue así como perdió el derecho de continuar actuando como maestro de capilla reemplazante. La época musical más brillante del siglo xvii en Quito terminó abruptamente así, el 16 de diciembre de 1695⁹⁷.

⁹¹Tan pronto como Blasco se fue, este ejecutante se filtró en la catedral. Martín de Quiroz tomó el cargo de chirimía en reemplazo de Sebastián el 5 de enero de 1699. (*ibid.*, fol. 261v.).

⁹²*Ibid.*, fol. 144.

⁹³*Ibid.*, fol. 149 (9 de abril de 1687). Francisco Narbáez reparó los órganos.

⁹⁴González Suárez, iv, 339.

⁹⁵*Actas... 1675 a (1701)*, fol. 241v. Don Diego Gallegos de Aguilar Presbytero, el maestro de capilla, acababa de morir. Había gozado del título mientras Blasco realizaba todo el trabajo.

⁹⁶Con respecto a este obispo, ver González Suárez, iv, 349.

⁹⁷*Actas... 1675 a (1701)*, fol. 242.

Las actas capitulares insinúan casi abiertamente que las dificultades de Blasco, hacia el final de su carrera en Quito, fueron fomentadas por la tribu Ortuño de Larrea, la que comenzó nuevamente a dominar la música en Quito desde el momento en que José Ortuño de Larrea reemplazó a Blasco en 1696⁹⁸. De inmediato José comenzó a intrigar para que su pariente, Bernabé Ortuño de Larrea obtuviera el cargo de organista principal, proposición que se frustró el 3 de julio de 1699, cuando Jacinto de Santa María fue ascendido de segundo a primer organista y Bernabé declarado inelegible⁹⁹. El mismo día el capítulo contrató a Gabriel Guacarache, indio, como ejecutante de sacabuche. Dos años después, los niños del coro, mencionados en las actas capitulares, también eran indios¹⁰⁰.

Después de tres cuartos de siglo, desde la iniciación de la vida musical en Quito, su prostración era tan absoluta a la muerte de José Ortuño de Larrea, que durante los próximos nueve años el cargo de maestro de capilla se arrastró mendigando. Finalmente, el 16 de enero de 1731¹⁰¹, el capítulo "decidió que puesto que el cargo de maestro de capilla estaba vacante por más de nueve años, a raíz de la muerte de José Ortuño Sáenz de Larrea, y como no queda la menor esperanza de que se presente ningún compositor consumado o siquiera competente, no nos queda otra solución sino que la de contentarnos con las mediocridades que se encuentran acá y permitir a estos músicos locales presentarse a concurso para el título". Francisco Haranjo fue, en consecuencia, nombrado¹⁰² y a su muerte, en 1742, ocupó el cargo el sacerdote Carlos Gordillo¹⁰³, quien anteriormente había sido sochantre. Gordillo,

⁹⁸El cargo de maestro de capilla fue declarado vacante el 16 de marzo de 1696. *Ibid.*, fol. 243v.

⁹⁹*Ibid.*, fol. 266.

¹⁰⁰*Ibid.*, fol. 280v. A propósito de los indios en las catedrales peruanas ver *The Music of Peru* (en el index ver referencias a los instrumentistas indios y cantantes indios).

¹⁰¹*Libro*... 1726 a 1733, fol. 88. *Dixeron y determinaron dichos señores que respecto de estar vaca la Maestría de Capilla del Choro de esta Iglesia a mas tiempo de nueve años por muerte de Joseph Ortuño Saenz de Larrea y no aver esperanza, ni aun remota de que aya opposi-*

tores suficientes, e idoneos en la Musica y Composicion de el Canto de Organ, y que los que oy existen, son aquellos que regularmente se han conserbado sin adelamiento alguno Mandaron que para proceder a proueerse en propiedad se despache edictos en la forma acostumbrada con termino de ocho dias.

¹⁰²*Libro Capitular*... 1733 - (1753), fol. 43. El acta del 9 de febrero de 1742 registra la muerte del Liz^{do} Francisco Haranjo, maestro de capilla.

¹⁰³*Ibid.*, fol. 47. Nombrado maestro interino el 9 de febrero, obtuvo el título (con el "asentimiento del Vice-Patron") el 21 de octubre de 1743.

quien había cantado en la Catedral desde la niñez, tuvo que compartir 100 de los 400 pesos reservados para el maestro de capilla con un sacerdote enfermo, Pedro de Acosta, otro cantante polifónico de la Catedral de Quito. Con la aceptación del presidente de la Real Audiencia de Quito, Gordillo ascendió a maestro de capilla titular el 21 de octubre de 1743.

Diez años más tarde, un informe enviado a Madrid reveló la razón verdadera por la cual las artes y las industrias habían declinado de manera tan desastrosa en la provincia: la pobreza¹⁰⁴. Después de sucesivos saqueos, Guayaquil no era sino que un villorrio de casas de paja, infectadas de insectos¹⁰⁵, y Cuenca estaba reducida a la miseria absoluta¹⁰⁶. Ni siquiera a fines de 1790 revivió la música en Quito (aunque la Catedral en ruinas fue reconstruida en parte durante los próximos quince años)¹⁰⁷. El capítulo aceptó un nuevo plan de música, el 6 de julio de 1799¹⁰⁸. El 16 de octubre¹⁰⁹, después de revisar las hojas de servicio de los dos monjes que cantaban canto llano, José Pita (que ganaba 200 pesos) y José Querelaso, el capítulo decidió eliminar al segundo por inepto. La Catedral ya no contrataba maestros de capilla.

La decadencia de la música polifónica desde 1708 en adelante, puede juzgarse por los inventarios de los "libros de facistol", que incluían canto de órgano: 35 en el inventario de 1708 y sólo 20 en el de 1754. Después de la serie de desastrosos terremotos, entre 1755 y 1757, no quedaba nada del precioso archivo de polifonía de los siglos XVI y XVII. Sobrevivieron veintinueve inmensos libros de canto llano, copiados en

¹⁰⁴*Ibid.*, fol. 176. Los virreyes de Bogotá lamentaron la decadencia de Quito; ver J. A. García y García, *Relaciones de los Virreyes del Nuevo Reino de Granada* (New York: Hallet & Breen, 1869), p. 93.

¹⁰⁵Guayaquil hoy día le disputa a Quito la preminencia, pero su primer obispo llegó en 1838. Durante el siglo diecinueve la catedral era de madera y se quemó en varias ocasiones. La iglesia mayor anterior de Guayaquil obtuvo un pequeño órgano de España en 1777, en ese año Pedro de la Peña era maestro de capilla. La capilla de la Concepción, en el sitio en que fue edificada la antigua iglesia mayor, tenía un armonio hecho por un hermano Agustino. Ver Modesto Chávez Franco, *Cró-*

nicas del Guayaquil antiguo (Guayaquil: Imprenta Municipal, 1930), p. 26.

¹⁰⁶Cuenca, la más antigua sede episcopal del Ecuador después de Quito, tuvo su primer obispo en 1786. Según Segundo Luis Moreno, un órgano instalado en Cuenca, en 1730, estaba todavía en uso dos siglos más tarde (ver Nicolás Slonimsky, *Music of Latin America* (New York: Thomas Y. Crowell, 1945), p. 199).

¹⁰⁷José G. Navarro, "El Arquitecto Español Don Antonio García y la Catedral de Quito", *Boletín de la Academia Nacional de Historia* (Quito: "La Prensa Católica", 1958), xxxviii, 180-208.

¹⁰⁸*Actas Capitulares. Año de 1790 a 1802*, fol. 140.

¹⁰⁹*Ibid.*, fol. 142.

pergamino; otros, que habían sido dispersados, fueron eventualmente restituidos a Quito, entre los cuales, por ejemplo, un exquisito infolio de 132 páginas (el oficio de los santos franciscanos), terminado en 1673 por Francisco Peña Herrera, doctrinero de San Pablo de la Laguna¹¹⁰. Pero, en 1757, habían desaparecido para siempre las colecciones mencionadas en 1754, entre las cuales estaban los cuatro libros de coro con motetes.

En 1832, cuando todavía existía de hecho el Estado de Ecuador dentro de Colombia¹¹¹, el capítulo contrató a Crisanto Castro como maestro de capilla; su abigarrado conjunto de músicos incluía tres flautistas, cinco violinistas, un contrabajista, dos organistas, cuatro cantantes de canto llano y algunos muchachos. Para evitar el ausentismo que el "muy ineficiente y descarado" Pedro Moncayo —anterior encargado de la música— había tolerado, el 21 de diciembre de 1832, el capítulo decidió convertir a Manuel Pauta en el quinto violinista, con 30 pesos anuales, con la condición de que realizase también la doble función de policía de asistencia y que gravase a los ausentes y retardados cantantes con multas de por lo menos 30 pesos¹¹². Dentro de seis meses, en su papel de apuntador de fallas, Pauta había enfurecido de tal manera al cantante de canto llano Francisco Portugal y al contrabajista Juan Correa, que ambos lo cogieron solo en el Convento de San Agustín¹¹³. Después de abofetearlo, lo dejaron abandonado en un charco de sangre. El 19 de julio de 1833, el capítulo echó a los dos asaltantes. En la misma sesión, los canónigos amonestaron a los cantantes de canto llano que

¹¹⁰Fol. 132v. tiene la siguiente leyenda: *Dar fin a este libro a 8 de diziembre del año de 1673 el P. Prae^{or} Fr. Francisco de Peña Herrera cura, Doctrinero de San Pablo dela Laguna, se debe a N.M.R.P. Fr. Dionysio Guerrero. L^{or} jubilado. P. perpetuo y Ministro Prou. desta S^{ta} Prouincia pues por su vigilancia, cuidado y zelo se conezo, y acabo este volumen delos santos de nra orden, quisiendo obra serafica. claro esta. auia de ser por su patrocinio Y amparo. siendo tercera vez dignissimo Guardian del Conv. de san Pablo de Quito el R. P. fr Diego de Escalante y Mendoza. L^{or} jubilado, y Diff^{er} habitual desta sancta Prou^a. Las exquisitas pinturas iluminadas de este volumen —SS. Isabel de Hungría, Antonio de Padua y Clara, por*

ejemplo— sólo pueden compararse con las más bellas de los libros de coro de América Hispana. En 1907, Pedro Traversari encontró este volumen en Roma, ciudad a la que había emigrado. Una búsqueda sistemática en los archivos extranjeros podría permitir encontrar los libros de coro polifónicos que tan conspicuamente faltan en los archivos de la Catedral de Quito de hoy.

¹¹¹La última página en las actas de la Catedral de Quito con el sello de Colombia, Estado de Ecuador está en el fol. 60 (29 de mayo de 1835), en el *Libro de Actas 1831-1838*.

¹¹²*Ibid.*, fol. 8v.

¹¹³*Ibid.*, fol. 15.

intercambiaban insultos y amenazas dentro del recinto sagrado, previéndoles que o se callaban o tendrían que afrontar la expulsión. Tanto Portugal como Correa hicieron las paces con el capítulo eventualmente y fueron nuevamente contratados en 1835¹¹⁴.

Las multas del pobre Pauta habían llegado demasiado lejos el 19 de enero de 1836. Enardecido por el celo de reunir por lo menos los 30 pesos necesarios para que se le pudiese pagar, había multado al maestro de capilla por ausencias durante viajes oficiales a Riobamba (en compañía del Dr. José Guerrero, el canónigo tesorero¹¹⁵). El maestro de capilla protestó, argumentando que Pauta nunca dejaba de multar a sus enemigos, inclusive cuando se ausentaban por enfermedad y que, por el contrario, le daba ilimitada libertad a sus amigos. Para corregir estos abusos, el capítulo encomendó a Juan Pablo Pizarro (primer cantante de canto llano) confeccionar una lista de los ausentes, la que debía ser presentada independientemente. Mediante esta estratagema, el capítulo esperaba poder indagar si Pauta mentía con respecto a las ausencias. Dos meses más tarde (22 de marzo)¹¹⁶, el capítulo ordenó al notario que actuaba como secretario capitular, colocarse frente a una de las puertas del coro; desde allí debía controlar todas las entradas y salidas. Pocos días después, el desacreditado Pauta abandonaba su cargo de apuntador, siendo su sucesor Marcos Herrera¹¹⁷. La mitad de las multas aplicadas por Herrera debían incrementar los fondos para las reparaciones de la Catedral y el canónigo José Barba verificaría la lista de delincuencias, presentada por Herrera, antes de que ésta llegase al deán.

Este fue un año igualitario en el que cada cual era el "Ciudadano" fulano de tal. El "ciudadano" Juan Bastidas, el "ciudadano" Bernardo Correa y el "ciudadano" Agustín Baldeón¹¹⁸, ocuparon los cargos de violinista 1º, 2º y 3º, aunque para aplacar al anterior tercer violín, Santa Cruz (al que se le había prometido un ascenso¹¹⁹), el capítulo decidió,

¹¹⁴*Ibid.*, fol. 64 (4 de agosto de 1835).

¹¹⁵*Ibid.*, fol. 75.

¹¹⁶*Ibid.*, fol. 79.

¹¹⁷*Ibid.*, fol. 91.

¹¹⁸Baldeón fue el primer ecuatoriano que escribió "sinfonías". Fundó una escuela de música, cuya dirección después de su muerte pasó a Miguel Pérez, otro violinista de la catedral. Ver O. Mayer-Serra, *Música y Músicos de Latinoamérica* (México: Editorial Atlante, 1947), I, 337. Mi-

guel Pérez pidió el cargo de segundo violín de la orquesta de la catedral el 27 de octubre de 1843. (*Actas Capitulares 1840-1844*, fol. 50v.).

¹¹⁹*Libro de Actas 1831-1838*, fol. 97v. La costumbre de prometerle a un ejecutante el derecho de sucesión del cargo infló la orquesta de la catedral de Lima y Bogotá a principios del 1800. Ver *The Music of Peru*, p. 91.

el 11 de noviembre de 1836, nombrar a ambos; Correa (mejor violinista, aunque más joven) y a Santa Cruz, como segundo violín.

Tan pronto como dejaron de aplicarse las multas, en 1837, el ausentismo del coro se convirtió en moneda corriente. El capítulo, fatigado por la flojera de los cantantes de canto llano, abolió un cargo de cantollanista el 9 de febrero de 1838, a beneficio de los fondos de la Catedral¹²⁰. El titular del cargo suprimido pasó a ocupar el de cuarto violista (en realidad el quinto, puesto que había dos "segundos").

El 3 de marzo de 1843, tres cargos más fueron suprimidos y el 17 de octubre, del mismo año, el "ciudadano" Bernardo Correa reemplazó a Juan Bastidas como primer violín¹²¹. Francisco Portugal, ahora tercer cantante de canto llano, pidió un cambio de posición el 19 de diciembre, temiendo que hasta su tercer puesto pudiese pronto ser abolido¹²². Simultáneamente, Ignacio Miño¹²³ solicitó reemplazar como primer organista a su difunto padre, pero el capítulo prefirió no considerar los servicios gratuitos prestados durante muchos años y llamó a concurso. Peores males esperaban a este establecimiento musical. Crisanto Castro, después de ocupar durante doce años el cargo de maestro de capilla, llevó las malas noticias a sus subalternos el 17 de mayo de 1844¹²⁴; nueve de los puestos creados en 1832 para cantantes e instrumentistas adultos serían suprimidos y de ahora en adelante sólo continuarían cinco de estos cargos. Como la petición de Francisco Portugal al obispo no tuvo resultado alguno, los desposeídos músicos se aferraron a una pequeña consolación; sabían que hasta los dignatarios y canónigos eran ahora las criaturas del Supremo Poder Ejecutivo. Como había desaparecido toda sujeción al Real Patronazgo, los funcionarios de la Catedral tenían que someterse ahora a todos los arbitrios de las peligrosas corrientes políticas. El poder de la bolsa pasó ahora al mayordomo de la Catedral, Juan Galberto de Aulestia, un oficial secular. El "Ciudadano" Juan Correa, contrabajista del coro, se quejó al capítulo el 31 de marzo de 1848, de que Aulestia ya no pagaba a ninguno de los músicos en dinero, sino que en especies cuyo depreciado valor no correspondía al efectivo que se les debía¹²⁵. Como su petición sólo tuvo por respuesta insultos, el capítulo delegó al chantre para que cada vez que los salarios de los músicos tuviesen que ser paga-

¹²⁰Libro... 1831-1838, fol. 142.

¹²¹Actas Capitulares 1840-1844, fol. 50v.

¹²²Ibid., fol. 52v.

¹²³El 9 de febrero de 1841, José Miño había estado enfermo durante un año.

plazo durante el cual lo había sustituido

Ignacio (*ibid.*, fol. 14v.).

¹²⁴Ibid., fol. 64.

¹²⁵Libro que contiene las actas 1845-1861, fol. 39.

dos, él colectara, personalmente, donde el mayordomo, los sueldos en dinero y los distribuyese él mismo.

Desde 1871 hasta el asesinato de García Moreno cinco años más tarde, el jesuita alemán Joseph Kolberg, enseñó en la Escuela Politécnica de Quito. En *Nach Ecuador* describe la música en Quito:

"Toda festividad, ya sea dentro o fuera de la iglesia es animada con música y canto aunque de una especie difícilmente calculada para deleitar un oído europeo. En mi primera víspera de Navidad, una multitud, con tintineo de campanillas, martilleo de triángulos y soplidos de pitos comenzó a imitar el trino de los pájaros para estimular la devoción de los mirones. No obstante, los quiteños tienen una natural afición por la música, estimulada por García Moreno¹²⁶. Mientras estaba allí, una banda del ejército, al alcance del oído, ensayaba desde el alba hasta la puesta del sol con tanta dedicación que los ejecutantes ni siquiera tenían tiempo para comer. Lograron dominar con eficiencia inclusive algunas obras complicadas y podrían haber hecho buena impresión en Europa siempre que hubiesen dejado atrás el gran tambor al que son tan adictos. Se formaban pianistas,¹²⁷ clarinetistas y violinistas capaces. Su canto es deficiente por falta de un método¹²⁸ y los niños croan en vez de cantar.

"Los indígenas tienen una tendencia específica hacia las fórmulas melancólicas que pronto se hacen monotonas debido a la excesiva repetición de tres o cuatro notas de la escala menor, y el acompañamiento de guitarras y arpas que jamás lleva una línea independiente. Sus instrumentos favoritos son el caramillo, las trompetas y los tambores y mientras más solemne es la procesión religiosa más ruido hacen. Con esta baraunda atraen a grandes multitudes a sus fiestas y borracheras. Contrastando con este ruido, los indios a menudo circulan durante la noche tocando una pequeña caña, la siringa¹²⁹ de delicioso y dulce sonido.

¹²⁶Bajo García Moreno se fundó en 1870 el Conservatorio Nacional del Ecuador.

¹²⁷F. Hassaurek, *Four Years among Spanish Americans* (New York: Hurd and Houghton, 1867), p. 168, cuenta que "alrededor de ciento veinte pianos existían en Quito, afinados muy indiferentemente, pero sólo hay muy pocas señoras que tocan bien".

¹²⁸Hassaurek se queja de que los quiteños "cantan en forma nasal principalmente". Inclusive en los funerales "durante dos o tres mortales horas los oídos son

torturados por la música de un órgano muy malo y el peor canto de voces rotas y carraspeadas de horribles monjes y sus asistentes". (*Ibid.*, p. 171). Tiene palabras mucho más amables al referirse a los pintores de Quito, "algunos son hombres de talento y hasta geniales" (p. 196).

¹²⁹*Rondador*. Hassaurek está de acuerdo en que las siringas eran el instrumento favorito de los indios. "Acompaña al pastor y al muletero y sencilla, limitada y melancólica es la melodía que produce" (*ibid.*, p. 273).

Durante sus largas caminatas nocturnas parecen conjurar con su sonido las ruinas del palacio dorado construido para adornar el antiguo Quito por Huayna Cápac.

"La música religiosa en las iglesias, con excepción quizá de la Catedral, no merece siquiera el nombre de tal. Los altares están siempre suntuosamente adornados para una *Missa Cantata* y las iglesias maravillosamente iluminadas, pero la música es problema aparte. Un cantante con una voz tan estridente como para pulverizar hasta las ventanas inicia el Introito, y es tan poco adicto a la melodía escrita como si ésta no estuviese en grandes caracteres frente a sus ojos.' Después viene el Kyrie, cantando por dos o tres voces cascadas, con acompañamiento de violines y flauta. A sí continúa hasta el final. Para las Misas Solemnes el acompañamiento se compone de violines, flautas, armonio y fagot. La mercancía del organista se compone de marchas, valsés y en el mejor de los casos de los *Lieder ohne Worte*. Ninguno de estos ruidos molesta, no obstante, a los feligreses. Inclusive cuando cantantes pagados gorgorean con palabras sacras las más afectadas arias de la ópera italiana o cuando las bandas militares pasan frente a las puertas abiertas tocando marchas a paso redoblado, nadie se escandaliza. Por el contrario, aceptan gustosísimos toda esta distracción como medio para alivianar el peso de la ceremonia¹³⁰".

A principios de 1911, el Dr. José Mulet, de España, pasó a ser maestro de capilla. Durante tres años de esfuerzos sobrehumanos logró establecer una Schola Cantarum para niños, y un Conservatorio privado, escribió un texto de teoría y presentó un número de sus composiciones originales. Al estallar la Primera Guerra Mundial se volvió a España, dejando la música de la Catedral, durante la próxima media centuria, en condiciones muy semejantes a la que la había encontrado¹³¹.

¹³⁰Condensado de *Nach Ecuador* (Freiburg im Breisgau: Herder, 1897), pp. 406-410. Ver *Quito a través de los siglos*, pp.

178-180, en la traducción castellana.

¹³¹O. Mayer-Serra, I, 337-338.