

Guía musical del Perú

Por Carlos Raygada

(Conclusión)

MARAÑÓN ESPAÑOL, La música en el — “Siendo la verdad una parte tan esencial de la Historia, en esta materia del establecimiento de la música en las misiones es preciso confesar que no se puede disculpar enteramente el descuido de algún misionero, así en introducirla como en llevarla adelante, tanto por lo respectivo á los instrumentos, cuanto por lo que pertenece al canto. Pero tampoco se debe pasar por la censura de algunos que, sin haber pisado los umbrales de la misión, y lo que es más, sin tener á lo que parece noticias de lo que se ha practicado en ella sobre el asunto, se han desahogado en expresiones de poco aprecio contra los misioneros, tomándose la licencia de atribuir el poco adelantamiento de la música en la misión á la vida holgazana y afrentosa ociosidad de los padres. Una y otra cosa se conocerá claramente de lo que diremos en este capítulo, en que daremos una noticia real y verdadera de lo que sucedió en esta materia, y se verá claramente que ni son enteramente disculpables algunos misioneros que descuidaron de la música por motivos á su parecer honestos, ni dejaron otros de introducirla, promoverla y adelantarla con singular empeño.

“La razón de la disculpa de algunos misioneros se fundaba en tres causas: 1ª, la imposibilidad moral que alegaban de introducir la policía de la música en los genios bárbaros de aquellas gentes que les habían tocado en suerte, porque su rusticidad cerraba la puerta á todas estas civilidades y pulideces, y no era poco sacar de ellas el que aprendiesen el catecismo, cuyo estudio era más necesario y aun indispensable. Y en buena razón se debía preferir lo necesario á lo que solamente sería útil á los pueblos, cuyos indios, por su mucha cortedad, no podían abarcar las dos cosas; 2ª, la distancia y desvío de los países de las ciudades de españoles, por lo cual se hacía mucho más difícil que en otras misiones introducir quienes enseñasen á cantar ó á tocar instrumentos á los indios; 3ª, las precisas ocupaciones de más importancia que debían llevar la atención de un misionero, sin divertirse á estos establecimientos, que, aunque loables, no eran ciertamente necesarios para lo substancial de un misionero.

Y esta razón la tenían, por tanto, más fuerte cuanto era cierto y evidente que lo que sería pura diversión entre gente menos rústica ó más despejada, debía ser estudio muy tirado y de mucho tiempo con los indios del Marañón. Aunque no parecen mal fundadas las referidas razones, pero las pruebas más fuertes y convincentes contra la fuerza de ellas, y con una plena disculpa, son las pruebas de hecho de otros misioneros, de los cuales propondremos algunas.

“El P. Bernardo Zurmillén, siendo misionero del pueblo de la Laguna, habilitó á ocho ó diez muchachos para cantar Misas de cantos tan armoniosos u bien ordenados, que á juicio de algunos padres acostumbrados á oír en Europa Misas de buenos conciertos, no tenían en qué ceder á los más armoniosos y arreglados de una capilla de música completa. Mantuvo aquel misionero la música mientras lo fué de aquel pueblo y la fomentó siendo superior de las misiones. Faltando los cantores después de su muerte, los misioneros que le sucedieron ó no supieron sustituir otros cantores ó dejándose llevar del modo de pensar arriba insinuado, descuidaron mucho tan loable práctica. Sin embargo de esto, en el tiempo del arresto de los misioneros se conservaban en la Laguna cantores que, á tres voces, entonaban con armonía, orden y buen gusto todo lo tocante á una Misa bien arreglada, señalándose entre todos un primoroso contrapunto por su elevación y dulzura, que seguían dos tiples de niños muy agradables, á quienes daban mayor gracia tenor y bajo de cuatro indios bien acordes. Estos mismos cantaban con suavidad, dulzura y consonancia la Salve y Letanía, según el método del P. Zurmillén.

“En la reducción de Santo Tomás de Andoas, había todavía vestigios y reliquias de la celosa industria del P. Wenceslao Brayer, que enseñó á cantar la Misa á media docena de niños, hizo aprender á tocar el arpa en Quito á un mozo Andoa, costeándole todo lo necesario desde la misión, enseñó por sí mismo á tocar el violín, en que era eminente, á varios indiecitos y de esta manera, mantuvo un coro muy lucido durante su residencia en aquel pueblo, que tuvo la desgracia de otros, porque aflojando los sucesores en este cuidado, se fué casi olvidando la práctica, que había costado tanta aplicación y trabajo.

“En el pueblo de los Yurimaguas, se introdujo desde Lamas el canto en que son singulares los mestizos de esta ciudad, así por el metal celebrado de sus voces, como por la aplicación y afición á cantar, que sin entender de notas, aprenden al oído cuanto quieren. Algunos misioneros hicieron pasar desde Lamas, varios de los más diestros en cantar la Misa, y entregándoles algunos niños para la enseñanza, lograron en varios tiempos cantores bien hábiles. En los últimos años, hacía de maestro de música un indio, capitán de los Azuares, que enseñado a leer y escribir por el P. Alvelda, tomó a su cargo, imponer en el canto á varios niños, que salieron insignes en el arte y hubiera adelantado mucho más la música en el pueblo, si el último misionero, Leonardo Deubler, operario de mucha autoridad y de casi cuarenta años de ministerio, no hubiese sido de

parecer que no convenía molestar á los niños, como él decía, por estos accidentes.

“En la reducción de los Xeveros, introdujo el P. Francisco Xavier Zefiris, un coro de clarines, cornetines y flautas, y enseñó á 12 muchachos escogidos y de buenas voces, á cantar la Misa á dos coros, y repartiendo los instrumentos por uno y otro, logró que se estableciese una Misa cantada, aplaudida y celebrada de cuantos la oían, por no esperada y por el singular acompañamiento y nueva armonía, pero solemne y devota y agradable. La aplicación y genio curioso de este misionero, logró también extender por toda la misión, una obra devota y llena de afectos de piedad, que compuso en diversos metros en lengua del inga. La obra era singular en su idea, cabal en su línea y de un estilo natural y expresivo. En varios metros acomodados á la materia, explicaba la confesión con sus partes, la disposición para comulgar, los afectos para la acción de gracias; en otras poesías declaraba los novísimos, muerte, juicio, infierno y gloria. Eran sobremanera devotas las del Santísimo Sacramento, las de la Pasión del Señor, las de la devoción a María Santísima y las de las penas del purgatorio. De esta manera con la dulzura del metro, y con la armonía del canto, se aprendían insensiblemente las verdades esenciales de nuestra santa fé y se promovían las devociones más propias de ella. En el pueblo de los Xeveros, se cantaban todas en sus diversos tonos, al cabo de una semana, proporcionando los instrumentos y distribuyéndolas por los días de la semana. En el domingo, se cantaban las poesías de la gloria; lunes, las del purgatorio; martes y miércoles, las de los novísimos; jueves, las del Sacramento; viernes, las de la Pasión y el sábado, las de la Virgen Santísima.

“Parecióle al superior de las misiones, que lo eran entonces el P. Carlos Brentano, trasladar al P. Zefiris a la reducción de San Regis para que introdujese en los Yameos el uso de la música y del canto que había introducido en los Xeveros. Logróse el fin que se pretendía, porque llevando el padre consigo cuatro indiecitos de los suyos, dos tañidores y dos cantores enseñó con ellos á los Yameitos de San Regis, los cuales entraron prontamente en el manejo de los instrumentos y aún con mayor facilidad en el canto, á que tiene singular disposición la juventud de esta nación cuyas voces son generalmente buenas y algunas de metal muy sobresaliente. Ideaba ya el mismo P. Zafiris comunicar á otros del mismo beneficio, y el superior le animaba á la ejecución, cuando al año y medio los dos que fueron mandados salir á la provincia, el superior para secretario del provincial y el P. Zefiris para rector y maestro de novicios. El nuevo superior de la misión no entendía de estos establecimientos de música que tenía por excusada, y el misionero que sucedió en San Regis, recientemente llegado de Quito, de natural tímido y de genio abstraído de las gentes, se negó á la comunicación franca con los indios y no pensó más que en atender á las precisas y substanciales distribuciones de su ministerio. Sin embargo de esto, volvieron otros sucesores á tomar con

empeño la idea del P. Zefiris, y por su aplicación volvió después de algunos años á revivir la música, que se comunicó á los pueblos de San Joaquín de Omaguas, de Napeanos, y a otras varias reducciones que mantuvieron singularmente las canciones de lengua inga por todos los días de la semana.

“En San Joaquín de Omaguas empezó a florecer la música desde los años de 1723, en que tomó mejor forma el pueblo con la mudanza que de él se hizo al sitio donde existía el año del arresto. Su primer misionero el P. Zurmillén, empezó desde luego á enseñar á algunos jóvenes la célebre Misa cantada, que había establecido en el pueblo de la Laguna, y tuvo la fortuna de que sus sucesores no se descuidasen en los años siguientes de llevar adelante tan lindo establecimiento para atraer á las gentes. Baste para prueba, que los Yamecs, poco antes pacificados por los contornos del pueblo, salían á bandadas de sus bosques, por sólo oír cantar á los chicos Omaguas en la iglesia, y después de fundados sus pueblos, repetían viajes á San Joaquín, así hombres como mujeres, por el gusto que hallaban en el canto. Hubo también un indio Omagua á quien los misioneros hicieron aprender en Quito á tocar el arpa, que con un rabelista enseñado por el P. Brayer acompañaba el canto con gracia, realce y consonancia.

“Pero una peste de sarampión, que por los años de 1749 hizo grande estrago en este pueblo, reduciéndole á la mitad de la gente, acabó con los mejores cantores y con los que sabían tocar varios instrumentos. Sólo quedaron vivos tres que mantenían el estilo de la Misa cantada, y un violonista que, aunque tocaba con aire y con destreza, no servía de mucho para la Misa, á cuyo canto no se acomodaba bien la calidad del instrumento, y sólo se servía de él para que acompañase en el canto de las coplas de la lengua inga. Era misionero del pueblo de San Joaquín, en el tiempo de tanto estrago, el P. Martín Iriarte que como aficionado a la música, inteligente en ella y como quien conocía bien por la mucha práctica cuánto conducía su uso para atraer á los gentiles y para confirmar á los recién sacados del monte, tuvo mucho sentimiento por la falta de sus cantores y tañedores de instrumentos. No pudo remediar el daño tan presto como quisiera, porque en la ausencia que habían hecho los indios de algunos pocos meses, á causa de la peste, habían quedado las casas casi del todo arruinadas, y les fué preciso aplicarse á formar de nuevo el pueblo, como lo hizo, tirando las casas á cordel, y sacándole con tan buen aire y tan buena planta, que mereció los aplausos, y aun se llevaba la admiración de los que le vieron. Había también el viento derribado la iglesia antigua bien ordinaria y algo estrecha, y logró en esta misma ocasión hacer de tapias otra lucida y hermosa, que era sin competencia la mejor de toda la misión de Mainas.

“La nueva iglesia pedía nuevos cantores y desembarazado el padre de tantas tareas, tomó con singular empeño la ocupación de imponer en la música á algunos jóvenes. La aplicación fué continua por más de dos años, en que con la ayuda de un mocito español de la ciudad de Lamas

de bellísima voz, y muy diestro en cantar Misas, unas en tono más solemne que otras, enseñó a los niños y mozos Amaguas á cantar con aire, dulzura y gracia cuanto se podía desear, así en la iglesia como en procesiones y viáticos. Sólo faltaba el acompañamiento de buenos instrumentos porque los clarines y cornetillas que habían aprendido ya los Omaguas, no eran del gusto ni agradaban al oído delicado del misionero, el cual, pasando después al pueblo de la Laguna por superior de misiones, logró introducir arpas y violines que decían mejor con el canto, y eran más dulces y agradables á cuantos asistían á las funciones de iglesia.

“Fué de mucha importancia haber enseñado el P. Martín Iriarte á los Omaguas á leer y escribir, para la inteligencia precisa de notas y del tiempo de la música, y para aprender á tocar y cantar por punto en papeles que se les diesen, porque con esta inteligencia y su mucha aplicación aprendieron en poco tiempo dos mocitos Omaguas, enviados á Lima, á tocar con habilidad y destreza, arpa y violín, de manera que igualaban a sus mismos maestros, concediéndoles éstos más aire, gracia y pulidez en el manejo de los instrumentos y no menos inteligencia en tocarlos. Perfeccionados ya en el ejercicio, de tocar arpa y violín, volvieron de Lima á los dos años y medio á su patria de San Joaquín, y empezaron á servir con admiración y aplausos de sus paisanos en la iglesia. El genio alegre, jovial y naturalmente inclinado á oír instrumentos de la nación, recibió con mucho gusto á sus naturales, dándose los parabienes de tener ya en su pueblo gentes de su mismo gremio proporcionadas para tocar instrumentos correspondientes al hermoso templo, y quisieron tener el gusto, tan natural á su genio, de oírlos tocar á todas horas; pero no permitiendo el misionero que tocasen (sino rarísima vez por particular favor y gracia) fuera de la iglesia ó en pieza señalada en casa del mismo padre, que servía para escuela de música, los mismos padres y madres á porfía llevaban al misionero sus hijos, que se aficionaban é inclinaban á la música, queriendo aprender el canto y á tocar los instrumentos.

“No perdió esta ocasión tan oportuna el misionero, que residía á la sazón en San Joaquín, que era el P. Manuel Uriarte. Este misionero, que por su ardiente celo de las almas, por el amor de la misión y por el deseo de su mayor lustre, se aplicó tanto en todas partes á los ministerios de un varón apostólico, como vimos en los libros antecedentes, no tuvo por ajena, antes juzgó por muy propia de su ministerio la ejecución de un medio tan proporcionado para los progresos de la misión. Promovió eficazmente en este pueblo, como cabeza de la misión baja, los ejercicios de la música, animando continuamente á los niños y atendiendo con la mayor vigilancia á que se hiciese bien la escuela, y á que se formasen y adelantasen en la música, tanto los niños de su pueblo, como varios otros que le enviaban de Pevas, de Napeanos y de San Regis, para aprender de los Omaguas. Cuidaba con mucho esmero de todos estos niños escolares, y los sustentaba y proveía de todo lo necesario como si fuese un seminario puesto á su cargo y dirección. De manera que al celo, vigilancia y

aplicación de este misionero, y sobre todo al talento singular y bellísimo de que lo dotó el cielo en criar niños, y manejarlos con suavidad y dulzura, se debió en la mayor parte que volviesen muchos niños habilitados á sus pueblos, y que se extendiese la música y se pusiesen instrumentos en muchas reducciones, dejando en los Omaguas buen número de cantores, cuatro violinistas y dos que tocaban el arpa, todos escogidos, cuando fué mandado pasar el Nanai á la conquista de los Iquitos.

“Con esta ocasión se perfeccionó la música del pueblo de San Regis, que, con la falta y mudanza del P. Zefiris había casi caído, y el P. Jaime de Torres la hizo revivir con el socorro de los niños amaestrados entre los Omaguas; pero la adelantó mucho más el P. Xavier Veigel, que con su industria logró cantores excelentes, y teniendo también arpa y violín en los seminaristas de Omaguas, no le faltaba nada para un coro lleno y completo. El clérigo que sucedió á los misioneros en este pueblo, decía no haber pensado jamás hallar niños ni mozos tan hábiles y diestros en la música.

“En San Pablo de Yameos, Napeanos, dejó su primer misionero y fundador Vahamonde, enseñados por sí mismo, y por medio de un mozo español, varios mocitos que cantaban muy decentemente la Misa. Adelantáronlos después otros sucesores, y en el tiempo del arresto había ya en el pueblo arpa u violín para el acompañamiento del coro. Lo mismo hallaron los señores clérigos de San Xavier de Urarinas, en donde se cantaba con instrumentos la Misa con arreglo, solemnidad y decoro.

“No se puede negar que en San Ignacio de Pevas se tardó en introducir la práctica de la música, no tanto por descuido ó falta de aplicación en los misioneros, como por la dificultad que siempre se experimentó de entablar allí otras prácticas comunes de la misión, á que resistía el orgullo, barbarie y falta de sujeción de aquellas gentes indómitas, la cual echó el sello á su ferocidad con la muerte cruel y bárbara de su angelical misionero, P. José Casado, como vimos en el Lib. X, Cap. I. Sin embargo de este atentado, domesticadas al fin aquellas fieras y reducidas á alguna sujeción por el celo, paciencia y experiencia del P. Vahamonde, entraron también en la policía de la música, y en el año 1768 se hallaban ya en el pueblo buenos cantores y tocadores de arpa y violín para las funciones de iglesia.

“Pero lo más es, que en los grandes contratiempos que padeció la misión de Napo, como hemos visto en la historia, supieron hallar tiempo y tuvieron modo los misioneros de entablar Misas cantadas los domingos y fiestas, y de cantar salves y letanías en los sábados, y de entonar en algunos días de la semana las coplitas de la lengua inga, recibidas en las demás partes de la misión. En el Nombre de Jesús tuvieron un buen arpista venido de Quito, para enseñar á los jóvenes que se fueron efectivamente aficionando y disponiendo para la música. Pero el rigor de aquel temple que probó siempre muy mal á los forasteros, le ocasionó unas calenturas pestilentes que al fin le quitaron la vida.

“Por lo dicho hasta aquí en todo este capítulo, se deja entender bien claramente lo que insinuamos al principio, que no es enteramente disculpable la falta de aplicación de algunos misioneros en procurar introducir ó llevar adelante el establecimiento del canto y de la música en los pueblos, y que no se debe pasar por la injusta nota ó censura de los que han querido tratar á los misioneros de universalmente flojos y descuidados en esta materia, y mucho menos de los que se atrevieron á pronunciar que estaban ociosos ó eran unos holgazanes, por no haber introducido la música en las reducciones. La prueba de uno y otro es convincente, y de hecho incontestable. Misioneros hubo en todos tiempos, y los había en éi tiempo del arresto, que supieron vencer las dificultades con que querían algunos disculparse, y las vivas diligencias que practicaron para introducir la policía de la música en la mayor parte de la misión, como lo consiguieron, hicieron ver que no era imposible este establecimiento. El celo y aplicación de aquellos que no miraban la música como tan necesaria á su ministerio, y su laboriosidad en la instrucción de los indios, y en que zanjasen bien las demás prácticas indispensables, descubrieron con evidencia la sinrazón y mucha libertad en el hablar de algunos que vivieron lejos del Marañón.” — *Historia de las Misiones de la Compañía de Jesús en el Marañón Español*, por el P. José Chantre y Herrera 1537-1767, Libro XI, Cap. XVII: “De los Cantores, Músicos y Tañedores de Instrumentos”, pp. 649-655. Madrid, Impr. de A. Avrial, 1901 (Biblioteca Nacional, Lima).

MARCHETTI, Luisa — Soprano de ópera que arrebató de entusiasmo a los limeños en varias temporadas, a partir de 1869. Su primera función de beneficio, efectuada el 17 de agosto de ese año, constituyó un suceso extraordinario. “Pocas veces hemos tenido primas donnas (sic) de voz tan privilegiada...”, decía el comentarista de “EC” del 19.. Pero el 30 de noviembre ofreció otra *serata d'onore* que superó a la anterior:

...Desde por la mañana — dice “EC” del 1º de dicbre. — las calles comprendidas entre la casa de la prima-donna [que habitaba en la calle de San Marcelo 59, altos de la Imprenta Liberal] y el teatro, estuvieron adornadas con cintas y banderolas como si se tratara de alguna de nuestras solemnes procesiones o del recibimiento de algún héroe o benefactor de la patria. A poco más de las seis de la tarde, la Marchetti, acompañada por sus admiradores y por algunos curiosos, fué conducida al teatro en un coche lujosamente adornado. Desde las siete de la noche una gran concurrencia obstruía materialmente la entrada del teatro, al extremo de que sólo se podía penetrar en él a fuerza de puños. Naturalmente las señoras eran las que tenían más dificultades para entrar, pudiendo asegurarse que no fueron las peor libradas las que sacaron ajados los adornos de su vestido o descompuestos los crespos de su tocado. El aspecto del teatro era magnífico, tanto por el buen gusto de los adornos como por la grandísima y elegante concurrencia que asistió. Al concluir la ejecución de *Il Baccio* se descorrió el telón de fondo y apareció una banda militar tocando la Canción Nacional mientras se coronaba a la cantante. Este hecho de utilizar nuestro Himno para tal ocasión.

fué muy censurado, como merecía. / Después de la función hubo fuegos y la beneficiada regresó a su casa en el mismo carruaje [Moncloa dice que el coche fué "tirado por estudiantes de la Universidad y jóvenes *dilettanti*"], acompañada de admiradores y amigos. Recibió muchos regalos por valor de varios miles de pesos, flores, coronas, etc.

Durante la temporada oficial se había producido una enconada rivalidad entre la Marchetti y Marieta Mollo, otra célebre y mimada soprano. Las discordias trascendieron al público — con los consiguientes "Comunicados" periodísticos — y la Marchetti tuvo que dejar la Compañía. Pasó, pocas semanas después, a inaugurar, en Chorrillos, el en su honor denominado Teatro "Marchetti" (¡los empresarios de entonces sí que eran "de empresa"!), con el que hizo la temporada veraniega de 1870, que comenzó el 9 de febrero, con *Norma*. El comentario de "EC" del día siguiente, apunta que la Marchetti "cantó admirablemente e hizo disimular en el público bondadoso otras graves faltas", y aunque entre éstas hace destacar la de la orquesta, parece que la intención del cronista era alusiva a algunos de los ingratos hechos consecuentes a la rivalidad con la Mollo. El 13 de junio se despidió la Marchetti, en una función con la Compañía Dramática del Principal. En el programa, encabezado con cuatro octavas firmadas por la *diva*, "Adiós a las bellas hijas del Rímac", figuraban unas "grandes, difíciles y nuevas" variaciones sobre *El Carnaval de Venecia*, especialmente escritas por el maestro Claudio Rebagliati y que ella cantó con acompañamiento de orquesta, además del "Delirio" de *Lucía* y otras páginas del género. Aun volvió a cantar el 15, en beneficio de los profesores de la orquesta, repitiendo el anterior programa. Y partió para Chile el 20, no sin antes publicar una emocionada despedida. Años después, en 1877, volvió a Lima, para incorporarse a una Compañía de Zarzuela. Traía ("EC" del 11 de julio) "un retrato suyo, obra del renombrado pintor español Madrazo [Luis], con el propósito de obsequiarlo a la Municipalidad de Lima". Y reapareció con el famoso violinista cubano José White (un *White* negro), con el barítono Rossi-Ghelli y otros artistas. Cantó entonces, otra vez, el inevitable "Delirio" y, aunque el dato periodístico no registra el hecho, Moncloa dice que la otrora mimada *diva* "oyó algunos silvidos del público ... *Sic transit gloria mundi!*". Sin embargo, todavía iba a continuar cosechando éxitos hasta 1879, año en que volvió a "beneficiarse", también con la colaboración de Rossi-Ghelli. Cantó en esa función el Himno Nacional (en el 2º acto del drama *San Martín* del autor peruano Isidro Mariano Pérez), un aria de *Norma* y, naturalmente, el delirante "Delirio". La Marchetti participó después, generosamente, en todos los festivales organizados con fines patrióticos al iniciarse la Guerra con Chile, y continuó gozando de la simpatía del público limeño. Esta había llegado al extremo de que uno de sus admiradores, el señor Felipe Argoain (Moncloa *Mujeres de Teatro* — Apuntes, perfiles y recuerdos — Imp. El Progreso, Callao, 1910) "mandó acuñar 5,000 medallas de plata para arrojarlas en el teatro", en uno de los fa-

mosos "beneficios" de la *diva*. (SRS — Moncloa — "EC"). El retrato pintado por Madrazo, un buen óleo de 1m.28 x 0.95, se conserva en la Galería Municipal "Ignacio Merino".

MARCIAN DIAÑEZ, Francisco — Secuaz de Gonzalo Pizarro, condenado a destierro perpetuo del Perú. Gutiérrez de Santa Clara (*Historia de las Guerras Civiles del Perú*; t. V. pp. 280-298, y t. VI, p. 166), dice que era "gran músico", y agrega: "era de muy buena parte y era gran músico" (SRS).

MARCONI Y MICCIARELLI, María — Profesora de piano y canto que actuaba en Lima en 1855. Daba lecciones particulares y en colegios. Vivía en la calle de Concha 144, según un aviso publicado el 12 de octubre (SRS).

MARISTANY, Armando — Violonchelista argentino, n. en Buenos Aires el 16 de febrero de 1891. Hizo sus estudios en el Instituto Musical Argentino de La Plata y obtuvo su diploma de profesor de piano y violonchelo en 1919. Después de actuar algún tiempo en su país y en Bolivia, continuó viajando por Sud América y llegó por primera vez a Lima en 1934, presentándose en la Sala "Entre Nous", en un recital de violonchelo, con la cooperación pianística de Carlos Sánchez Málaga (v. "EC", mayo 9, 1934). Luego continuó viajando y pocos años después volvía al Perú y se instalaba en Arequipa. Allí fué el principal animador del ambiente musical y logró agrupar un considerable número de aficionados y profesionales con el propósito de formar una orquesta. Y el 23 de mayo de 1939 quedaba organizada la Asociación Orquestal de Arequipa (v), cuya dirección asumió Maristany. La situación económica no era muy holgada y el fervoroso músico tuvo que desplegar una actividad que comprendía no sólo la preparación de partituras y *particelle* sino hasta la construcción de instrumentos difíciles de adquirir. Experto en la construcción de órganos y en los más varios secretos de la mecánica instrumental, Maristany fabricó de su propia mano contrabajos, timbales y hasta un arpa, amén de diversos tipos de percusión. Dirigió numerosos conciertos, presentó solistas y adiestró a muchos jóvenes en el uso de diferentes instrumentos. Más tarde, cuando el Gobierno creó la Escuela Regional de Música del Sur y nominó al maestro ruso Alejandro Koseleff su director, éste asumió también la dirección de la orquesta. Maristany pasó a desempeñar la subdirección, a la vez que fué nombrado profesor de violonchelo, violín y piano de la nueva Escuela. La sociedad de Arequipa reconocida a los valiosos servicios de Maristany, le rindió cálido homenaje. Y ha continuado su útil actividad hasta finalizar el año 1950. En enero de 1951, lo tenemos de nuevo en Lima. Viene al frente de un conjunto instrumental organizado por él y formado por un grupo familiar que integra la llamada Orquesta de Flexotonos, instrumentos imaginados y construidos por él mismo, con los que ha ofrecido muy aplaudidas audiciones en salas de espectáculos

y estaciones de radio. Los "flexotonos" — que no figuran, desde luego, en ninguna nomenclatura instrumental — son unos originales instrumentos formados con flejes curvados de diferentes tamaños y grosores, que, ordenadamente dispuestos sobre cajas resonadoras, producen una gama sonora sui-géneris, activada por medio de pulsaciones. Estas se producen apoyando los dedos sobre el filo de los flejes y, luego de ejercer sobre ellos ligera presión, soltándolos para que vibren. Al mismo tiempo y para lograr diversidad tímbrica, los mismos materiales, en láminas rectas y de mayor espesor, ordenadas de mayor a menor sobre un armazón metálico, forman un complemento vibrante a percusión por medio de baquetas. Esta variedad, si bien es menos original como principio, ya que tiene semejanza con el sistema de las marimbas (incluso con resonadores tubulares) o de los pequeños carillones de orquesta (Glockenspiel), tiene en cambio una sonoridad muy agradable, en mucho semejante al aterciopelado tono de la celesta. A tales tipos básicos, agrega Maristany una variedad de instrumentos de percusión tonal sobre madera, así como campanas tubulares, campanillas, etc., todo lo cual integra este pintoresco y curioso conjunto, demostrativo de la meritoria artesanía y de la inquietud indeclinable de Maristany.

MARILL, Ramón — Flautista español que actuó con la soprano Luisa Marchetti, el violinista cubano White, el barítono Rossi-Ghelli y otros artistas. Murió en Lima (Moncloa — SRS).

MARIMON, Federico — "Sin duda el mejor tenor de zarzuela que ha venido a Lima", según Moncloa. Se presentó por primera vez en el Principal en 1882, con éxito extraordinario. Era español.

MARIN DE CUBERO, Emilia — Tiple cómica de la Compañía Zamacois, 1871.

MARIN, Ernestina — Tiple cómica costarricense de zarzuela chica, muy elogiada por Moncloa, 1901.

MARIN Enrique — Tenor cómico de la Compañía de Zarzuela Zamacois, 1871, (Moncloa).

MARIN, Ventura — Maestro de Capilla de la Catedral de Lima, nombrado el 8 de febrero de 1776, según un manuscrito de Bermúdez que se conservaba en la Biblioteca Nacional, antes del incendio, con el N° 380 (SRS).

MARIÑO, Rosa — Autora de la marcha "Los Vencedores", que, orquestada por el maestro Reynaldo La Rosa, se ejecutó en el Teatro Nuevo, el 3 de mayo de 1895, en honor de don Nicolás de Piérola y el ejército coaccionista (SRS).

- MARLACI — Pseudónimo anagramático del crítico y comediógrafo Marcial Helguero y Paz-Soldán (v.)
- MARIOTTI, Carlos — Tenorino chileno; vino a Lima con la Compañía Diez, 1897, y murió en Valparaíso, 1902 (Moncloa).
- MARIOTTI, Luis — Director italiano; vino a Lima con la compañía Lírica que hizo la temporada de 1868 (Moncloa).
- MARQUEZ, Antonia — Escritora y música peruana, autora de la partitura de *La Novia del Colegial*; murió en 1890 (Moncloa).
- MARQUEZ, Luis E. — Autor de *La Novia del Colegial*, premiada en concurso por el Ateneo de Lima y que se estrenó como obra dramática en el Politeama. Posteriormente, la puso en música doña Antonia Márquez, pero no llegó a estrenarse en forma de zarzuela (Moncloa).
- MARRA, J. — Barítono italiano; vino en 1869 y cantó con la Mollo; años más tarde, aun actúa en Lima (Moncloa — “EC”).
- MARSAC, León — Fabricante de órganos; residía en Lima en 1864 (SRS).
- MARSH, Juan— Afinador y templador de pianos de la casa James Marsh & C^o de Londres. Trajo a Lima los seis primeros pianos “de tres divisiones reales portátiles”, en 1855 (SRS).
- MARSI, Fr. Estanislao — Religioso del Convento de San Francisco de Arequipa, profesor de canto llano y figurado en el Colegio del mismo nombre y lugar, 1861 (Cabello, cit. por SRS).
- MARSICANO, Próspero — Violinista y profesor italiano, diplomado en el Conservatorio de Río de Janeiro. Llegó a Lima el 20 de mayo de 1906.
- MARTI, José — Bajo italiano de ópera que vino a Lima en 1840 y actuó en la temporada de Clorinda Pantanelli (Moncloa).
- MARTIN, Eliseo — Autor de un “lindo y melodioso vals compuesto en París ...” “Las armonías de esa preciosa composición hacen furor en los principales salones de la capital francesa ...” Creíamos sinceramente que esta clase de disparates eran invención de nuestros días de locutores de radio; pero nó: ya se escribían en 1885. El dato es de SRS y se refiere a un “inteligente joven peruano”, publicado en “EC” del 28 de setiembre y que luego trae su propia explicación: “han llegado unos pocos ejemplares al almacén del Sr. Sormani”.

MARTINEZ, Abelardo — Actor español que vino con Burón en 1896 y luego organizó una compañía de tandas en el Olimpo, actuando como tenor cómico. Volvió a Lima en 1902 (Moncloa).

MARTINEZ, Antuquito — Profesor de baile; lo anuncia "EC", junio 27, 1887.

MARTINEZ, Fr. Bartolomé — Sacerdote sevillano, hijo de don Alonso Martínez y de doña Melchora Melgarejo. Vino con sus padres al Perú y profesó, después de seguir el noviciado, en el convento de Santo Domingo, el 26 de marzo de 1581. Allí siguió sus estudios y se ordenó sacerdote. Muy mozo fué nombrado Maestro de Novicios y luego Predicador, Prior en el convento de Nuestra Señora de Buena Guía del Callao, de Santo Tomás de Aquino de Huánuco, de Santo Domingo de la Plata, Santa Ana de Huamanga y Magdalena de Lima. Falleció en esta ciudad, a los sesentitres años, el 19 de octubre de 1622. "Tenía una voz muy sonora y sabía muy bien de canto llano, con que le parecía que estaba obligado al Coro por dos títulos, el uno el común de Frayle, y el otro por la necesidad de su buena voz y destreza en el cantar, y sin faltar a la primera obligación quería también emplear aquella gracia, en obsequio de Dios y de su comunidad: Llegando a tanto este deseo de servirla que siendo de mucha edad aprendió a tocar el órgano, por poder suplir las faltas del organista y que no se dejase de cantar el Oficio divino con la solemnidad que dispone la Yglesia en caso que o no acudiese tan presto, o que se hallare impedido por alguna enfermedad." (Meléndez: *Tesoros Verdaderos de Indias*, III, p. 110 — SRS).

MARTINEZ, Isabel — Contralto peruana de ópera; cantó en 1859 con Rossighelli y en 1866 con la Mollo (Moncloa).

MARTINEZ, Isidora — Tiple que dió un concierto en el Olimpo, el 9 de junio de 1887, con otros artistas (Moncloa).

MARTINEZ, José Félix — Bailarín y profesor que actuó en Lima durante largos años. A su muerte, acaecida en junio de 1857, "EC" del 18 decía: "En la actual época del espíritu del baile se va evaporando ((espíritu al fin!)) por la falta de profesores y en que acabamos de lamentar la muerte del insigne bailarín..." (SRS).

MARTINEZ, Manuel — Bailarín y actor, 1850 (Moncloa).

MARTINEZ, María — Profesora de piano, diplomada en la ANMA, 19..

MARTINEZ, Salud — Tiple cómica española; cantó en el Olimpo, a fines de siglo, y fué, según Mancloa, "*l'enfant gâtée* del público limeño.

- MARTINEZ, Teresita — Bailarina española de la Compañía Palmada, 1893. "Correcta de formas, joven y bonita", según Moncloa.
- MARTINEZ, ... — Primer violín de orquesta, que dirigió algunas funciones de la Compañía Infantil Baronti, 1902 (Moncloa).
- MARTINEZ, y COMPAÑON, Mons. Baltazar Jaime — Nacido en Cabredo de Navarra, España, vino al Perú en la condición de chantre del coro de Lima en 1767. Fué un prelado de grandes luces y fecunda actividad. En 1778 fué nombrado obispo de Trujillo (v. Mendiburu, IV, p. 225).
- MARTORELLI, ... — Tenor de la Compañía Bulli-Paoli, 1871 (Moncloa).
- MAS, Concha — Cantatriz española que vino a Lima con el tenor Aramburo, 1893 (Moncloa).
- MASA (o Massa), ... — Director que actuaba en Lima en el primer tercio del siglo XIX. En "El Telégrafo de Lima" del 31 de julio de 1829, se afirma que "...Comenzó a hacer sentir las bellezas de la orquesta en el teatro" (SRS).
- MASIAS, Fr. José Manuel — Maestro de Capilla de la Catedral del Cuzco, 1830 (Paredes — SRS).
- MASON, Joseph E. — Profesor inglés de piano y canto, 1854. Se domicilió en el Hotel del Pescante, Pileta de Santo Domingo 392 ("EC", agosto 7 — SRS).
- MASSARTIC, Gustavo — Bailarín y profesor francés. Llega de Chile y se presenta en el Principal el 4 de febrero de 1858, con la bailarina española María Llorente, que había llegado dos años antes con la Compañía Cortez. (Sin embargo Moncloa afirma que Massartic fué primer bailarín de la Compañía O'Loghlin, en 1855, lo que no deja de ser extraño, ya que la Compañía O'Loghlin, era de drama). Después de su brillante *debut*, el 8 publica un aviso en "EC" y participa que,
- asociado de su esposa, ha decidido establecer una academia de baile adecuada a las exigencias de esta civilizada y hermosa capital ... las Señoritas y Caballeros podrán instruirse en los bailes que están considerados como indispensables en la sociedad, como son: La Polka, Polka Mazurka, Redowa, Schottis, Vals a 2 y a 3 tiempos, Vals Galopa, Varsoviana, Siciliana, Crakoviana, Imperial, Manola, Los Lanceros, Cuadrillas Francesas y del país, La Araucana y la linda Malvina,
- compuesta por el propio Massartic, con música de V. Guerin. Da su dirección en el Hotel Maurin. En una reseña publicada el mismo día 8 y en el mismo diario, se trasunta la admiración que produjo el maestro (y

a la que probablemente no fué ajena la "Gran Polka Teatral" intitulada "Louskaliskowiska"... pues el nombrecito lo merecía):

En los intermedios de una comedia ... apareció un personaje verdaderamente aéreo. Este hijo de Eolo se llama Gustavo Massartic y puede decirse sin hipérbolo ninguna, que este artista apenas toca la madera del escenario con su leve planta de volátil. Esto es lo que se llama bailar admirable, prodijiosamente, de un modo que para elojiar en proporción de su habilidad necesitaríamos largo espacio ... nos viene directamente el recuerdo de hacer justicia a la bellísima Agustina, esa joven nereida, sílfide u ondina, que llena de angelical gentileza cual una pluma de cisne mecida por las brisas agita su esbelto talle en el eter y deja ver sus movimientos académicos, majestuosos, hechiceros, realizados por gracia indefinible ...

Todavía actuaba en Lima al comenzar 1859, y el 1º de febrero ofreció su función de honor y beneficio, en la que para representar el melodrama "Yoko" o *El mono del Brazil*, el propio Massartic hizo el mono. Se puso la comedia en un acto *El ayuda de camara* y luego "Paso de seducción", del gran baile titulado "Reina de Chipre", por la señorita Josefina Winter y Massartic. Los niños Clotilde Pérez y Carlitos Winter, ambos de cinco años, cantaron "La capa del torero". Y para terminar, "El serio Don Mateo", baile nuevo por la señorita Winter y el beneficiado. (SRS — "EC").

MASSIMILIANI, Bernardo — Tenor italiano que cantó con Rossí-Ghelli, en la temporada de 1863, y con la Sconcia al año siguiente. Moncloa da sólo el segundo dato ("EC").

MASSONI, Tito — Director de orquesta y maestro italiano, llegado a Lima, procedente de Valparaíso, el 14 de mayo de 1829. Vino en el bergantín chileno "Napoleón", con su esposa, cuatro hijos y un criado. Traía buen prestigio, ganado en Buenos Aires y Santiago. Se presentó en público el 2 de julio, en un concierto vocal e instrumental, en el que ejecutó algunas obras propias, tales como un Concierto para violín y unas Variaciones muy alabadas, entre ellas la del *Lundú*. Rosa Merino participó cantando un aria del maestro. El éxito de este había de reflejarse pocos días después en las páginas de "Mercurio Peruano", pues el 19 de julio anunciaba que el Gobierno había concedido permiso a Massoni para establecer una Sociedad Filarmónica (v. *FILARMONICA, Sociedad*).

MATEOS, Mariano — Tenor español de zarzuela, que actuó en Lima en 1870, "de buena figura y muy bonita voz", según Moncloa.

MATOS, Alfredo (Cenarro González) — Pianista y director de orquestinas.

MATOS, Fidel R. — Autor de música ligera, arequipeño; actuaba en 1898 (SRS).

MATRAY, . . . — Tenor cómico francés. Vino a Lima con la Compañía de Opera Bufo Francesa de la Alhaiza, 1877. Se distinguía cantando "*chansonnettes comiques*", al decir de Moncloa.

MATTEUCCI, Amilcare — Violonchelista italiano, n. en Bologna, 1885. Después de haber estudiado con el maestro Savoni en Faenza, se perfeccionó con Francesco Serato, en el Liceo Musicale de Bologna, hasta obtener su diploma. Vino al Perú en 1922, para integrar la Sociedad del Cuarteto, que había organizado Vicente Stea, y permaneció en Lima durante trece años, actuando en todas las organizaciones orquestales, compañías teatrales, conjuntos de cámara etc. Ofreció recitales y participó frecuentemente en las "*soirées*" de la Filarmónica. Como profesor en la Academia Nacional, se le debieron tres discípulos diplomados: Angélica Cáceres y Conrado De Marzi, ambos actualmente miembros de la OSN, y su propio hijo, Juan Matteucci, que a la muerte del maestro, acaecida en Santiago de Chile en mayo de 1944 le sucedió en un atril de la OSCH. Matteucci dejó Lima en 1925 y su recuerdo perduró en los círculos musicales, pues era buen instrumentista y el dulce sonido que obtenía de su violonchelo le valió muchos aplausos y elogios.

MATTI, Carlos — Bajo de zarzuela (Moncloa).

MATTI, María — Segunda tiple de la Compañía Monjardin, que estrenó el Olimpo, 1886 (Moncloa).

MAURI, Rosa — Cantatriz italiana de la Compañía Schieroni, 1849 (M).

MAURI, Salvadora — Cantatriz de la Compañía Rossi-Ghelli, 1859 (M).

MAURIN, Aquiles — Violonchelista francés; tomó parte en las funciones en beneficio de la orquesta del Principal, 23 de julio, y de la Sociedad de Beneficencia Francesa, 10 de agosto, 1861 ("EC" — SRS).

MAURO, José — Tenor italiano, que vino con la Compañía Lambardi en 1903 (Moncloa).

MARCHA DE LAS BANDERAS — Toque oficial en honor de la Bandera Nacional y del Presidente de la República. Se hace escuchar también en las misas solemnes, en el momento de la Elevación, y en el Senado y en la Cámara de Diputados, en honor de sus Presidentes. Lo compuso don José Santos Libornio, músico filipino que residió largos años en Lima y fue Director de las Bandas del Ejército.

MAZEPPA — Pseudónimo del autor de la GUIA, utilizado a partir de las primeras críticas que publicó en "EC", en diciembre de 1921, y hasta 193 .

MEDINA, Estanislao — Arpista popular, natural de Ayacucho, quizá el más notable de su género y el primero en hacer jiras intercontinentales, ni más ni menos que los concertistas internacionales ... sólo que Estanislao recorre aldeas, pueblos y ciudades “arpa al hombro”, trajeado a la usanza indígena, con su *poncho* y su *chullo*, ejecutando por doquier la gama pintoresca de su variado repertorio de motivos más o menos tradicionales y más o menos sofisticados, cosechando así reiterados éxitos, de los que comparten sus menores hijos, que, igualmente trajeados, bailan y cantan al son del arpa paterna, con el beneplácito de los públicos del Perú, de Bolivia, Ecuador y otros países vecinos, en cuyos más apartados rincones, Medina luce el virtuosismo de sus huaynos y la congoja de sus yaravíes, que alterna con las típicas marineras serranas y otras formas provenientes del folklore o debidas a su propia invención (V. “Var”, XX, N° 7595, dic. 4, 1933).

MEDINI, Rosa — Soprano italiana de la Compañía Lambardi. Se estrenó con *Aida* el 14 de junio de 1904 (Moncloa).

MELGAR, Mariano — Famoso poeta arequipeño, n. el 8 ó más probablemente el 10 de agosto de 1790, día de San Lorenzo, que era el segundo nombre del bardo. La deducción ha sido insinuada por el doctor Aurelio Miró-Quesada Sosa, a base de la partida de bautismo hallada por el doctor Alberto Ballón Landa y fechada el día 12. Por tanto, la fecha “8 de setiembre de 1791”, inscrita en la placa conmemorativa del supuesto centenario del poeta, instalada en su casa natal, es errónea y ha originado frecuentes repeticiones, de lo que no se salvó ni el siempre bien documentado Ventura García Calderón. Melgar había recibido una sólida educación en el Convento de San Francisco de su tierra mistiana, incluyendo estudios de Filosofía y Latinidad. Así preparado, ingresó, en diciembre de 1807, al Seminario Conciliar de San Jerónimo, en el que, tres años más tarde, asumía el cargo de profesor interino de Latinidad y Retórica. En setiembre de 1810 recibió las órdenes menores. Y en enero de 1811 asumió la cátedra de Filosofía, que comprendía, además de “los altos problemas de los Sacramentos y la Gracia ... el estudio de ciencias experimentales: Física y Aritmética, Algebra y Geometría, Trigonometría y Secciones cónicas, incorporadas a la Filosofía por su sistematización y por su esencia” (Aurelio Miró Quesada Sosa: “Mariano Melgar, estudiante y maestro”, en la revista “Mar del Sur”, N° 13, setiembre-octubre, 1950, pp. 2 a 17). Su dominio del latín, que la leyenda anticipa hiperbólicamente a los ocho años de su edad, fué demostrado en traducciones de Virgilio y de Ovidio (se dice también de Cicerón). Entre éstas, el *Arte de Amar* ha querido relacionarse y no sin fundamento con los desgraciados amores del poeta, que, colgados ya los hábitos, cantó a todo suspiro en los numerosos poemas dedicados a *Silvia*, la desdeñosa dama ideal (en la realidad María Santos Corrales Salazar), causante de esa expansión lírica y quejumbrosa, muy

especialmente ejemplificada en la serie de *Yaravies* que dieron su fama al poeta y sobre los que se ha escrito mucho y se ha falseado más. La circunstancia de que Melgar aplicase su ingenio poético a formular la composición adecuada al tipo musical denominado *Yaraví* — la forma más representativa del mestizaje indohispano, derivada del clásico *harawi* de los tiempos incaicos —, determinó, con el correr de los años y el cariñoso afán encumbrador de los cultivadores populares del género, que Melgar fuese consagrado “creador” o “inventor” del yaraví. Lo fué, realmente, en cuanto se refiere a la forma poética así llamada y con la que sustituyó artísticamente la usanza popular a base de traducciones elementales del keshwa, mas no en lo tocante a la forma musical, que existía y era ya del dominio público desde muchos años antes del nacimiento de Melgar. Pero no fueron únicamente los cantores, ya que también historiadores y hasta musicólogos de nota continuaron durante años atribuyendo la paternidad integral del yaraví al “Anacreonte peruano”, como alguna vez fué llamado el bardo arequipeño. Así, el benemérito Alviña, precisamente cuando establece, después de José Castro (v. estos artículos), el sistema pentafónico incaico y se refiere a las formas populares de él derivadas, parece estar correctamente informado cuando dice que Melgar “Cultivó con bastante acierto la poesía popular adecuada a la música indígena conocida con el nombre genérico de *Yaraví*”; pero luego incurre en contradicción al afirmar que “El mérito de Melgar estriba en que no sólo fué poeta sino también músico; a más de sus composiciones poéticas, supo darles música creando ese género llamado *Yaraví*, derivado de *Hjarahui*.” (Leandro Alviña: *La Música Incaica* — “Lo que es, y su evolución desde la época de los Incas hasta nuestros días. “Tesis para el bachillerato, 1919; reimpresa en la “Revista Universitaria”, Organó de la Universidad Nacional del Cuzco, Año XIII, Segunda época, Segundo semestre, Cuzco, diciembre 31, 1929). Es el caso preciso de un “error bien autorizado”, que había de imitarse con todos los aditamentos de la fantasía, hasta convertirse en un dogma de nuestra historia musical. El autor de la presente GUIA presume haber sido el primero en llamar la atención sobre tan difundido error. Y lo hizo en su “Panorama Musical del Perú” (BLAM, vol. II, Lima, 1936, p. 178 y sigtes.), a base de la interesante polémica sostenida en “Mercurio Peruano” entre los colaboradores que firman *Sicramio* (a favor del yaraví) y *T. J. C. y P.* (en contra). La conclusión probatoria no podía ser más simple: la polémica se producía precisamente en el año 1791, en que nacía Melgar (v. “Mercurio Peruano”, número 101, dic. 22, 1791, y 117, feb. 16, 1792). Sin embargo, la tradición oral, incluso la tradición arequipeña, amorosísimamente cultivada en este caso, afirma que Melgar estuvo dotado también para la música, de la que recibió los primeros conocimientos en el Seminario, perfeccionándolos más tarde bajo la dirección del músico arequipeño Francisco Tomás de Quirós. Además del harmonium, que ejecutaba en el Seminario, y del órgano, tocaba la guitarra, con la que solía acompañarse en el canto de sus propios yaravies castellanos,

para algunos de los cuales compuso también la música. "Era también músico y algunos yaravíes suyos, que todavía se cantan, eran compuestos y acompañados por él a la música", afirma J. G. Paz Soldán (Anales Universitarios—SRS). Doce son los yaravíes poéticos considerados auténticos y todos se insertan en la *Lira Arequipeña* de 1889. Ventura García Calderón recoge cuatro en *Los Románticos* (t. 8 de la Biblioteca de Cultura Peruana). De todos ellos, sin duda el siguiente (que no figura entre los seleccionados por G. Calderón) es el más difundido y el que se ha tomado como tipo para numerosas imitaciones.

Dime mi bien hasta cuándo
 ¡ay, mi dueño!
 he de tener que agotar
 mi sufrimiento
 sin darme consuelo,
 sin darme esperanza,
 sin poder llamarte mía
 en ningún tiempo.

Aun la nieve se deshace
 ¡Ay, mi dueño!
 cuando el sol le comunica
 su calor lento.
 De mi amor la llama
 ese vivo incendio
 ¡cómo abrasar no ha podido
 tu helado pecho!

Si una sola gota labra
 ¡ay, mi dueño!
 a un pedernal cuando cae
 siempre en su puesto,
 mi continuo llanto,
 ese llanto eterno,
 ¡cómo labrar no ha podido
 tu duro pecho!

Este es el popularísimo "Delirio", en cuyo canto todo buen arequipeño pone las más íntimas vibraciones de su corazón. Y está muy difundida la creencia de que es este uno de los pocos ejemplos completos de poesía y música del mismo autor, reverenciado por los cantores populares con profundo y casi místico fervor. Y es que Melgar, a sus títulos dolientes de amante desdeñado, auna los heroicos de su actitud de guerrero valiente y arrojado defensor de la Independencia. Fué *Silvia*, según se cuenta, quien le instó a viajar a Lima, para graduarse de abogado. De vuelta, pocos meses después, *Silvia* lo ha sustituido. Entonces, "Nada mejor que la guerra para echar en olvido a las mujeres". Sigamos a García Calderón:

Acaba de resonar en el Cuzco el grito de Independencia: Melgar se va ha Chuquibamba a alistarse; y su cultura precoz, sus dones de hombre enérgico le hacen pronto merecer el cargo de Auditor de Guerra. Con las hueste de Pumacahua entra a Are-

quipa y cuentan que tuvo entonces oportunidad de volver a *Silvia*, tan desdeñosa como ayer. El poeta de veintitantos años muestra entonces su predestinación romántica anunciando que, sin el amor de su inspiradora, no le quedaba otro recurso que morir. En Humachiri se afronta luego el ejército español y los fundadores de la patria. En su calidad de Auditor de Guerra, Melgar pudiera esquivar el combate personal, pero exige que le concedan el servicio de un cañón. Cuando todo se ha perdido y pudiera alejarse del campo de batalla, entrega su caballo a su ayudante para que éste se salve a galope. Melgar, cruzado de brazos, espera que lo hagan prisionero. Su sonriente desparpajo ante la muerte indigna al vencedor en vez de ablandarlo. Pasa la noche en capilla y con el alba marcha al patíbulo, arrogantemente recitando las plegarias de los agonizantes. Era una lúgubre mañana de 12 de marzo de 1815...

Amante desdeñado, poeta y héroe... ¡qué más para completar el cuadro romántico! Este cuadro tantas veces trazado y de tan diferentes maneras compuesto. Libros especialmente consagrado a narrar la vida y ensalzar la obra del poeta, numerosos ensayos interpretativos e infinidad de artículos periodísticos, difunden cada vez con mayor entusiasmo y más cálida convicción los méritos del bardo arequipeño. *Poeta y Héroe*, de Evaristo San Cristóval, *La romántica vida de Mariano Melgar*, de María Wiese, y otros, están acrecentando una bibliografía de evidente interés. A ella ha de sumarse la obra que tiene en preparación Aurelio Miró Quesada Sosa y de la cual ha hecho conocer, como promisorio y sugerente anticipo, varios capítulos, en conferencias y publicaciones diversas, tanto en "EC" como en "Mar del Sur", en cuyo número 13 inserta el jugoso y documentado ensayo a que nos hemos referido, que cubre ampliamente otros aspectos de esa fecunda y heroica vida, matizada con suspiros poéticos y tronar de cañones. El culto de Melgar tiene en su propia tierra mistiana sustentadores de un fervor casi ritual, que cantan a la memoria del bardo con sus propias endechas, a la vez modelos para otros cantos de homenaje, que la lira popular produce con fecundidad admirable. Benigno Ballón Farfán, cantor y compositor de los mejores del género, es sin duda el más inspirado intérprete del yaraví melgariano. Y a dúo con el no menos expresivo Juan Francisco Chanove, nos ha hecho escuchar, en inolvidable velada, las más representativas páginas del poeta cantor. El "Tirayo" Rodríguez es otro ejemplo de vibración melgariana, de un impulso comunicativo extraordinario. Jamás oyera ni viera el autor cantantes de más honda emotividad que estos intérpretes del yaraví arequipeño, que es el tipo más genuino de su género, cultivado con convicción y sinceridad excluyentes de otros tipos de canto nacional. "¿Cantan ustedes marineras y valeses?", preguntamos en aquella ocasión. Y ellos, casi solemnes, orgullosos y dignos, respondieron al unísono: "¡Sólo cantamos yaravíes!" En el fondo de esa respuesta concreta y definitiva, actuaba un evidente sentimiento de lealtad y reverencia al espíritu y a la memoria de Mariano Melgar.

MEJIA, Alberto — Profesor de Música y Canto Escolar, n. en Piura, agosto 7, 1896. Se inició en su propia tierra, cantando en los templos y acompa-

ñando los actos litúrgicos al harmonium. Ya en Lima, joven aún, ingresó a la Academia Nacional, donde estudió la teoría y principios de armonía con José María Valle-Riestra y el piano con Federico Gerdes. En 1929 fundó, con otros músicos, el Instituto "Bach" (v.), del que fué Director hasta 1934. Pasó después a desempeñar una cátedra de Teoría y Solfeo en la Academia, que le fué confirmada al transformarse el plantel oficial en Conservatorio. Desde largos años conduce grupos orquestales en Radio Nacional, en cuyos programas de música de cámara ha tenido destacada acción, especialmente como pianista acompañante de instrumentistas y cantantes. Luego de haber sido profesor de Música y Canto Escolar en varios planteles del Estado, se le designó para dicha enseñanza en el Colegio Nacional Dos de Mayo, en el que desde hace años cumple una labor tan fervorosa como eficaz. Maestro por vocación, Mejía se distingue por su aspiración y probidad. Ha compuesto algunas páginas, aun inéditas, inspiradas en la temática peruana y entre las que se ha ejecutado con frecuencia su himno "Illa ticci Wiracocha". Su fervor peruanista le ha llevado siempre a dar preferencia en sus programas a las obras de autores nacionales, así como ha puesto marcado interés en la música americana. En 1931, el profesor Mejía fué elegido Presidente de la Sociedad Orquestal "Lima" y desde entonces ha participado en numerosas organizaciones similares, cooperando así al movimiento institucional en el campo de la música.

MELLAFE, Manuel — Profesor de baile que actuaba en 1859. Según un aviso publicado en "EC", nov. 15, se domiciliaba en Chillón, 40 (SRS).

MENDOZA, Fr. Tomás de — "...Paso luego al Terciario Dominicano Fray Tomas de Mendoza. Hallo en él un perfecto conocedor del Arte: un espíritu extravagante, huyendo siempre de todo aquello por donde el sentido guía: un caprichudo que quiso hacer senda por todo lo mas inaccesible..." Párrafo de *T. J. C. y P.* en su célebre polémica con *Sicramio* varias veces citada: "Carta sobre la música..." ("Mercurio Peruano", N° 117, feb. 16, 1792 — v. Blam, II, pág. 181).

MENENDEZ, Juan Gualberto — Templador de pianos, discípulo de Mariano Bolognesi. En 1854 vivía en la calle de Silvo, casa del canónigo Tamayo (SRS).

MEINEBER, María — Mezzo-soprano alemana. Vino a Lima en 1874 (Moncloa).

MENDEZ, Amelia — Tiple cómica española de la Compañía Barrera, 1899. (M).

MENGHINI, ... — ... — Tiples italianas (la segunda, corista) de la Compañía de operetas Cesari, 1884 (Moncloa).

MENGIS, ... — Barítono que se estrenó en Lima con *Lucia*, 1853, con la cantatriz Catalina Hayes (Moncloa).

MENGOA, Manuel — Profesor de piano que actuaba en Lima y de quien el Batallón "Pichincha" había ejecutado, el 28 de julio de 1869, una "Marcha Regular", dedicada al coronel J. Francisco Balta, Ministro de Guerra. El 7 de junio de 1873, dirigió un concierto en el Callao. Y en 1876 publicó una polka y una mazurka, impresas en Europa y editadas por Sormani. "EC" decía, a propósito de estas piezas: "La reputación que han alcanzado ya sus producciones coloca al señor Mengoa a una altura respetable entre los sacerdotes del arte" ("EC", jul. 17 — SRS).

MERCE, Antonia, *Argentina* — Famosa danzarina española, n. en Buenos Aires y educada en su país de origen; + en Bayona, Francia, el 18 de julio de 1936. Vino a Lima por primera vez a fines de 1915 y alcanzó un éxito extraordinario, que sus visitas posteriores, 1919 y 1934, acrecentaron en forma sin precedente en el género solístico. Triunfadora absoluta en el mundo entero, desde París hasta Tokyo, desde Nueva York hasta Buenos Aires y por doquiera que viajara, Antonia guardaba siempre un cariñoso recuerdo de su experiencia en Lima, donde fué objeto de especiales distinciones, tanto por parte del público mismo como de los círculos intelectuales y artísticos. Exquisita dignificadora del baile popular español y creadora de admirables interpretaciones de las danzas de Albéniz, Granados, De Falla y otros autores hispanos, su arte, cuyo triunfo primero tuvo lugar en París, se basaba en la fuerza de una personalidad incomparable y en una originalidad sin referencia posible al pasado y que hasta hoy no ha logrado réplica en la danza española sin perjuicio de que, en una calificación extratipista, *Argentina* alcanzara una culminación artística que la ubicó definitivamente en el más alto nivel de la danza contemporánea. Su incorporación a la presente GUIA no sólo se justifica por el hecho de haber actuado en Lima sino también y muy especialmente como un homenaje del autor, que honró a Antonia Mercé entre las artistas de su más férvida admiración y cordial amistad, nacida en la segunda temporada que efectuó en Lima y cultivada a pesar del alejamiento propio de los artistas viajeros, siempre considerados "aves de paso". Tres fueron las presentaciones de Antonia en su tercera y última visita, en la que le acompañaba el pianista Luis Galve. Su arte había alcanzado ya una depuración exquisita. Prácticamente, nos traía esta vez, no ya las danzas que habíamos admirado, sino su esencia: pudiera decirse, el espíritu de las danzas. Y el público volvió a aplaudirla delirantemente. Sin embargo, una anécdota enturbió su relación con ese público, que en su última función, un domingo, no aplaudió con el habitual entusiasmo su bellísima interpretación de la Danza V de Granados, uno de sus números predilectos y que en realidad reflejaba mejor que ninguno el refinamiento de su arte y la sensibilidad de su temperamento. Y este número, siempre

repetido entre fervorosas aclamaciones, no fué "bisado". En cambio, se pidió a gritos la repetición de un baile superficial y torero, el último del programa, ¡que Antonia se negó a repetir, ordenando que echaran la cortina! Minutos más tarde, cuando comentábamos el caso. *Argentina*, herida en sus más íntimos sentimientos artísticos, nos decía: "¡Público de domingo! ¡Para ese público, que no es mi público, no hago "bis"! Pero su afecto no había variado en lo sustancial y se manifestó en el interés con que vió bailar nuestra marinera y la clásica negra Bartola, baile que, con otros tipos peruanos, proyectaba incluir en un *Ballet* que acariciaba su infatigable imaginación. Los últimos recitales de Antonia se efectuaron en el Municipal, los días 9, 11 y 12 de octubre de 1934 (v. críticas en "EC"). A despedirla fuimos al barco que la aguardaba en el Callao, un grupo de los amigos viejos y algunos de los nuevos. Y brindamos con champagne por la gloria de *Argentina*, en un adiós que había de ser el último, pues veintiún meses más tarde, se apagaba violentamente la sonrisa maravillosa de Antonia, sus ojos dejaron de reflejar el verdor marino y se silenció para siempre el violín mágico de sus castañuelas (v. "EC", jul. 20, 1936).

MEREA, Carolina — Notable cantatriz italiana, natural de Génova, que *debutó* en Lima el 14 de febrero de 1851, a la edad de diecisiete años. Su éxito fué extraordinario, al punto de que "EC" del día siguiente al *debút* recibiera hasta ocho "comunicados" que firmaban damas y caballeros aficionados. Ofreció varios conciertos, a base de los trozos operísticos en boga: Bellini, Donizetti, Rossini, Verdi etc., en compañía del tenor Pablo Sentatti. Con ocasión de su *serata d'onore*, un señor Castagnani le dedicó una oda, en italiano, que publicó "EC" del 26 de febrero. La joven cantatriz falleció en el Brasil, en 1859 (SRS — Moncloa — "EC").

MERELLO, Rafael — En "La Bolsa" del 17 dic., 1841, anuncia su reciente llegada de Italia y dice que

...siendo compositor de instrumentos músicos formados sobre la base de cilindros, se ofrece á poner en buen estado, y por precios muy equitativos los que quieran confiar á su inspección. Ha traído también de Europa una nueva máquina armónica, que puesta en ejercicio, manifiesta 13 figuritas, con diversos pasajes de la vida de Napoleón. Todas estas tienen un movimiento nivelado al compás de la música de la máquina, que se halla provista de 10 piezas de diversos tonos y del mejor gusto... (SRS).

MERINO, Rosa — Cantatriz limeña n. a fines del siglo XVIII y † el 13 de enero de 1868. Su nombre se ha incorporado a la Historia del Perú por el singular privilegio de haber sido la intérprete primera del sentimiento libertario, a través de las estrofas de la *Marcha Nacional* — hoy Himno —, la noche de su estreno, en el Teatro de Lima, ante San Martín y su séquito y bajo la dirección del propio Alcedo. Magnífico motivo

para perennizarse en el recuerdo cargado de romanticismo y de anécdota. Pero Rosa Merino tenía otros para dar histórico relieve a su figura: fué la heredera directa de la tradición teatral fundada por Micaela Villegas, *La Perricholi*, y con la seducción de sus femeninos encantos y la belleza de su voz, centralizó en su persona los ideales artísticos de la sociedad limeña durante los primeros años de nuestra vida republicana. Los principios de Rosa Merino fueron los modestos — aunque muy en boga en su días — de una simple tonadillera. Esta inclinación a un género frívolo explica su carencia de orientación culta y la consecuente falta de conocimientos técnicos, denunciada en algunas críticas contemporáneas y que no dejan lugar a dudas. Simultáneamente, sin embargo, era capaz de estimular admiraciones que incluso tomaron la forma idealizadora de la poesía. Pero no hay contradicción en ello, ya que tales entusiasmos se dirigían a ensalzar las galas de su temperamento, la sugestión de su cantar y los encantos físicos con que la había engalanado la Naturaleza. Abona tales méritos la decisión de don Andrés Bolognesi para incorporarla a la compañía lírica que organizó en 1812, y ese mismo hecho certifica la precaria condición técnica de la joven cantatriz, pues Bolognesi, ojo clínico, la contrató en la modesta posición de comprimaria. Fué así cómo Rosa Merino dió sus primeros pasos en un género más elevado y que había de depararle muy útil experiencia, pese a la brevedad de la temporada. Y aun cuando sólo accidentalmente apareciera más tarde en alguna ópera, de todos modos aquella etapa experimental bajo la exigente dirección de un músico como Bolognesi y al lado de la Griffoni, Angerelli y otros cantantes ya fogueados, debió de serle muy valiosa. Lo confirma el hecho de que a partir de la lírica de 1812 es cuando su nombre empieza a figurar frecuentemente en las brevísimas crónicas teatrales de esos días. Así, pese a las lagunas propias de la dificultad documental a tan largo plazo, ya la vemos anunciada para actuar en una función importante:

TEATRO

Para el martes proximo cumple años del señor D. Carlos IV. padre de nuestro augusto monarca, se ofrece al público la tragedia nueva en cinco actos: LA DELIRANTE, obra original de una muger española, que hace honor á la nacion. En ese día cumpliendo el empresario con lo que tiene ofrecido anteriormente, se estrenará una magnífica decoración trabajada por el célebre profesor D. José Pozo. Se cantará una excelente tonadilla á solo por la señora Rosa Merino: Se baylarán boleras nuevas, y completará la función un saynete nuevo, y la entrada será á 4 reales.

El anuncio aparecía en la "GdelG" del sábado 9 de noviembre de 1816, Nº 87, última página. A poco más de dos años, su prestigio ha crecido al punto de comparársela con la famosa Griffoni. Así se confirma en el mismo periódico, en cuyo número del 13 de febrero de 1819, se lee que ha actuado en la ópera italiana *Los Rivaies*:

...El justo y general aplauso que ha logrado su ejecución, ha sido efecto del distinguido mérito de la señora Rosa Merino, que hacia recordar al vivo á la inimitable CAROLINA [Griffoni] á quien imita con destreza y perfección. Ojalá se estimule á aquella cantatriz singular en nuestro país con el premio y distinción á que es tan acreedora; siendo también digno de fomento el señor Carlos Laqui que posee disposiciones nada comunes para imitar al incomparable ANGERELLI.

Ya se ve que la influencia de la Griffoni ha sido percibida por la crítica. Rosa Merino llega, pues, al año 1821 prestigiada por la "destreza y perfección" con que imita a la famosa italiana. Y su nombre se ha hecho ya lo suficientemente popular como para que se justifique su elección por Alcedo para interpretar las estrofas de la *Marcha Nacional* en la noche de su estreno. El éxito puede imaginarse, y, consecuentemente, la posición de la Merino, que quince días después era invitada a participar en el "magnífico sarao" ofrecido por San Martín para festejar el juramento del Estatuto Provisorio, en el Palacio de Gobierno, acto

al que asistieron cerca de 200 señoras de lo más distinguido de la capital, todas las autoridades del estado, el ilustre Marques de Torre-Tagle, que con la señora su esposa había llegado de Trujillo el día anterior, el comandante del navío de SMB el "Soberbio" y su oficialidad, el honorable ciudadano J. B. Presvot, de los Estados Unidos, y otros varios ciudadanos extranjeros de nota. / El concurso no podía ser más brillante. / Los intervalos que dejaba el arte que nos enseñó Tersicore, dirijian la atención de todos ácia (sic) el paraje, de donde la admirable voz de la profesora Rosa Merino revivia los tiempos de Arion y de Safo ("GdelG" del 10 de oct., 1821).

En el mismo mes de octubre, la Merino continúa ganando elogios, pese al deficiente acompañamiento musical:

La orquesta del teatro, lastima los oídos más duros, y quiebra las cabezas más fuertes. La melodiosa voz de la señora Rosa Merino y su selecto estilo de canto, desmerecen mucho cuando es acompañada por músicos poco diestros, y cuyos instrumentos desafinados podían ser tocados más bien en bayles de candil. El maestro de música que había en el coliseo en tiempo de la señora Griffoni [Bolognesi], y los instrumentarios que la acompañaban en sus operas, deben también en el día ocuparse en el teatro si se quiere que el público esté bien servido ("Los Andes Libres", N° 10, oct. 21).

El 8 de noviembre se cantó la ópera *Isabela*:

...La señora Rosa Merino y el señor Antonio Barbeito, se distinguieron con preferencia, y no dejaron percibir ningún defecto de los que les acompañaban. Si el ramo de la música fuese atendido con constancia, lo harían brillar las aptitudes de algunos cantores que no pueden extender sus facultades por falta de enseñanza y fomento ("Los Andes Libres", N° 13, nov. 10).

El 15 de febrero de 1822, nuestra cantatriz ofreció un concierto que, según el "Correo Mercantil, Político y Literario" (N° 15, feb. 23),

...brillo hasta el extremo por un raro concurso de accidentes. Esta cantora de tanto merito, executo con singular gusto diez piezas selectas, pero en la de *la Chicha*, apenas se oia su voz por el incesante palmoteo de los circunstantes. La decoración, la orquesta, los cantores que ayudaban, y los profesores que tocaron los obligados con tanta delicadeza, todo contribuyo a dar a la función una estimacion y valor relevantes. El teatro de Lima parecio que el viernes había sido transplantado a Italia. Cultivese con el mayor esmero el gusto que se ha llegado a poseer por la musica, dirijase esta con el tino que se observo en la referida noche, y el coliseo de esta capital sera concurrido con placer por las personas ilustradas que vengan de Europa.

Tres meses más adelante, se reabrió el coliseo, ampliado y refaccionado gracias al interés y diligencia del ministro señor Monteagudo, bajo el Gobierno del Supremo Delegado marqués de Torre-Tagle. Subió a escena la tragedia *Orosmán* y luego "Siguiose un melodioso canto ejecutado por la hermosa cantarina a quien podemos decir ("Correo ...", N° 28 , mayo 25):

Descende coelo, et dic age tibia
Regina longum Calliope, melos,
Sen voce nunc mavis acuta,
Sen fidibus, cytharave Phoebi.
Auditis? An me ludit amabilis
Insania? ...

Del elogio en latín pasamos a la loa poética en español, que un apasionado suyo, "llevado de las gracias en el canto de la Sra. Rosa Merino", publicó en "La Abeja Republicana" del 10 de nov. del mismo año:

SONETO

Si de la Catalani o Carolina
A ti émula feliz llamarte cabe
En gusto, en expresión, en tono, en grave,
¡Oh, quien ha de imitar tu voz divina!
Ella imperiosamente predomina
Al leve modular del eco suave,
Y extático el mortal apenas sabe
Si Angélico algún Genio es el que trina:
Ella es muy grata y dulce así al sentido,
De celestial encanto para el pecho,
De inefable delicia para el oído:
Mas de las impresiones que ella ha hecho
Como don a otras gracias añadido,
No queda aun todavía satisfecho.

Es un poco oscuro el final, pero puede deducirse que el admirador, más que "llevado de las gracias en el canto", está fascinado por las "otras gracias"... o quizá lamenta que aquellas no hayan impresionado al público en forma que lo satisfaga. ¡Vaya uno a entender estos gongorismos!

Mucho más claro y desde luego más apasionado es otro de sus anónimos admiradores, ya en 1828 ("Mercurio Peruano", mayo 7):

¿Quién al oír tu voz encantadora
 Y el meliflúo trinar de tu garganta,
 No juzga que una Diosa es la que canta
 Tonada celestial? ¿Quién no te adora?
 Y al abrirse la rosa seductora
 De tus labios divinos cual encanta
 Espidiendo de sí fragancia tanta
 Que persuade es el cielo do se mora.
 Yo por lo menos, vi tu faz divina
 La vez primera descornado el velo
 Y tu talla soberbia y magestuosa;
 Sonó tu voz, y orquesta peregrina
 Llegó á mis oídos, y al momento ¡cielo!
 Extático exclamé ¿No es una Diosa?

Sin embargo, en medio de estos homenajes surgen también los sinsabores propios de la profesión. Y algo — que no logramos precisar — se produce en contra de ella, algo que mueve a "Los imparciales aficionados a la música" a salir en su defensa en las columnas del "Mercurio Peruano" del 8 de mayo del mismo año 1828; curiosa defensa en la que los "imparciales" aprovechan la oportunidad para dejar establecidas las debilidades técnicas de la cantatriz:

...Bien conocemos que no es una cantora de primer rango; pero debe tenerse en consideración que carece de principios de música, de consiguiente tampoco ha tenido buenos maestros, ni modelos del arte, y que su edad no es la más favorable para el canto; pero tampoco podrá nadie negar que hoy es la mejor cantora que se presenta en tablas, y esto solo parece que debe inclinarnos á que se le guarde alguna consideración.

¡Bonita manera de guardársela, echándole los años a la cara y todos los trapitos técnicos al aire! Un colegial de San Carlos viene a compensar estas ingratas claridades, acudiendo a las musas para hacer pública su adoración a la cantatriz:

El sencillo pastor que, reclinado
 Sobre un cespéd florido, oye gozoso
 Gorjear al ruiseñor regocijado
 Cuando nace del día el astro hermoso,
 No disfruta el placer tan delicado
 Que yo gozara el día venturoso
 En que aquel dulce y celestial sonido
 De tu envidiable voz hirio mi oído.

El repertorio de la Merino se ha ampliado mucho en estos años. Canta arias de ópera e interviene en dúos, interpreta "primorosas cabatinas y polacas" y actúa en comedias tales como *La Mujer Celosa* o *El Duende*

en el *Gabinete*, puesta en la función que en su beneficio se efectúa el 13 de enero de 1829. Todavía, en julio de ese año, sigue tomándose como referencia a la Griffoni y a Angerelli, pues dice el "Telégrafo..." que "la Merino ha excedido a sus compañeros porque es la que mejor ha imitado a esos habilísimos operistas italianos". Continúa en toda actividad hasta setiembre de 1832, en que es desplazada por los líricos italianos que actúan en el Teatro de Lima. El "Mercurio" protesta (set. 14):

...Si a los tales cantarines les parece de poca importancia la separación de la Sra. Merino, a los peruanos les parece lo contrario, porque el agravio que se le ha hecho refluye contra todos sus paisanos, mucho más cuando los que se lo han inferido son jente advenediza.

Pero el desplazamiento es transitorio y vuelve a cosechar aplausos repetidamente en 1833, en cuyo 13 de agosto da un nuevo beneficio con *La Gazza Ladra* de Rossini. El "Mercurio" del día anterior reproduce un acróstico dirigido por ella al público:

Recibe grato de mi afecto en prueba
Oblación que por tierna y por sencilla,
Si a tu grandeza su valor me humilla,
A tus bondades su valor me eleva.

Mínimo es mi tributo, mas comprueba
El singular afecto que me inflama:
Ríndote un alma que tu gloria clama;
I esperando dejarte complacido,
No ambiciona mi pecho agradecido
Otro interes que el que mi amor proclama.

Durante 1834 la vemos actuar en diversos espectáculos benéficos: de la Beneficencia Pública de Lima, de don Manuel Dench, de José Hernández, de la Humanidad Doliente (?), de María Ascensión García y de Mariano Martínez. Todavía 1835 y 1836 son años en que su actividad no decrece ni, por lo visto, la simpatía del público. El 1º de diciembre de este último año actúa en celebración del cumpleaños de "SE. el Supremo Protector Santa Cruz". Y aquí perdemos su rastro, sin saber todavía hasta cuándo continuó en actividad. Pero ya era bastante. Hasta entonces había servido a su ciudad con gran contentamiento público, confirmado por la prensa local. Y había también servido a la Patria Nueva, no sólo como primera cantatriz de la *Marcha Nacional* sino en diferentes acciones que reflejaban su patriotismo. Su nombre aparece en las relaciones de donantes que contribuyeron a la solemne misa de acción de gracias que se celebró en Santo Domingo el 28 de febrero de 1822, "por el feliz regreso a esta capital del Excmo. señor don José de San Martín, protector de la libertad del Perú", y también en la de los que se sumaron para la construcción del navío "San Martín", en el mismo año. Origg

Galli, en un cálido homenaje que tributa a la memoria de la artista en el centenario del estreno de la *Marcha Nacional* ("El Tiempo", enero 23, 1921), relata que

Rosa, como todos los artistas que actuaban en Lima, debió alejarse de la escena al comoverse el país con los primeros sucesos de la emancipación, y mientras los españoles buscaban refugio, como José María Rodríguez, en el Callao, los peruanos aguardaban la hora de volver a la escena bajo la nueva bandera, serenamente; y uno de éstos fué la Merino, a quien cupo en suerte volver tremolando en sus gentiles manos la enseña bicolor de la nueva Patria, en un tributo de su noble corazón de peruana y de artista que iniciaba con ese gesto la tradición y la Historia del Teatro en el Perú.

Aparte este fervoroso artículo de *Gavroche*, nadie se ocupó con detenimiento de tan lucida carrera artística y ni siquiera de su elevado espíritu patriótico, salvo doña Elvira García y García, en su difundida obra *La Mujer Peruana través de los Siglos* (Imprenta Americana, Lima, 1924), en la que le dedica un capítulo especial. Por lo demás, los últimos años de la afamada lírica limeña transcurrieron en la silenciosa paz del hogar. De su unión con el Doctor Agustín Arenas, profesor del Anfiteatro Anatómico de San Fernando, tuvo sólo un hijo, don Antonio Arenas Merino, de quien arrancan varias generaciones hasta nuestros días, en todas las cuales, en mayor o menor grado, persiste la herencia lírica de Rosa Merino. (v. el artículo ARENAS). La muerte de esta legítima "estrella lírica", de la cantatriz histórica por excelencia, de la gran animadora de no menos de un cuarto de siglo de vida teatral limeña, de "la artista de la República", como la calificó Origgi Galli, se produjo en medio de la sobriedad más opuesta a sus agitados días de gloria artística. Sobriedad y hasta indiferencia, porque apenas una simple defunción aparecida en "EC" del 14 de enero de 1868 y firmada por su hijo don Antonio, el hijo político, don Juan Berindoaga, y los nietos Manuel, Alejandro, Julián, Antonio y Julio Arenas, y la nota de agradecimiento a los asistentes a los funerales efectuados en la iglesia de la Merced, fué lo único que se publicó. Ni un artículo necrológico, ni una de tantas "coronas fúnebres" a que tan dados eran los limeños de entonces. *Sic transit gloria mundi!* (SRS — Moncloa se limita a llamarla "Aplaudida tiple de principios del siglo pasado" — v. "EC" y los demás periódicos cuyas fechas se indican).

MESA, Juan — Vihuelero del Cuzco, 1833 (SRS).

MOLINA, David H. — Compositor, director de orquesta y maestro, n. en Arequipa, diciembre 29, 1858, m. en el Callao, mayo 30, 1939. Desde niño manifestó su inclinación a la música y la practicaba con un hermano suyo en las iglesias arequipeñas. Tuvo entre sus maestros al organista Atanasio Puche, a Luis Games y Federico Duncker, en la misma ciudad. A los diecisiete años ya se encontraba en condiciones de ser él mismo maes-

tro de música. En los últimos años del XIX tuvo destacada acción musical en La Paz y otras ciudades de Bolivia, que recorrió como director de compañías de zarzuelas y ofreciendo también conciertos. De vuelta en su tierra natal, continuó su fecunda tarea de maestro, director y entusiasta organizador de conciertos, espectáculos artísticos y veladas líricas, con la adhesión de los principales elementos de la sociedad mistiana, que tuvieron en don David Molina a un valioso estimulador de su cultura musical. En 1907 volvió a Bolivia, contratado por el Gobierno para fundar el Conservatorio de La Paz, que dirigió con brillo durante cinco años. Allí tuvo también acción fructuosa, merecedora de amplia consideración y constante elogio, y dejó numerosos alumnos. Reintegrado a su lar arequipeño, Molina continuó gozando del aprecio de esa sociedad, que le debió también la organización de varias instituciones, tales como la Sociedad Progreso Musical, la Liga Musical, el Club de "Los Despankados" y otras, así como reorganizó la Sociedad Filarmónica. Compositor de obras religiosas — *Ave Marías, Plegarias, Salves etc.* —, música marcial — "El Huáscar", fantasía militar, y varias *Marchas* —, vales, polkas y otras piezas de salón, la obra de Molina fué, sin embargo, más importante en su condición de conductor musical de su ciudad, que agradecida le rindió impresionante homenaje público el 4 de febrero de 1927, en un concierto en el que participaron los principales artistas y elementos de la sociedad arequipeña, que, al decir de los testigos, no recordaba otro acto de reconocimiento público más hermoso y emocionante. Retirado a la vida privada en el puerto de Mollendo, el maestro Molina se trasladó después al Callao, donde falleció a la edad de ochenta y un años. La Municipalidad de Lima lo había premiado con Medalla de Oro en 1911. Como fruto de su dedicación a la docencia, dejó un *Tratado elemental de Música*, Tip. Medina, Arequipa, 1910.

MOLINA PRIETO, Francisco — Violinista y maestro arequipeño, hijo del anterior, nacido en Arequipa el 3 de diciembre de 1887 y muerto en Lima, el 31 de octubre de 1930. Desempeñó durante breve tiempo la Sub-Dirección del Conservatorio de La Paz, Bolivia, y fué profesor de su instrumento en el Instituto "Bach" de Lima y de Teoría y Solfeo en la Academia Nacional de Música "Alcedo". Heredero de las cualidades musicales paternas (como lo fuera también un hermano menor, Carlos, violonchelista *amateur*, muerto muy joven), el profesor Molina Prieto se hizo apreciar en algunas audiciones ofrecidas en Lima, Arequipa y otras ciudades del Perú.

MONCLOA Y COVARRUBIAS, Manuel (Cloamón) — Escritor costumbrista, autor teatral y satírico limeño, n. el 24 de abril de 1859, + el 10 de diciembre de 1911; hijo de don Manuel Moncloa y Vega y de doña Joaquina Covarrubias de Moncloa. Valiosa figura de las letras peruanas de su tiempo y una de las pocas que tuvieron la virtud de proyectar hacia el futuro

la eficacia de su talento, la escena limeña contó a Moncloa entre sus más fecundos y originales animadores y, al mismo tiempo, como su más facultado historiador y crítico, no tanto en la función rutinaria de una columna periodística —lo que hizo con frecuencia pero sin desempeñar la función en modo sistemático—, sino, sobre todo, por su sagaz acción analítica y calificadora. Su notable *Diccionario Teatral del Perú* y sus obras *De Telón adentro*, *El Teatro de Lima*, *Mujeres de teatro* y otros trabajos similares, lo colocan sin disputa en el primer término de la escena literario-teatral, en el proscenio mismo, cabe las candilejas, listo ya para recibir el aplauso de las generaciones que sigan. Escritor ameno y fluído, observador agudo, juez severo con amabilidad y galante con sobriedad, “nadie en el Perú conoció como Moncloa la vida de nuestro teatro, nadie penetró mejor en su pasado, nadie conoció más íntimamente su presente ni vislumbró mejor su porvenir”, según justa definición de Luis Varela y Orbegoso en el artículo que publicó en “El Comercio” a raíz de la muerte de Moncloa, reproducido por Ventura García Calderón en el tomo 9no. de la *Biblioteca de Cultura Peruana — Costumbristas y Satíricos —*. Colaborador en los principales diarios y revistas de Lima, especialmente en “El Comercio” y en los primeros años de “Variedades”, en cuyas páginas publicó sabrosos artículos anecdóticos de la vida teatral, *Cloamón* fué, sin la menor duda, la primera autoridad en una materia que abordó en sus más varios y sugestivos aspectos. Su pluma, ágil e ingeniosa, jamás fué empleada en alardes espectaculares ni en vanas digresiones exhibicionistas, no obstante ser un escritor de vasta erudición. Esa misma riqueza de su bagaje documental sabía emplearla con sobriedad y sencillez, logrando así el raro éxito de una irresistible sugestión y de la más placentera lectura. Quien empieza un artículo suyo o quien busca un dato en su *Diccionario*, cae irremediamente en la trampa amenísima de su lectura, para no abandonarla ya con el bostezo fatal que provocan el erudito que abrumba o el pedante que fastidia. Tenía además, un muy limeño sentido del humor — que le hacía en su conversación “un hombre en extremo agradable” — y sabía emplearlo con galanura y espontaneidad. “En su juventud peleó briosamente en los campos de Miraflores” — dice *Clovis* —; “después también luchó en la vida, siempre alegre y entusiasta, en medio del general afecto y mereciendo sólo la simpatía y el aplauso”. Prestó sus servicios al Estado en varios puestos de la Administración Pública, el último de los cuales fué el de Contador del Ministerio de Relaciones Exteriores, a cuyo Archivo de Límites perteneció también, etapa que aprovechó para obtener de esa copiosa documentación muchos elementos para sus obras de carácter histórico. Su *Diccionario* es el único de que se tiene noticia en Sud América y uno de los trabajos más ricos de ese tipo de obra documental de consulta. Supo hacerlo sin la aridez del dato escueto y frío, dosificando con mesura y gracia, cuando no con lirismo y fervor lleno de generosidad, lo anecdótico y lo histórico, la experiencia personal, riquísima, y la aportación técnica bien fundada. Se re-

gistran en sus 196 páginas, con un total de 1625 artículos o voces, la nómina completa de los elencos teatrales extranjeros y del país que actuaron en Lima, incluyendo actores, cantantes, bailarines, maestros, directores, instrumentistas, escenógrafos, tramoyistas, empresarios y toda la variada gama humana de la farsa, además de autores y compositores, críticos, reviseros etc.; el vocabulario técnico de la escena, con la pintoresca jerga internacional y local; noticias históricas, datos estadísticos y, en suma, todo cuanto conviene a una información cumplida, útil, ilustrativa y constantemente válida. A ello se agrega la oportuna inclusión de grabados con los retratos de los personajes más notables, los teatros viejos de Lima, programas curiosos etc. Un colega suyo que mucho lo admiraba, el comediógrafo y crítico limeño Angel Origgi Galli, *Gavroche*, decía, a propósito del *Diccionario*: "Suponemos que al iniciar esa obra, Moncloa debió de aterrarse pensando en cuánto había de resolver y en todas las dificultades que esa compilación había de traerle: revisar libros, archivos, bibliotecas, inquirir datos; una tarea que de por sí habría podido llenar una vida y eternizar un nombre. Tarea anodina casi, sin brillo, desdeñable para sus contemporáneos, pero la más necesaria e indispensable. Dentro de la obra realizada por Moncloa palpita toda la vida de nuestro teatro desde sus más remotos esbozos; quien intente hacer su historia habrá de tener a su lado el diccionario, porque toda ella vive en él compendiada. De ese libro podrían sacarse cien crónicas, veinte libros, con sólo dejar volar la fantasía en torno a los autos sacramentales y de sus mojigangas, de los viejos "corrales" de San Bartolomé y Santo Domingo, del adorable encanto de Micaela Villegas y de tantas y tantas noticias que encierran y en cada página evocan en nosotros figuras o episodios olvidados". Tan valioso trabajo, cada vez más difícil de hallarse en alguna librería de relance o en contadas bibliotecas, había de ser en extremo útil a nuestra *Guía*, que como queda declarado en la *Introducción*, mucho debe al paciente y amoroso esfuerzo de Moncloa. — No se ha logrado hasta ahora llevar a cabo la compilación exacta del repertorio de este escritor. Ventura García Calderón, en la *Bibliografía* del tomo 9no. de la citada *Biblioteca*, apenas llega a señalar catorce obras, entre literarias y escénicas. *Clovis*, por su parte, en su mencionada nota necrológica, sólo alcanza a citar cuatro. La presente *Guía*, acudiendo al propio *Diccionario* (en el que fué menester una lectura detenida y minuciosa para descubrir aquellos datos que la modestia del autor apenas ofreció marginalmente cuando hubo de requerirlo en su noble empeño de agradecer con su mención a sus intérpretes y colaboradores) y solicitando la cooperación familiar, puede enorgullecerse de brindar a sus lectores una recopilación de títulos que alcanza a medio centenar de obras, cuarenta de las cuales corresponden a la escena y sin contar, desde luego, los innúmeros artículos periodísticos. Sólo en algunos casos ha sido posible señalar el año de estreno teatral o de edición.

Monólogos

- | | |
|------------------------------------|------------------------------------|
| 1893 : <i>¡Suicida!</i> | 1904 : <i>Las cosquillas</i> |
| 1894 : <i>Después de El Tambor</i> | ? : <i>Loco</i> |
| ? : <i>Andrea</i> | ? : <i>En secreto</i> |
| ? : <i>A obscuras</i> | ? : <i>Madame devient Monsieur</i> |
| ? : <i>En Carnaval</i> | (trad. de O. Carreño Deheza). |

Diálogo

1906: *La primera nube*

Un acto

- 1884 : *¿Dos o uno?*, juguete cómico.
- 1886 : *A media noche*, zarzuela, en colaboración con don José Mendiguren, música de don Luis A. Masferrer.
- 1887 : *El espejo del Diablo*, comedia, "arreglo del francés".
- 1888 : *Los hombres del Siglo XX*, juguete cómico.
- 1888 : *¡Al fin solos!*, juguete cómico.
- 1890 : *La Gran Calle*, revista en colaboración con don Víctor G. Mantilla, música adaptada de Chueca y Valverde, obra representada más de 40 veces.
- 1894 : *La montonera*, juguete cómico.
- 1894 : *En bicicleta*, id.
- 1895 : *Los soplones*, id. en colaboración con don Federico Blume.
- 1896 : *Gotas mortales*, comedia estrenada por Burón; convertida en zarzuela, con música de don Emilio Amézaga, no llegó a representarse en esta forma.
- 1903 : *De Lima a Chorrillos*, zarzuela, música de doña Jesús Rávago de Salinas.
- 1904 : *Sin cuartel*, zarzuela, en colaboración con don Federico Blume, música de Alfredo Padovani.
- ? : *Un viaje a Europa*, "disparate cómico, casi en un acto y en prosa".
- ? : *San Marido, mártir*, comedia, en colaboración con don José Mendiguren.
- ? : *Sin comerlo ni beberlo*, comedia.
- ? : *Resurrección*, comedia pub. en "EPI", nums. 120 a 123, ago. 24 a set. 14, 1889.
- ? : *El fin del Mundo*.
- ? : *Flor de Mayo*, zarzuela, música de don José Ignacio de Veintemilla, no representada.
- ? : *La Juanita*.

- ? : *La Nochebuena.*
- ? : *Seamos prácticos.*
- ? : *Bocaccio.*
- ? : *El ideal de Elena.*
- ? : *El Paraíso perdido*, comedia, en colaboración con el poeta ecuatoriano don Nicolás A. González.
- ? : *Luz*, boceto dramático.
- 19.? : *Lima por dentro*, revista, en colaboración con su hijo, don Manuel Moncloa y Ordóñez, música adaptada de varios autores.

Dos actos

1887 : *El Nudo*, ensayo dramático.

Tres actos

- 1887 : *Ocho cubiertos con vino*, juguete cómico.
- ? : *El hijo de la Mascota*, zarzuela, bufa (parodia), música de don Félix Cordiglia y Lavalle.
- ? : *El señor de Mengáñez.*

Obras no dramáticas

- 1895 : *Tipos menudos*. Prólogo de Carlos G. Amézaga.
- 1897 : *De telón adentro* (2da. ed.)
- 1901 : *Los bohemios de 1886*. Apuntes y recuerdos.
- 1905 : *Las cojinovas*. Costumbres limeñas... cursis. Prólogo de José S. Chocano.
- 1905 : *Diccionario Teatral del Perú.*
- 1909 : *El Teatro de Lima*. Apuntes históricos, con motivo de la inauguración del Teatro Municipal.
- 1910 : *Mujeres de teatro.*
- ? : *Por esas calles. ...*
- ? : *Costarrica*. Impresiones de viaje.

Moncloa, con su propia firma o bajo el pseudónimo anagramático de *Cloamón* colaboró en casi todas las publicaciones importantes de sus días, entre ellas "Variedades", la desaparecida revista, en los primeros años de su existencia. Su primer artículo, "Por los pueblos" — de tema teatral, como todos —, apareció también en el primer número de la revista, publicado el 7 de marzo de 1908. Pero las actividades periodísticas de *Cloamón* habían comenzado mucho antes, con "La Ilustración Americana", que fundó en compañía de don Enrique Guzmán y Valle, en 1890, y cuyo director artístico fué don Evaristo San Cristóval.

MONTES DE OCA, Pedro de — A propósito de capillas, es oportuno referir un curioso descubrimiento debido a don Andrés Sas y por él publicado en "El Comercio" de Lima, el 16 de agosto de 1932. Se refiere a un caso de múltiple homonimia, que nos presenta a

"Montes de Oca, Pedro de — (Licenciado, Presbítero). Tenor / Fué recibido en la Catedral de Lima el 6 de Mayo de 1639 .../ Formaba parte de la Capilla de Música todavía en 1643 ...

"Montes de Oca Grimaldo, Pedro de — (Bachiller. Licenciado). Tenor. / Fue recibido en la Capilla de Música antes de 1681 ..."

Según el profesor Sas, que obtuvo la información en el Archivo de la Catedral de Lima, el segundo Montes de Oca "gozaba de mucho crédito". Se le había encomendado componer la música para la Navidad de 1708 y para la Semana Santa de 1709, y fué autor, entre otras obras, de un salmo, "*Beatus Vir*", que se conserva en el citado Archivo y "es una obra muy interesante y de osada escritura polifónica". Falleció en 1726. La nota de "El Comercio" que sirve de introducción al comunicado del profesor Sas, se refiere a un tercer Pedro Montes de Oca, notable poeta sevillano, a quien Cervantes, en su novela *La Galatea*, elogia al punto de llamarle

"...Un nuevo Homero, a quien podemos dalle
La corona de ingenio y gallardía ..."

Este poeta había estado en Lima, y a ello ha de referirse más tarde el propio autor de *Don Quijote*, en el cap. IV de su *Viaje del Parnaso*:

"Desde el indio apartado, del remoto
Mundo llegó mi amigo Montesdoca..."⁽¹⁶⁾

el cual, según documentos conocidos por José Toribio Medina en Santiago de Chile, había contraído matrimonio con doña María de Grimaldo de donde sería lógico deducir que el músico autor de "*Beatus Vir*", fuese hijo del poeta loado por Cervantes. Más, para irremediable confusión, resulta que la noticia de Medina nos da otro Pedro Montes de Oca como hijo del poeta y de quien dice haberse casado en 1626, mientras que el descubierto por Sas falleció exactamente un siglo después. Y como si fuese poco, el propio Sas da la noticia de otro Pedro Montes doca (*sic*), cirujano éste, que aparece registrado en Lima, en el año 1623.

MORALES, Rosa Mercedes Ayarza de — Compositora y pianista, n. en Lima julio 8, 1881, hija de don José Ayarza y de doña Rosa Morales. A los ocho años hizo sus primera aparición pública como pianista, ejecutando

16) *Vide* Mendiburu, t. III, págs. 329-330.

una pieza de gran brillo y luego acompañando a un cantante. Desde entonces, Rosa Mercedes conquistó la admiración unánime de la sociedad de Lima, fascinada por este verdadero prodigio, que poco después, a los catorce años, se exhibía como cantatriz y como directora de coros de iglesia, casi siempre integrados por personas mayores que ella y a las que sometía a su inflexible dictadura musical. Sólo había tenido una maestra de piano a los siete años. A los veinte, Claudio Rebagliati le dió lecciones de canto y valiosos consejos. Pero en realidad, su musicalidad, como su voz y su talento pianístico eran fuerzas naturales que actuaban por cuenta propia. Y así siguió desenvolviéndose, de triunfo en triunfo, mirada por el aplauso y absolutamente ajena a las responsabilidades propias de tales dotes, sin preocuparse mayormente de los complementos de la cultura técnica que requería para su lógico desarrollo. Sin embargo, ese temperamento que ardía por su propia chispa, sorprendió un día al público limeño actuando como solista del *Concerto* de Schumann, lo que por entonces debía considerarse como una hazaña (1909). Otro día se echaba encima la responsabilidad de organizar, montar y dirigir una famosa opereta, "El Rey que rabió", adiestrando para ello a un conjunto de *amateurs* que se desenvolvieron como avezados profesionales. Y así, desde su niñez de prodigio hasta su actual madurez, ha venido desarrollando una actividad musical que comprendió todos los géneros, desde la zarzuela hasta la ópera, de los cantos populares a los coros de iglesia, de la música pianística a los conjuntos de cámara, en los que comenzó a participar a los diez años, ejecutando tríos y cuartetos con los maestros Rebagliati, Berriola y otros. Los géneros más disímiles, los más opuestos estilos y caracteres musicales encontraron invariablemente dispuesta a esta pianista de extraordinarias facultades, que, ora como solista, ora como acompañante, ha tenido siempre el mejor éxito asegurado. Durante veinte años consecutivos se consagró a la enseñanza. Pero aún había de descubrir otra ruta para lograr nuevos éxitos y la encontró en el terreno hasta entonces intransitado de la música popular costeña y especialmente de las expresiones representativas del folklore limeño, que sólo incidentalmente trataron antes que ella pocos músicos peruanos y algunos extranjeros, a manera de simple curiosidad. Haciendo acopio de datos y evocaciones, recurriendo a los últimos representantes de la lira popular costeña, viejos negros y zambos cantores y guitarristas, copleiros y bailarines, y agregando a esa múltiple información los recuerdos de una niñez crecida al ritmo de las fiestas musicales, que en su propio hogar se producían con una constancia que tenía algo de función vital imprescindible, acabó por definir y reactualizar viejas prácticas típicas en bailes, pregones callejeros y cantos colectivos. Y los restauró con imponderable acierto. De allí surgió su ya famosa colección de *Antiguos Pregones Limeños*, de allí sus coloridas *Estampas criollas*, sus numerosas reelaboraciones pianísticas y vocales de antiguos modos populares, muchos de ellos ya desaparecidos en la práctica colectiva. La obra de la señora de Morales avanza

también a la creación propia, que se ha desenvuelto en el mismo sentido de su experiencia artística, es decir, más a base temperamental e intuitiva que afianzada en los rigores de una técnica que circunstancias de época y ambiente no pusieron a su alcance. Algunos corales, *Lieder* y canciones diversas en la gama artística culta y copioso número de formas de la expresión popular, concebidas a base de su conciencia de los ritmos y giros establecidos y mantenidos por la tradición, constituyen un repertorio de subido mérito. Este ha sido apreciado y aplaudido a través de numerosos espectáculos teatrales, diversas audiciones públicas y semiprivadas y decenas de programas de radio, en los que ha presentado a solistas y conjuntos vocales e instrumentales, profesionales y *delittanti*, no sólo para difundir la colorida gama de la producción popular peruana sino también gran número de operetas y zarzuelas vinculadas con la tradición teatral de Lima, así como selecciones de ópera y música de cámara, desde los clásicos hasta los contemporáneos. Admirada y querida con unanimidad que comprende a todos los sectores limeños, que ven en ella a su más genuina restauradora del sentimiento artístico-musical en este terreno romántico de las evocaciones y en los géneros amenos de la lira teatral, la señora de Morales ha recibido todos los homenajes oficiales, públicos y de prensa, así como los ha merecido de diversas entidades extranjeras. Ha sido premiada con Medalla de Oro por el Concejo Distrital del Rímac, en 1929; con Medalla de Oro por la Municipalidad de Lima, en 1935, y con Diploma de Honor por el Concejo del Rímac, en 1946. Es miembro honorario de la Asociación de Cultura Musical de San José de Costa Rica desde 1941, y miembro de la Sociedad Folklórica de México desde 1942. En este mismo año fué nombrada por el Gobierno Conservadora del Folklore Costeño, adicta a la Dirección de Educación Artística y Extensión Cultural del Ministerio de Educación Pública.

ROSA MERCEDES AYARZA DE MORALES: REPERTORIO

I. RESTAURACION DE AIRES ANTIGUOS DESAPARECIDOS

a) Canciones y bailables diversos.

1.—“El torito”	Canto y baile de Chachapoyas,	Canto y piano.
2.—“El ushquito”	id.	id.
3.—“La sanguaraña”	Baile colonial precursor de la Mozamala	id.
4.—Canto para la poda de uvas	Usado en el Departamento de Ica	id.
5.—Canto para la pisa de uvas.	id.	id.

b) Cantos negros

6.—“¡Pobre negrita!”	id.
7.—“El amor de Juana”	id.

8.—“El amor fino”		id.
id.		Canto y orquesta.
9.— <i>Cumbia</i>	Baile cantado.	Canto y piano.
10.— <i>Zocabón</i>	Décimas de desafío	Coplas y piano
c) Cantos pantomimicos		
11.—“Panalivio”		Solo, coro y piano.
id.		id., id. con orqta.
12.—“El alcatraz”		Solo, coro y piano.
13.—“Los zancuditos”		id.
d) Festejos		
14.—“Toro mata”		Canto y piano.
15.—“Zambalandó”		id.
16.—“Camisa de congo”		id.
17.—“Negrito congo”		id.
18.—“Frutero congo”		id.
e) Mazomalas		
19.—“La conga” (la muerte)		id.
20.—“¡Sable en mano!”		id.
21.—“Cuando la tórtola llora”		id.
f) Zamacuecas		
22.—“¡Viva Castilla!”		id.
23.—“La restauradora”		id.
24.—“La cambalachera”		id.

II. VERSIONES TOMADAS DIRECTAMENTE DE CANTORES POPULARES

a) Canciones y bailables diversos		
25.—“Saña”	Canción de Lambayeque	Coplas, coro y piano.
26.—“La yuncita”	Canción	Canto y piano
27.—“Angel hermoso”	id.	id.
	(Ed. por <i>El Tunante</i> (Abelardo M. Gamarra) en un album de Música Popular Peruana, en 19.. — Prem. Tip. Espósito, Chiavari, Italia, sin fecha).	
28.—“Bellísima peruana”	Canción	id.
	Melodía limeña del siglo XIX, que se usa como canto nacional — <i>Himno isleño</i> — de Puerto Rico, con el título de <i>La Borinqueña</i> , desde hace sesenta años.	
29.— <i>Água’e nieve</i>	Zapateado.	Piano solo.

- 30.—“A la tira, tira, ¡pon!” Polka cómica. Canto y piano.
(Ed. La Rosa Hnos., Lima, 1942).
- 31.—“El fusilamiento” Canción cómica id.
- 32.—“La palizada” Vals id.
Compuesto por Alejandro Ayarza, *Karamanduka*. (Ed. La Rosa Hnos., Lima, 1942 y 1944).
- b) Tristes
- 33.—“India bella” id.
(Ed. Maldonado, Lima, 19.. y la Rosa Hnos., Lima, 1943. — Grab. “Víctor”, con Tito Guizar).
- id. Coro a *capella*, a 4 voces
- 34.—“Bajo el parral” Canto y piano
- 35.—“Verbenita” id.
- c) Festejos
- 36.—“Congorito” id.
id. Cuarteto vocal
- 37.—“La Reina’e Sabá” id.
- 38.—“Taita Guaranguito” id.
- 39.—“No te cases con viuda” id.
id.
- d) Marineras
- 40.—“¡Palmero sube a la palma!” Canto y piano
(Ed. Impr. de “La Crónica”, Lima, 1941)
- id. Coro y orquesta
- 41.—“¡Malhaya!” Canto y Piano
(Ed. Impr. de “La Crónica”, Lima, 19..)
- id. Canto y orquesta
- 42.—“La jarra de oro” Canto y piano
id. Canto y orquesta
- 43.—“Cuando el pobre está queriendo” Canto y piano
- 44.—“Mándame quitar la vida” id.
- 45.—“Amarillo es el oro” id.
- 46.—“¿Para qué me amartelas?” id.
- 47.—“Mándame andar, andar” id.
- 48.—“Tuya, tuya soy” id.
- e) Tonderos
- 49.—“La concha’e perla” Canto y Piano
Publicado por primera vez como *Marinera* y con el título de “La decana”, en la obra *Rasgos de Pluma* de Abelardo Gamarra, *El Tunante*, Lima, 1899; por segunda vez, en el album *Musica Peruana*, ed. por el mismo Gamarra en 19....

(Prem. Tip. Esposito, Chiavari, Italia, sin

- | | |
|--|--|
| id. | Cuarteto femenino con piano. |
| id. | Coro mixto a 6 voces a <i>capella</i> |
| id. | Coro masculino a 4 voces, a <i>capella</i> (repertorio de Yale Glee Club). |
| 50.—“Vide un águila volar” | Canto y piano. |
| 51.—“Amor no monta a caballo” | id. |
| 52.—“Yo tengo un árbol sembrado” | id. |
| 53.—“¡Qué lisura de gallina!” | Dúo vocal con piano. |
| f) Resbalosas | |
| 54.—“En la torre de mi gusto”
(Ed. Impr. de “La Crónica”, Lima, 1941) | Canto y piano |
| id. | Coro y orquesta. |
| 55.—“Cuando mi Pepa va al baño” | Canto y piano |
| 56.—“Yo no voy al Prado” | id. |
| 57.—“La lechera” | id. |
| 58.—“Mama chungu” | id. |
| 59.—“¡Levántate, cuerpo de angel divino!” | id. |
| 60.—“Oiga Ud., mi coronel” | id. |
| 61.—“Los amores del sacristán” | id. |
| 62.—“De colores se visten los campos” | id. |

III: CREACIONES PROPIAS CON TEMAS FOLKLORICOS

- | | |
|---|---------------|
| 63.— <i>Antiguos pregones de Lima</i>
(Ed. Impr. de “La Crónica”, Lima, 1939) | id. |
| 1.—“La ramilletera” (soprano ligero) | |
| 2.—“El negro frutero” (barítono) | |
| 3.—“La sanguera” (mezzo-soprano) | |
| 4.—“La picaronera” (soprano) | |
| 5.—“La causera” (soprano) | |
| 6.—“El listín de Toros” (tenor) | |
| 7.—“La tisanera” (mezzo-soprano) | |
| 8.—“Revolución caliente” (soprano) | |
| 9.—“El cholo frutero” (tenor) | |
| 10.—“La tamalera” (soprano) | |
| De todos los números existe versión con acompañamiento orquestal; el N ^o 1, en orquestación de Rodolfo Holzmann; el N ^o 4, grab. “Odeón”, con Alicia Lizárraga. | |
| 64.— <i>Estampas limeñas</i> | Canto y piano |
| 1.—“La Perricholi” (soprano) | |
| 2.—“La de saya y manto” (mezzo-soprano) | |
| 3.—“La chichera” (soprano) | |

- 4.—“El caballo de paso” (tenor)
 - 5.—“La cucarachita martina” (soprano)
 - 6.—“Diablo músico” (bajo)
 - 7.—“Nicanor de la Maza” (barítono)
 - 8.—“Doña Caro” (soprano)
 - 9.—“El chino bizcochero” (barítono)
 - 10.—“Aguchito, el sacristán” (barítono)
 - 11.—“La cocinera” (soprano)
 - 12.—“Los frutereros” (dúo mixto)
- Los números 1, 2, 3, y 4 también con
acompañamiento de pequeña orquesta.
(Nº 1, Ed. Impr. de “La Crónica”, Li-
ma, 19..)
Nº 3, Ed. La Rosa Hnos., Lima, 19..)

65.—*Canciones escolares*

- | | | |
|--|-----------|--|
| 1.—“Din-din-din-don” | Marinera | Canto y piano |
| id. | | Coro a 4 voces
masculinas a
<i>capella</i> . |
| id., la línea melódica, palabras en inglés, con el título “ <i>The Clock</i> ”, en <i>The American Singer</i> , T. V., pág 108, American Book Company, New York, 1946. | | |
| 2.—“Pulgón y Pulguita” | | Canto y piano |
| id., la línea melódica, palabras en inglés, con el título “ <i>The wedding of the Fleas</i> ”, en <i>The American Singer</i> , t. V, pág. 34. | | |
| 3.—“Yuncita, yuncita” | | id. |
| 4.—“A deletrear” | | id. |
| 5.—“Al Niño de Praga” | | id. |
| 6.—“Mi bandera” | | id. |
| 7.—“Más vale maña...” | Polka | id. |
| 8.—“Mi chilalá” | Tontero | id. |
| 9.—“Zapirón” | Resbalosa | id. |
| <i>Tristes con fuga de tontero</i> | | |
| 66.—“Hasta la guitarra llora” | | id. |
| (Ed. La Rosa Hnos., Lima, 1943) | | |
| id. | | Versión con orqta.,
por Tino Cre-
magnani. |
| id. Grab. Odeón, con Delia Vallejos. | | |
| 67.—“Yo con mi mano encendí” | | Canto y piano |
| 68.—“Aun la nieve se deshace” | | Canto y piano |
| id. | | 4 voces masculi-
nas, a <i>capella</i> |
| 69.—“Dios me ha negado de tu amor la palma” | | Canto y piano |
| id. | | Canto y orquesta |
| 70.—“La cristalina corriente” | | Canto y piano |
| 71.—“Amor, dolor, es lo mismo” | | id. |

Varios

- | | | |
|--------------------------------------|---|--------------------------------|
| 72.—“La rosa y el clavel” | Mozamala | Canto y Piano |
| 73.—“Que donde te ves me ví” | Resbalosa | id. |
| 74.—“La Marinera” | Marinera | Soprano coloratura y orquesta. |
| | id. | Canto y piano |
| | (Ed. Impr. de “La Crónica”, Lima, 1941) | |
| | Grab. “Odeón con Delia Vallejos. | |
| 75.—“ <i>Marinera de concierto</i> ” | | Piano solo. |

IV. PRODUCCIONES ORIGINALES

- | | | |
|---|------------|------------------------------------|
| 76.—“El Picaflor” | Lied | Canto y piano |
| | id. | Soprano coloratura y orquesta. |
| 77.—“Tu ausencia es un silencio” | | Mezzo-soprano y piano |
| 78.— <i>Racconto</i> | | Soprano y piano |
| 79.—“Si mi voz muriera en tierra” | | Tenor y piano |
| | id. | Tenor y orquesta |
| 80.—“ <i>Plegaria</i> ” | | id. |
| 81.— <i>Ave María</i> | | Coro femenino, a <i>Cappella</i> |
| 82.— <i>Crucifixus</i> | | Contralto y orquesta |
| | id. | Canto y piano |
| 83.—“ <i>Surrexit Christus!</i> ” | | Solistas y coro mixto con orquesta |
| | id. | Canto y piano |
| 84.— <i>Canción de cuna</i> | | Soprano y piano |
| 85.—“Mi bandera” | | Coro y banda de guerra |
| | id., | Coro y pequeña orquesta |
| 86.— <i>Himno del II Congreso Panamericano de Mujeres</i> | | Canto y piano |
| | (Ed. 1924) | |
| | id. | Coro y orquesta |
| 87.— <i>Himno de la Sociedad “Entre Nous”</i> | | Canto y piano |
| | id. | Coro y orquesta |
| 88.— <i>Himno de “El Hogar de la Madre”</i> | | Canto y piano |
| | id. | Coro y orquesta |

Nota.—Las obras que no llevan indicación especial, permanecen inéditas.

MORALES, Rev. P. Ambrosio, O.P. — Historiador peruano, n. en la villa de Quinches, Provincia de Yauyos, Departamento de Lima, el 25 de diciembre de 1889. Educado en el Colegio de Santo Tomás de Aquino, se recibió Doctor en la Facultad de Teología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos; bachiller en Filosofía y Teología en la O.P.; estudios jurídico-eclesiásticos y arqueológicos, en Italia; de cuestiones sociales y

religiosas, en Francia; canto gregoriano, con el R.P. Tomás Manchego, en Lima, 1908 a 1909; canto figurado y piano, en la misma capital, con el profesor Oscar Fritz, 1917 a 1918. Ha publicado las siguientes obras:

Los lances de Honor, T. Scheuch, Lima, 1919.
Cuzco, Ciudad Milenaria, Editorial Comercio, Cuzco, 1934.
Conferencias Sociales e Históricas, Gráfica Zenit, Lima, 1946.

Y tiene las siguientes en preparación:

La Libertad Política del Perú y los Dominicos.
Por los Fueros de la Historia Nacional.
Vox Sacerdotis.
Santo Domingo sobre el Ccoricancha.
Album de un Niño que llega a Viejo.
Folklore de Quinches.

Además el P. Morales ha publicado numerosos ensayos históricos en "EC", "Var" y otros periódicos de Lima y también del Cuzco. En algunos de estos trabajos ("Var", N° 920, oct. 17/1925) ha dedicado su interés a la personalidad de José Bernardo Alcedo, aportando valiosos datos para el mejor conocimiento de la vida del autor del Himno Nacional. A base de dichas publicaciones y con una amplia y minuciosa documentación acumulada durante años de paciente búsqueda, fray Ambrosio prepara un volumen que ha de significar importante contribución al tema. El autor de la presente Guía ha debido muy apreciables informaciones a la generosidad del P. Morales, las que, con el justo reconocimiento, han sido incorporadas a la *Historia Crítica del Himno Nacional*, de próxima publicación.

MORALES, Justo P. — Quenista cuzqueño, integrante del Trío Morales-Esquivel-Izquierdo, que se ha presentado en público en diversas reuniones de músicos populares y ha participado en concursos de música folklórica, a partir de 19..

MORALES MACEDO, Luisa Matilde — v. Stojowski.

MORALES, Ventura — Compositor de música ligera y autor de algunas partituras de zarzuelas, n. en

MORAVSKI, Elvira — Autora de algunas crónicas de conciertos aparecidas en "LP" en la temporada de 1947.

OLLANTA — Opera dramática en 3 actos, música del compositor limeño José María Valle-Riestra, libreto de Luis Fernán Cisneros (acto I) y Federico Blume (actos II y III). Se estrenó en el Teatro Principal de Lima, el 26 de diciembre de 1900, por la compañía Lambardi, con escaso éxito. Modificada notablemente la partitura y sustituido el texto del acto I (que era también de Blume) por el que escribió el poeta Cisneros, fué reestrenada en el Teatro Forero (hoy Municipal), el 22 de setiembre de 1920, por la compañía Bracale, bajo la dirección del maestro Alfredo Padovani. Tuvieron los papeles principales en el reestreno la soprano mexicana María Luisa Escobar (*Cusy-Coyllur*), la mezzo-soprano Martha Klinger (*Mama-Illa*), el tenor Pasquini Fabri (*Ollanta*), el barítono Ricardo Stracciari (*Rumiñahuy*) y el bajo Antonio Nicolich (*Pachacutec Inca*). Esta vez el éxito fué sensacional (el autor de la GUIA asistió al "Forero" la noche del estreno) y confirmado en numerosas repeticiones de la misma temporada, única en que se ha cantado esta ópera. Su partitura, concebida según los moldes verdianos, se inspira en la gama pentáfona de los Incas y sus derivaciones mestizadas, de las que es ejemplo típico el dúo-yaraví del acto II. Otros números notables son el Preludio de la ópera, la dramática lamentación de *Rumiñahui* "Oh Cusi-Coyllur...", el coro "Verdes hojas" y la *kachua* del acto I; el himno de las vírgenes del Sol, la sensación de amanecer y salida del astro-dios y la plegaria de Cusi-Coyllur que precede al yaraví del acto II; el trío y la imponente danza del acto III etc. Obra ricamente orquestada, su proceso revela una loable preocupación del autor por el recitado con relación a las leyes prosódicas del texto español. La utilización de formas típicas de la música tradicional aborigen y de giros basados en el sistema pentáfono, ha sido objeto de un trato sutil y muy equilibrado, que salva el proceso de toda posible monotonía. Los decorados fueron hechos por el escenógrafo peruano Ernesto Infante.

ORDOÑEZ, Fray Juan — "El Hermano Fray Iuan Ordoñez, Religiofo lego, fue defde fecular muy temerofe de Dios, huyendo, aun quando moço, de las malas compañías, que podían diuertirle, aplicòfe defde que entrò en el Perù, por comer del fudor de fu mifmo roftro, à fer mayordomo de vna hazienda de labor, en el Valle de Patiuilca, de que diò tan buena quenta, que era eftimado, y querido de todos los vecinos de aquel Valle: y porque los dias de fiefta, fobre tarde, le venian à bufcar los moços de las otras hazienda; para poderlos entretener fin ofenfa de Dios, ni detrimento fuyo, facaua i vna viguela, que tocaua con primor, y tañendola, y cantando muchos verfos, y Romances que fabia à lo Divino, los tenia tan abfortos, con fu deftreza, en el infrumento, y con la dulçura de fu voz, en lo que cantaua; que fe les pafaua la tarde, y aun les parecia breue, porque no folo cantaua dieftro, y dulce, fino tierno, y deuoto, con que entrete-

nidos en oyr, en los fagrados conceptos de las letras, el efpiritu amoroso del nueuo mufico, fe les llegaua la noche, y fe iban a recoger, con los fentimientos fantos, que les imprimia fuauemente en las almas.

“Y dixè Mufico nueuo, porque à la verdad, debe parecerlo mucho, en vn moço de pocos años, gafter los dias feftiuos, que otros ocupan en juegos, y paffatiempos de mundo, que los mas, no fuelen fer de mucho prouecho al alma, el entretenerfe à fi, y à los compañeros, en Muficas, y cantares fagrados, y prouechofos, para el alma, y el efpiritu; empleando fu buena voz, y deftreza en la viguela, y en la mufica, en alabar à Dios, con vuno y otro; tan al contrario, de lo que en mucho fe ve, quelas gracias naturales, de que Dios los adornò, las conuierten, en fu ofenfa, con efcandalo de los demas, tañendo, y cantando folo cantares, y fones laciuos, y defhoneftos, con que fe pierden à fi, ofenden à Dios, y efcandalizan al próximo, que los oye.”... “Comunicòle Nueftro Señor (al parecer) el don de las lagrimas, y las vertia copiofas en la oración, y fuera de ella. No auia menester, mas para hazerfe vn mar de llanto, que oyr tratar de Dios y de otra cofa de efpiritu: pero donde parecia fe excedia, y derretia todo, exalandofe en lagrimas amarguiffimas, por las fuentes de fus ojos, era, quando fe trataua de la Paffion del Señor, ò à cafo fe encontraua con la vifta, con alguna imagen de Chrifto nueftro bien repreferando algun paffo doloroso de fus tormentos: Allí era el gemir, el fufpirar, y el llorar, en tanta copia, que fe refolvía en lagrimas de dolor”.

Sigue la descripción de la ejemplar vida de fray Juan con minucioso relato de los varios aspectos de su humildad, su constante disposición para someterse a los más agudos tormentos físicos en su deseo de castigarse, su obediencia ciega a los preceptos de la Iglesia, su caridad sin límites, su indiferencia de verdadero santo ante sus propios dolores y males. Se trasladó a la Ciudad de los Reyes y se internó en el Convento de la Magdalena, donde recibió los hábitos y profesó el 18 de mayo de 1621. Desempeñó en el Convento los más humildes menesteres en el servicio divino, pedía limosna arrodillado horas enteras, fué también Procurador de la Cocina y, en fin, acabó sus días, anciano ya, con las más patentes muestras de humildad y amor al prójimo. Su retrato, al decir de su minucioso biógrafo, se consevaba en la Sacristía del Convento de la Magdalena, en el que fué sepultado. (F. Ivan Melendez, *TESOROS/ VERADEROS/ DE LAS YNDIAS*, t. III, págs. 175 a 178, “EN ROMA, en la Ymprenta de Nicolas Angel Tinaffio: M.DC.LXXXII”. — Biblioteca Nacional, 1947).

ORIGGI GALLI, Angel — Escritor, crítico y autor teatral, n. en Lima, mayo 4, 1886, † en la misma ciudad, enero 28, 1925. Valioso animador y consejero de nuestro mundo musical y teatral, tuvo a su cargo las columnas de crítica de esas actividades en el extinguido diario “El Tiempo”, de 1916 a 1922; pero desde muchos años antes su firma había aparecido en diversos diarios y otras publicaciones locales especialmente en la revista “Aplausos y Silvidos”, fundada en 1906, en el diario “La Opinión Na-

cional”, entre 1912 y 1915, en la revista “Arte y Artistas” de 1914, en “Mundial” etc. Su labor periodística más importante la cumplió en “El Tiempo”, en un espacio ininterrumpido de ocho años, hasta que una enfermedad lo obligó a recluirse, arrebatándolo a la vida antes de llegar a los cuarenta años. Autor teatral de una fecundidad notable, pues una estadística publicada en el N° 2 de “Arte y Artistas”, correspondiente al año teatral de 1914, le asignaba ocho estrenos, se cuentan sus obras por varias decenas, hoy en su mayoría perdidas. Abordaba con la misma facilidad el drama como el sainete, la revista como la comedia, y todos sus estrenos le valieron fervorosos aplausos y constantes elogios de la crítica. Dotado de una agradable voz de tenor, era muy solicitado en los círculos musicales como intérprete de arias y *lieder*. Crítico ecuánime y escritor de estilo fácil y ameno, siempre bien informado y de amplia cultura literaria, produjo centenares de artículos y crónicas que popularizaron su pseudónimo de *Gavroche*. A su pluma generosa se debió el conocimiento de obras y autores nacionales, así como muchos aspectos de la historia teatral de Lima, que trató en diversas oportunidades y con saneada documentación. Era un verdadero experto en materia de ópera y sus juicios se consideraron siempre con el respeto que merecían su probidad y conocimientos. Fué, asimismo, uno de los primeros propulsores del teatro nacional y estimuló con fervor la iniciativa de instituir una asociación de autores peruanos. Entre las obras que le proporcionaron sus mejores éxitos se recuerdan los dramas *La Dolorosa* y *El salto de la Muerte*, las comedias *Por el Honor* y *Confidente*, las zarzuelas *Alma criolla* y *El último Inca*, las revistas *De la Guerra a la Paz*, *A vuelo de Pájaro* y *S. M. el Billete* (ésta en colaboración con *Julio de la Paz*) y el juguete lírico *Carnaval*, al que puso música Román Ayllón y Torre Ugarte. Entre las muchas que no llegó a estrenar y cuyos originales se perdieron en la siempre expuesta pero inevitable entrega de libretos para la lectura previa a las compañías, se cuentan, según documentada información familiar, una comedia inspirada en la vida de Micaela Villegas, *La Perricholi*, y otra que Origgi trabajó con especial cariño, *La Canción Nacional*, basada en la personalidad de Rosa Merino, la famosa comedianta y cantatriz que estrenó el Himno de Alcedo en presencia de San Martín, Origgi tenía una particular simpatía por la Merino, a la que con razón llamó alguna vez “la primera artista peruana de renombre bajo la República”. Entre las innumerables crónicas y ensayos que escribió *Gavroche* merecen señalarse sus excelentes *Apuntes sobre el Teatro en el Perú*, que publicó en “El Tiempo” del 28 de julio de 1921, edición consagrada a conmemorar el I centenario de la República.

PACHECO DE CESPEDES, Luis — Compositor y director, n. en Lima el 25 de noviembre de 1895; hijo del coronel cubano del mismo nombre. Inició sus

estudios musicales en Lima, con Claudio Rebagliati y, posteriormente, con el P. Alberto Villalba Muñoz, hasta que, a los 15 años, se trasladó a París, donde continuó su cultivo técnico con diversos maestros, entre los que declara con preferencia a Duvernois, Fauré y Reynaldo Hahn. Recorre luego teatros y casinos de la Cote d'Azur como director de espectáculos y conciertos; actúa en la estación oficial de radio PTT, trabaja en el departamento de orquestación de Ediciones Salabert de París, y funda en la misma capital, 1935, la Academia Guelma, centro de ensayo y montaje de espectáculos musicales. Desplazado por las condiciones de guerra, volvió al Perú después de veintiocho años de residencia en Francia y otros países europeos. En 1941 asumió la dirección musical de Radio Nacional del Perú, en la que lleva ofrecidas innumerables audiciones de todos los géneros y ha actuado como acompañante de artistas líricos. Ha sido director huésped de la Orquesta Sinfónica Nacional, en cuyos conciertos hizo conocer su *Danza sobre un tema Inca*, "El Paseo de Aguas", "La Procesión del Señor de los Milagros" etc. El 17 de agosto de 1941, la Columbia Broadcasting System ofreció una audición en honor de Pacheco y transmitió, a través de la "Cadena de las Américas", su indicada *Danza*, por la Orquesta Columbia, bajo la dirección de Bernard Herrmann. Pacheco ha dirigido numerosos espectáculos teatrales y coreográficos en Lima, entre ellos algunos de la AAA, de la que ha sido Asesor musical, y los ofrecidos por su esposa, la danzarina y coreógrafa norteamericana Kaye MacKinnon. Uno de los más importantes ha sido *Selva, Sierra y Costa* (Tres momentos de ballet), cuya partitura se inspira en la amplia gama folklórica de las tres regiones tratadas y ofrece notable interés rítmico y orquestal. En el Concurso "Reichhold" para la *Sinfonía de las Américas* de 1946, una obra de Pacheco mereció la selección preliminar correspondiente al Perú. Y en el Concurso Nacional para el Fomento de la Cultura, ganó el Premio "Luis Duncker Lavalle" de 1946, otorgado a su Cuarteto *Sicilia*, posteriormente desarrollado para orquesta de cuerda y estrenado por la OSN, bajo la dirección del autor, el 19 de noviembre de 1947. De nuestra propia nota crítica consecuente a este concierto, extractamos: "*Sicilia*, el nombre de la florecilla indígena que sirve de base alusiva al tema de la composición, es un término que significa también "danza graciosa", por alusión a la flexibilidad de la flor en referencia. Y ello puede ser aplicable, por lo mismo, al espíritu danzante que en buena parte anima la obra de Pacheco". Durante su larga permanencia en Francia, Pacheco de Céspedes ha colaborado en "La Voix Nationale", "La Semaine" y otras publicaciones de París.

OBRAS PUBLICADAS

1920	—	<i>Nueve Piezas Breves para Piano</i>	—	Maurice Senart, París.
1922	—	<i>Canciones Sudamericanas</i>	—	id.
	—	<i>Lieder sobre Poesía de Paul Fort</i>	—	id.

- 1930 — *Melodías para Piano y Canto* — International Music Company, Bruselas.
 — *Canciones Sudamericanas*, 2da. serie — Francis Salabert, París.
 1934 — *Canciones Sudamericanas*, 3ra. serie — id.
 — *Melodias Españolas* — R. Raillet, París.
 Orquesta
 1945 — *Danzas sobre un Tema Inca* — Associated Music Publishers, New York./
 1ra. aud. (OSN), Ag. 8-1940. Catálogo pub. en 1946.
 — *El Paseo de Aguas*, Suite id.
 Paisaje—Vihuelas Criollas—Claustro
 Limeño—Camino de Acho—Los Enamorados—“Las Tapadas”—El Pueblo
 —Los “Cachimbos”—Pregones—Pelea de Gallos—Los Tonos de la Raza—
 En los Tendidos—Desfile y Escena Dieciochesca. 1ra. aud. (OSN), oct. 26-1941.
 — *La Rreja* — id.
 1ra. aud. (OSN), Ener. 18-1942.
 — *La Procesión del Señor de los Milagros* — id.
 1ra. aud. (OSN), Ener. 18-1942
 — *La Selva* — id.
 1ra. aud. (OSN), Feb. 26-1942.
 — *Gloria y Ocaso del Inca* — id.
 Poema sinfónico, ganador del Concurso Nacional para el Premio “Reichhold” (*Sinfonía de las Américas*), 1946.
 — *Amarkay*, Poema sinfónico — id.

OBRAS INEDITAS

- 1946 — *Siclla*, Cuarteto de Cuerdas,
 Premio “Luis Duncker Lavalle”, Concurso Nacional para el Fomento de la Cultura, 1ra. aud. (OSN), Nov. 20-1947.
 — *Tres Sonatas para Violín y Piano.*
 — *Dos Sinfonías.*
 — *Solos de violín.*
 — *Canciones*

OBRAS TEATRALES

- 1923 — *L'Horloge de Porcelaine*, Ballet en 1 acto, estr. Teatro Olympia, Compañía Nikita Balieff, París.
 1925 — *Le Masque et la Rose*, Opera cómica en 1 acto, libreto de Jacques Severac, estr. Teatro de Rouen.
 1942 — *Tres Momentos de Ballet* — *Selva, Sierra y Costa*, argumento de Elvira Miró Quesada, coreografía de Lisa von Toerne (*Selva*) y Kaye MacKinnon (*Sierra y Costa*), estr. Teatro Municipal, Lima.
 — *La Mariscala*, opereta en 3 actos, libreto de César Miró, estr. Teatro Municipal, Lima.

MUSICA PARA FILM

1946 — *La Lunareja*, cinedrama de Bernardo Roca Rey, estr. Cine "Metro", Lima. Orquestas que han incluido obras de Pacheco de Céspedes en sus programas: Sinfónica Nacional, Lima; Columbia Symphony, New York; Boston Symphony; United States Marine Orchestra, Washington, D.C.

PALACIOS, Rafael — Violinista, director y compositor de música escénica, n. en Chulucanas, provincia de Piura, oct. 24, 1888; † en Buenos Aires, ...; hijo de Nicolás Palacios y de Jesús Veramatus. A los seis años empezó el estudio de la música con su propio padre, continuándolo años más tarde en Lima, con el maestro español Domingo González (director teatral, † en Lima el 31 de agosto de 1903), quien lo inició en armonía y composición. Tenía trece años de edad cuando empezó a actuar en la vida teatral, como violinista de una compañía de variedades que actuaba en Piura. Al poco tiempo regresó a Lima, donde después de haber actuado brevemente como organista en la iglesia de Santo Domingo, volvió a la actividad teatral, de la que ya no se apartaría. Iniciado en la dirección con la Compañía de zarzuelas de Juan Lampre, no tardó en hacerse aplaudir también como compositor de ese género, al estrenar la zarzuela dramática *Penumbra*, libro del poeta limeño José Ruete García. Viajó después por Chile, Argentina, Uruguay y Brasil, con diferentes compañías de opereta y zarzuela, hasta que llegó a España, donde tuvo una actuación muy breve, interrumpida por la Guerra de 1914. De vuelta en América, continuó sus *tournees* y volvió a Lima en 1918 y en 1922, con buenas compañías a su mando. Radicado durante un cuarto de siglo en Buenos Aires, el nombre de Palacios se fijó definitivamente en las carteleras de la gran ciudad, en la que llegó a ser el verdadero *leader* del género español. Estrenó con éxito creciente las más populares óperas, operetas, zarzuelas y revistas en los teatros "Comedia", "Maravillas" y otros. Tuvo bajo su comando musical y escénico a los mejores conjuntos españoles y actuó con artistas y cantantes tan celebrados como Rogelio Juárez, Emilio Carreras, Pepe Moncayo, Enrique Lacasa, Consuelo Mayendía, Emilio Sagi Barba, Luis Almodóvar, Hipólito Lázaro, Amparo Romo, Luis Sagi Vela, Fidela Campiña y otros. En 1929 dirigió *Doña Francisquita* de Amadeo Vives en la primera función de zarzuela efectuada en el teatro Colón, y en 1943 tuvo a su cargo la primera temporada de género español que se cantó en dicho teatro. Puso en música y estrenó *La canción de Pierrot* (libro de Felipe Sassone), *El Cristo de la Vega*, *La jaula rota*, *La Europea*, *¡Vaya calor!*, *Del Olimpo a los Andes*, *Málaga, tierra de flores* y otras obras, con un total de veinticinco actos de su creación. En 1946 visitó Lima después de la larga ausencia y fué muy celebrada su actuación al frente de una compañía lírica española. La Municipalidad lo premió con Medalla de Oro y los círculos teatrales y periodístico le rindieron cordiales homenajes. Empezaba a sentir ya la fatiga de tan agitada actividad y confesó al autor de la GUIA su in-

tención de instalarse definitivamente en Lima, cambiando la exitante vida del teatro con la cómoda rutina de la enseñanza. Eran sus intenciones adiestrar conjuntos corales para la escena, preparar "gente apta para el teatro"... Sin embargo ... la farándula pudo más que sus proyectos ideales y un buen día el "Chino" Palacios, como cariñosamente lo llamaban sus íntimos, se marchó con sus cómicos a continuar la farsa cantada. Eso fué un buen día; pero pronto vino el malo en que un cable de Buenos Aires nos anunciaba su muerte.

PANIZO, Manuel de la Cruz — Maestro músico, director de orquesta y coros, organista y cantor de iglesia, n. en Lima el 3 de mayo de 1839, † en la misma ciudad el 23 de marzo de 1889. Muy niño empezó el estudio de la música, primero bajo la dirección del R.P. Vargas, en el Convento de San Francisco, y más tarde con el profesor Manuel Alarco, mientras su educación, que al decir de sus contemporáneos, fué muy esmerada, la realizó en el colegio de don Nataniel Rodríguez. En breve tiempo, Panizo ganó una posición sobresaliente en el medio musical religioso de Lima. En todos los aspectos de su función profesional tuvo gran autoridad, reconocida con unánime simpatía admirativa, que sin duda se acentuaba por el hecho de tratarse de un hombre de origen muy humilde y cuyo pigmento racial hacía más estimables la constante superación de su conducta, la fineza de su trato social en todas las esferas en que actuaba y las cualidades de hombre sencillo, servicial, generoso y caritativo. "De color honesto — dice Portal — recia contextura y un gran espíritu, parece que la Providencia hubiera designado a Panizo para cultivador del arte musical en beneficio absoluto de la Iglesia, a cuyo servicio dedicó sus profundos conocimientos, sus energías, su vida misma ... La actividad de Panizo era asombrosa. Como estaba dedicado especialmente a la música religiosa y en ella habíase conquistado el puesto más espectacular, todos los monasterios, conventos de regulares y en general las iglesias de Lima, lo solicitaban y rogaban para conseguir la preferencia, pues parecía imposible que pudiera satisfacer sus compromisos; sobre todo en aquellos días señalados para las fiestas de determinados santos en varios templos a la vez". Maestro de honda vocación, tuvo numerosos discípulos y se había ingeniado sistemas propios para la enseñanza teórica y de la práctica instrumental, que brindaba con paternal afecto a sus alumnos de Lima y a los que venían de provincias atraídos por su renombre. Portal refiere que muchos de estos últimos solían traerle "diversos obsequios en señal de gratitud". Fueron muchos los músicos locales que debieron a Panizo su preparación profesional y entre ellos sobresalieron Daniel Alomía Robles, Germán Nieto y Ureñá, Felipe Otaiza, Carlos González, Justo Pastor Menéndez, Rafael Castro y Pablo Arredondo. Varios de éstos le sucedieron en los diferentes cargos de Maestro de Capilla que desempeñó Panizo en las principales iglesias de Lima, como fueron los casos de Germán Nieto, que lo sustituyó en la Catedral, Felipe Otaiza, que lo sucedió en la ige-

sia de la Concepción, y otros. En 1871, Panizó era Profesor de Canto llano en la Academia del Convento de la Merced (SRS). En 1873 fundó, por propia iniciativa, la Sociedad Musical Humanitaria del Carmen, que prestó muy valiosos servicios de socorro y por la cual mereció que el Presidente de la República don Manuel Pardo, le premiara con medalla de plata. Perteneció, además, a catorce instituciones de beneficencia, según dato de "El Perú Ilustrado", y en todas ellas era "considerado como uno de los mejores elementos". Enseñó gratuitamente a los niños huérfanos de la Sociedad de Beneficencia, durante la dirección de don Manuel Pardo, y éstos "presentaron lucidísimo examen, como no se ha vuelto a ver hasta hoy", según la misma publicación, la cual agrega que "En los 16 años últimos (hasta el de su muerte) el maestro Panizo ha sido el más respetado y competente director de orquesta nacional, y rara será la fiesta cívica o religiosa realizada durante este tiempo, en la que él no haya tomado buena parte". Cabe recordar, entre otras funciones importantes, las solemnes honras fúnebres que la sociedad de Lima dedicó a la memoria de sus abnegados defensores de 1881, efectuadas en la Iglesia de la Merced el 15 de enero de 1884, bajo la dirección de Panizo y con la cooperación de la Sociedad Musical Alemana "Vaterland" (que cantó el *Dies Irae* de Beethoven), del notable maestro Augusto Patin y de otros músicos locales, y la no menos solemne celebración del III Centenario de Santa Rosa de Lima, que se llevó a cabo en la Catedral, el 30 de Abril de 1886. En esta oportunidad, Panizo dirigió una orquesta de más de sesenta profesores y ejecutó obras de Mercadante, Rossi, Balbiesi, Romasino, Terziani, Rupnick y del peruano José I. Cadenas (SRS). Como compositor, produjo innumerables *Avemarias*, *Salves*, *Letanías*, *Motetes*, páginas en su mayor parte inéditas; un Himno Patriótico del Instituto Literario (1879), letra del director del Instituto, don Alejandro Pinglo (que se conservaba en la Biblioteca Nacional, Sección Varios, 2715, N° 47, antes del incendio — SRS) una *Canción Alegórica*, *Himno a la Confederación de Artesanos Unión Universal*, etc. La muerte de Panizo acaecida poco antes de cumplir los cincuenta años, a consecuencia de una fiebre perniciosa, según dato de "El Comercio", publicado el mismo día del deceso, causó honda impresión en la sociedad de Lima. El mismo diario, al informar sobre el sepelio, decía: "No siempre la alta posición, la nobleza de la sangre o la fortuna congregan numerosos amigos al rededor de los despojos mortales de un hombre. ¿Quién no conocía a Manuel de la C. Panizo? ¿Quién no había oído hablar de sus composiciones o arreglos religioso-musicales? Panizo alcanzó notoriedad y estimación mediante el trabajo inteligente y honrado, y aun logró una vida relativamente holgada, merced únicamente a sus personales esfuerzos. Era un hombre modestamente virtuoso. Aunque descendiente de sangre africana, que casi conservaba aún pura, nadie desdeñó extenderle la mano y su casa era visitada por personas de toda jerarquía. Los pobres siempre hallaron un consuelo en Panizo. Aunque no era ya joven, su salud parecía robusta; sin embargo, su muerte fué

violenta". Su cadáver fué velado en el salón de sesiones de la Sociedad "Amiga de las Artes", que lo recibió "con una emocionante marcha fúnebre, ejecutada por numerosísima orquesta", y el lunes 25 de marzo fué llevado en hombros al Cementerio General, con numeroso acompañamiento de a pie y veinticinco coches de punto, "todos ocupados". El cortejo era imponente y las calles de la ruta al cementerio estaban atestadas de gentes afligidas, según recuerda Portal. "Al pasar frente al cuartel del Colegio Real, la banda de música del Batallón Ayacucho N° 3, alojado allí, fué mandada que se pusiese a la cabeza de la procesión fúnebre, tocando una marcha adecuada..." Se pronunciaron doce discursos en la ceremonia fúnebre. Un escultor apellidado León, tomó la mascarilla del músico. Agrega el diario que "Su casa fué un centro de protección y estudio para la juventud pobre que tenía vocación por la música. En ella se congregaban día y noche y a su disposición tenía instrumentos y recibían lecciones". Cumplido el mes de su muerte, la Sociedad Musical Humanitaria fundada por Panizo, lanzó la iniciativa de erigirle un mausoleo por suscripción popular. Y el 4 de mayo siguiente se celebraron las honras fúnebres en su memoria, en la Iglesia de la Merced. Dirigió la parte musical el maestro Claudio Rebagliati, con el concurso de todos los instrumentistas y cantores de la ciudad, que en su gran mayoría habían sido sus alumnos. Se refiere que en este acto, al que había acudido numerosa y selecta concurrencia, se produjo una nota discordante, que pocas semanas después era objeto del siguiente comentario de "El Perú Ilustrado": "... conceptuamos un deber unirnos a toda la prensa limeña, para deplorar la incalificable oposición en virtud de la cual, en las honras fúnebres a la memoria de Panizo el 4 del presente, en la Merced, no se pronunciara por Monseñor Valeri la *oración fúnebre* que preparara para esa solemne función religiosa ... Dejamos a nuestros colegas la tarea de ocuparse de este asunto, tan poco en armonía con nuestra manera de ser y con lo que nos exigen esos principios de eterna bondad y fraternal unión de la religión que profesamos. — *La Redacción.*" ("El Perú Ilustrado", año 3º, sem. III, N° 107, Pág. 70, sábado 25 de mayo de 1889; *Vide* retrato de Panizo en el N° 106, pág. 36; Ismael Portal: *Del pasado limeño*, págs. 41-42, Imp. Gil, Lima, 1932; "El Comercio", sábado 23 y lunes 25 de marzo de 1889).

PASTA, Carlos Enrique — Compositor y maestro italiano, n. en Milán, 1817, llegado a Lima en 1855 y m. en Milán el 31 de agosto de 1898. Compuso las óperas *La Fronda*, estrenada en el Principal en setiembre de 1871, y *Atahualpa*, estrenada en el mismo teatro en enero de 1877; además, las zarzuelas *El loco de la guardilla*, *Rafael Sanzio*, *Pobre indio* y *Placeres y dolores*, las tres últimas sobre libretos del escritor arequipeño Juan Cosío (Moncloa). Tuvo el maestro Pasta una destacada actuación en el ambiente musical de la segunda mitad del siglo anterior, al lado de sus compatriotas Rebagliati, Francia, Berriola, etc. que llegaron a Lima después

que él. Fué el primero en incorporar a la escena los motivos musicales indígenas, anticipándose así a Valle-Riestra, incluso en el tema de su ópera *Atahualpa*, que el maestro limeño trataría más tarde, sin llevarla a término (v. VALLE-RIESTRA, J.M.). Con el mismo carácter escribió la música de *Pobre indio*, cuyo estreno fué muy celebrado. En uno de los conciertos de la Sociedad Filarmónica, el 7 de junio de 1867, Rebagliati dirigió la "Obertura á toda orquesta de la Zarzuela *La cola del Diab!o*, Compuesta por el maestro Pasta" (del programa).

PASTOR, Cármen Cáceres de (v. Cáceres).

PASTOR, Marina Vantose de — Pianista y profesora, n. en Lima, 19 , diplomada en la Academia Nacional de Música en 1921. Ha actuado en numerosas audiciones de la Sociedad Filarmónica y como solista de Federico Gerdes, su maestro. Es profesora del Conservatorio Nacional y en las escuelas del Estado.

PAUTA, Inés — Pianista y profesora, n. en Lima, dicbre. 28, 1901. Discípula de Federico Gerdes, diplomada en la Academia Nacional de Música en 19 , recibió más tarde lecciones de Claudio Arrau. Ha actuado en audiciones de la Filarmónica y de la Academia y ha participado en conciertos de la Sinfónica. Es profesora en el Conservatorio Nacional.

PAZ-SOLDAN Y UNANUE, Pedro, *Juan de Arona, Jenaro Vanda* — Escritor, poeta, comediógrafo, crítico y lingüista, n. en Lima, el 21 de mayo de 1839 m. en Chorrillos, Lima, el 5 de enero de 1895. Entre sus numerosas producciones mayores —para destacarlas de sus innumerables ensayos y artículos periodísticos—, sobresale el *Diccionario de Peruanismos* (Biblioteca de Cultura Peruana, Primera serie, N° 10, Ventura García Calderón, Director. Desc!ée, De Brouwer, París, 1938). Obra admirable de su género, de interés filológico y literario excepcional, registra en sus páginas muy originales conceptos sobre diferentes términos musicales autóctonos, especialmente *Cachua, Triste, Yaraví*, etc. No son análisis de tipo musicológico pero su penetración en la esencia misma de tales bailes y canciones de nuestra serranías origina las más agudas observaciones y picantes críticas del justamente famoso *Juan de Arona*, que, además, fué crítico teatral de "El Comercio".

POLAR, José María Octavio — Compositor, director de orquesta, pianista y maestro, n. en Arequipa, octubre 8, 1856, m. en la misma ciudad, marzo 18, 1916; hijo del doctor Juan Manuel Polar y de doña Manuela Vargas Maldonado de Polar. Inició su instrucción a los seis años, en Santiago de Chile, donde su padre era Ministro del Perú. Y allí adquirió también sus primeros conocimientos musicales, que más tarde había de desarrollar por vía autodidáctica. Completó su educación en el Colegio de la Independen-

lencia de Arequipa y pasó después a la Universidad de San Agustín, en la que optó el grado de bachiller en Jurisprudencia. Actuó en el magisterio desde los veinte años, como profesor de Historia, Filosofía y Constitución en el Colegio Nacional de Arequipa, y de Música, Geografía e Historia en el de la Independencia de la misma ciudad. A los treinta años era ya tenido como uno de los más eficientes animadores musicales. Y así vemos que en 1886 fundó la primera Sociedad Filarmónica, con la cooperación de los más destacados elementos de la localidad. En 1897 y después de haber desempeñado otros puestos públicos, fué nombrado Secretario de la Legación del Perú en La Paz, ciudad que pocos años antes visitara, especialmente llamado para dirigir la Sociedad Filarmónica, actividad en la que duró pocos meses, debido al mal estado de su salud. En esta segunda oportunidad su permanencia fué más dilatada y fructuosa. Allí y en la ciudad de Sucre dirigió sus primeros conciertos sinfónicos. Reinstalado en Arequipa, fué elegido director de la segunda Filarmónica, que había sido organizada por el grupo del Centro Artístico y con la participación de don David Molina y otros valiosos músicos y *Dilettanti* arequipeños. Disuelta esta sociedad, Polar continuó independientemente su vida artística. Fué después, por varios años, Director de la Biblioteca Pública y durante esa etapa redactó los *Anales de la Ciudad*. Años antes, había publicado un texto escolar de *Historia de América*. Hombre fino y exquisitamente educado, poseedor de una amplia y depurada cultura —patrimonio de una de las más ilustres familias mistianas—, estuvo siempre rodeado de la *élite* arequipeña, que estimó como era debido todo lo que hizo durante treinta años por la cultura musical. Muy tarde descubrió Polar sus posibilidades creadoras, entregado como estaba siempre a la tarea organizadora de conciertos y a la enseñanza y desempeño de sus cargos oficiales. Sus pocas y breves composiciones pertenecen en su totalidad al último año de su vida. Casó con doña Adela Flores Lemaitre, dama tacneña de ascendencia boliviana, que le sobrevive.

OBRAS PUBLICADAS

PIANO

- 1.—“Payaso huañusca”, op. 7, marcha fúnebre indígena
- 2.—Polonesa en Dos-sost-menor, op. 17 — F. de Paula, Buenos Aires.
- 3.—Minuetto

OBRAS INEDITAS

PIANO

- | | | |
|-----------------|-------------|------------------------------|
| 4.—Vals sombrío | 5.—Gavota | 6.—Marcha fúnebre a Castilla |
| 7.—Mazurka | 8.—Nocturno | 9.—“Rumor de hojas”, vals. |

CANTO Y PIANO

- 10.—“Las golondrinas”, *lied*, palabras de Becquer.
 11.—“La cristalina corriente”, *yaraví*, palabras de Mariano Melgar.

ORQUESTA Y CORO

- 12.—*Agnus Dei* (en colaboración con Alberto Reinoso y José Gabriel Rivero), obra ejecutada frecuentemente en las iglesias de Arequipa.

ORQUESTA

Partitura de la *Marcha fúnebre a Castilla*, orquestada por el profesor Próspero Marsicano y ejecutada, con otras obras del autor, asimismo en versiones orquestales de este maestro, en una velada por él dirigida en homenaje a la memoria de Polar, al cumplirse el primer aniversario de su fallecimiento. En este concierto, organizado por la Universidad de San Agustín y efectuado en sus propios salones, participaron también los maestros Luis Duncker Lavalle, Manuel Aguirre, Guillermo Montesinos Pastor y Francisco Ibáñez.

RADIO NACIONAL DEL PERU — OAX-4-A y OAX-4-Z — Servicio oficial del Estado. Se inauguró, en su propio edificio, el 30 de enero de 1937, bajo la Gerencia de don Miguel Mac Nulty y la Dirección Artística de don Antonio Garland.

RAMÍREZ, Arnaldo — Tenor peruano de zarzuela, que cantó en la primera temporada de tandas, 1889 (Moncloa).

RAMÍREZ, José — Maestro de música del siglo XIX. Fué discípulo de fray Cipriano Aguilar en la afamada Academia del Convento de San Agustín. Tuvo destacada figuración entre los más reputados profesores que se mencionan por los años de 1840.

RAMÍREZ BARINAGA, Manuel — Abogado, pianista y maestro de canto coral, n. en Lima el 24 de setiembre de 1885. Educado en música por don Salvador Berriola y en piano por doña Rosa Mercedes Ayarza de Morales, el doctor Ramírez Barinaga se dedicó durante treinta años consecutivos — de 1914 a 1944 — a educar en la música coral a los alumnos de los colegios Maristas. Llegó a presentar, en el Teatro Municipal de Lima, conjuntos hasta de 500 cantores, que interpretaron, bajo su certera dirección, hermosas obras de la literatura polifónica, a *capella*, con éxito unánimemente alabado y repetido en varias oportunidades. Actualmente se halla retirado de las actividades musicales públicas.

RAMÍREZ, Fray Jerónimo — “Prior de la orden de San Agustín muy inteligente en música. Acompañó al arzobispo Santo Toribio en su tercera y

última visita. Previóle el prelado cuando su muerte estaba ya próxima le cantase al arpa y a medio tono los Salmos "*Credite propter quod locutus sum é in te Domine speravi*". Verificólo así, y al acabar este último expiró el arzobispo en Saña a 23 de marzo de 1606". (Mendiburu, *Diccionario Histórico Biográfico del Perú*, t. IX, pág. 290).

RAMIREZ, Presbítero don Pedro — Maestro de Capilla de la Catedral de Lima, cargo que renunció en marzo de 1848. En el "*Mercurio del Comercio*" del 20 de noviembre de 1836, publicó el siguiente aviso:

"El presbítero D. Pedro Ramírez, profesor de música, de toque de órgano y de canto llano, deseando ser útil a su Patria Lima donde es nacido, da a saber al público que ha puesto su establecimiento en su casa calle de la pileta de Sta. Clara numero 170, por las tardes gratuitamente, pero si es en las casas por contrata: si hubiesen algunos SS. que quieran mandar hacer algunas obras nuevas a lo divino, o a lo humano, pueden tratar con él que también compone y sino quieren molestarse en ir hasta su casa para hacer algun trato, pueden verlo en el coro de la Catedral donde está acomodado de primer sochantre, y Maestro de seises." En otro aviso similar, publicado tres años antes, se ofrecía a "poner instrumental a algunas obras italianas". (SRS).

RAMIREZ LLONA, Julio — Autor de un *Himno Escolar*, letra de Rómulo Paredes, publicado en el *Album Musical* de "El Lucero" de 1904 (SRS).

RAMON, Juanita — Cantatriz española de zarzuela, que se presentó con la compañía Julibert, en 1901. Moncloa elogia su gracia, facultades y escuela.

RAMON Y GOZALEZ, Manuel — Músico español, maestro de coros de la compañía de zarzuela Zamacois, 1871 (Moncloa). Dirigió los conciertos ofrecidos en el Salón de Festivales de la Exposición de Lima, iniciados el 11 de agosto de 1872. Pighi & Sormani publicaron, en ese año, "El Zuquimaqui y el Zaramacatruqui", "célebre cuarteto bufo, arreglado para piano" por Ramón (SRS). No sabemos qué sería aquello, pero, por lo menos, el nombre es bien heteróclito...

RAMOS, Eudisia — El establecimiento musical de C. Rebagliati & Cía., publicó, en marzo de 1870, "Un Sueño", melodía, y "Las Tres Perlas", galopa, de esta autora limeña (SRS).

RAMOS, Joseph — "En la calle del Rastro de San Francisco num. 127, vive Joseph Ramos, instrumentario de Flauta, participa a los que deseen tocar con destreza este instrumento el que pueden concurrir a dicha su casa, a donde se hace ejercicio, contribuyendo un real por cada vez que se con-

curra. / Igualmente ofrece ir a casa de cualesquier Niña, que tenga afición al canto, a enseñarle acompañándole con la Flauta". ("Diario de Lima", 1790 — SRS).

RAMOS, Julio — Pianista precoz español; vino a Lima en 1918. ("Variedades", N° 547, pág. 812 — SRS).

RATTO, Juan — Violonchelista y director de orquesta italiano, que residía en Lima en la segunda mitad del siglo XIX. Tomó parte activa en la organización de la Sociedad Filarmónica "Lima", en julio de 1892 ("EC", agosto 3). Según una papeleta de SRS, se encontraba en esta capital en 1871.

RAVAGO DE SALINAS, Jesús — Autora de la partitura de la zarzuela *De Lima a Chorillos* de Moncloa y Covarrubias, 1903. En 1898 había organizado un festival con la colaboración de notables maestros y cantantes locales, para hacer conocer sus composiciones, entre ellas una *Ave María* que cantó la soprano Raquel Vargas de Ego-Aguirre (SRS).

RAVASIO PRANDI, Cesira — Mezzo-soprano italiana, n. en Bérgamo, discípula de Muzzucato, Director del Conservatorio de Milán. Vino a Lima con la compañía lírica Lambardi y tuvo gran éxito en *Carmen*, *Gioconda*, *Trovador*, *Aida*, *Cavallería* y otras óperas. Al año siguiente, 1898, cantó con Adalgisa Gabbi. Moncloa, de quien son los datos, la elogia "no sólo por su voz agradable, pastosa e igual en todos sus registros, por su arrogante y simpática figura de mujer hermosa y su buena escuela de canto, sino por su acción dramática e inteligente interpretación de las obras". Se retiró de la escena a principio de siglo, después de una brillante carrera, iniciada en Milán en 1886 y luego continuada en Francia, España, Portugal y varios países americanos.

RAVIOLI, Julia — Bailarina italiana que vino en la segunda temporada de la compañía de opereta Scognamiglio, 1904 (Moncloa).

RAYGADA Y PARDO FIGUEROA, Carlos A. — Pianista *amateur*, n. en el Callao, abril 20, 1871, + en Lima, setiembre 6, 1919. Animador social de la talla de los Amezaga, Quimper, Veintemilla, Trucíos, Franklin Pease y otros para quienes el vals fué la forma ideal de la música pianística de salón, compuso más de veinte, de los que sólo uno, "Bomba Callao", fué publicado, a principios de siglo, y tuvo mucha boga en sus días. Compuso también otras formas de moda, que cumplieron ampliamente su romántica función de deleite femenino y se perdieron poco a poco en el recuerdo, también esfumado progresivamente, de una generación propia de la "Lima que se va..."

RAYGADA Y PEÑAFIEL, Carlos A. — Hijo del anterior, n. en Lima, febrero 3, 1898. Autor de la presente GUIA MUSICAL DEL PERU.

REBAGLIATI, Claudio — Violinista, director de orquesta, compositor y maestro italiano, n. en Noli, cerca de Savona, Génova, octubre 6, 1843, m. en Lima, diciembre 23, 1909, hijo de don Angel Rebagliati, director de ópera, y de doña Lilla Ricaldoni. Muy niño empezó a recibir la enseñanza musical de su padre, que a los nueve años de edad ya lo contaba como primer violín de su propia orquesta en el teatro de Ajaccio, en Córcega. En tal condición recorrió varias ciudades italianas, y ya era aclamado como concertista cuando su padre resolvió venir a América en 1857, trayéndolo a Chile con su hermano Reynaldo, buen violinista también. Durante seis años recorrieron la costa sur del Pacífico, actuando con diversas compañías líricas, tales como las de Paolo Ferreti, Rossi-Gheli y Mirándola. Con la primera de estas hizo su debut como director el joven Claudio cuando apenas contaba quince años de edad. En 1863 llegaron los Rebagliati a Lima. La prensa local registra los desbordantes elogios que el joven virtuoso recién llegado provocaba con el clásico repertorio de los Sivori, Bériot, Spor, Vieuxtemps, Viotti etc. *La Strega* y *La Campanella* de Paganini, las célebres *Variaciones* de “El Carnaval de Venezia” y otras de “bravura”, habían desencadenado verdaderas tempestades de aplausos y motivados los más fervorosos homenajes al prodigioso violinista, que a sus méritos musicales agregaba una extraordinaria simpatía y una calidad espiritual de excepción. Se hizo cargo del atril de concertino del Teatro Principal, en el que actuó once años consecutivos, y pronto fué solicitado como maestro de violín, de canto y de piano, especialidades que dominaba en modo absoluto. Cuatro años más tarde inició su actividad como organizador y director de conciertos. Para el primero, un “Gran Festival”, efectuado el 10 de enero de 1867, reunió una orquesta de “150 profesores y varios señores aficionados”. Solos, dúos y otros conjuntos vocales e instrumentales hicieron las delicias de un público que deliraba por *El Profeta*, *Guillermo Tell*, *Lucia*, *La hija del Regimiento* y *Fausto*, que tales eran las obras de ese primer programa. Siguiéron otros festivales no menos impresionantes y después, de 1867 a 1869, una serie de “conciertos privados” de la Sociedad Filarmónica (de la que años después sería elegido Presidente el propio Rebagliati). Con gusto de artista educado y tacto de psicólogo, fué enriqueciendo y depurando paulatinamente sus programas. Y así vemos que un día se atreve a presentar un *Cuarteto* de Haydn, un *Quinteto* de Beethoven, la *Sonata a Kreutzer* de este mismo autor, oberturas de Mozart y de Weber, un *Trío* de Mendelssohn y otras obras que constituían un insólito avance sobre la rutina operática tan cara a nuestros abuelos. También fué novedad implantada por Rebagliati la ejecución de *Concerti* para piano y orquesta, tales como el de Hummel y uno de Mendelssohn, que bajo su preparación y dirección ejecutaron señoritas limeñas. El brillante virtuoso, director y maestro, esperaba aún otro título para completar su múltiple función artística: el de compositor. En la música religiosa, en la de concierto, en la “de salón” y aun en la folklórica, iba a

encontrar fuentes inagotables. Su *Rapsodia Peruana* "Un 28 de Julio", fué la primera demostración artística realizada en el Perú a base de la temática popular. Pregones callejeros, cantos tradicionales, bailes indígenas, aires marciales y tonadas varias, entrelazados con los temas del Himno Nacional y revestidos con una hábil orquestación, constituyeron un éxito cuyo ejemplo habría de prolongarse a través de los años. También fué Rebagliati el primer recopilador folklórico de que se tiene noticia. Su *Album Sudamericano*, publicado alrededor de 1870, dejó prueba de ello. Sus numerosas composiciones de todo género, así como su valiosa musicoteca, que llegó a 22,000 obras de todos los géneros imaginables, se perdieron cuando los invasores de 1881 incendiaron su residencia de Miraflores. Poco produjo después de esta desgracia, entregado como se hallaba a la enseñanza, que compartía con otro italiano ilustre, don Francisco de Paula Francia. Ambos, que fueron muy amigos y excelentes colegas, tuvieron a su cargo la educación musical de la sociedad limeña de sus días. Más tarde habrían de dividir esa noble tarea con otros italianos, como Salvador Berriola y Carlos Enrique Pasta, con los peruanos José Bernardo Alcedo, Mariano Bolognesi, José Benigno Ugarte, José I. Cadenas, José María Valle-Riestra, Benjamín Castañeda y otros maestros de casa y de fuera con que se iba enriqueciendo la vida musical limeña. Pero la labor de Rebagliati fué sin duda la más amplia, la más completa, proficua y duradera, como que no fueron menos de cuarenta años infatigables en todos los campos de la música. En ellos brilló con resplandores artísticos que ninguno de sus colegas pudo opacar. Vinculado a fondo con el país que lo había acogido y halagado como a ningún otro artista, Rebagliati corresponde ese afecto con su valiosa y espontánea acción de restaurador y orquestador del Himno Nacional, que dignificó artísticamente, salvándolo del capricho popular y de las intervenciones officiosas de musicantes subalternos que se arrogaran tal derecho sin los títulos necesarios. Amigo leal de Alcedo desde que el benemérito músico se reinstaló en su tierra de regreso de Chile, un año después de la llegada de Rebagliati, el joven maestro italiano tomó vivo interés por la música de nuestro himno, como pronto lo demostró en su ya comentada *Rapsodia*. Desde entonces germinó en su mente la idea de rescatar la bella inspiración de Alcedo del empirismo y de la vulgaridad en que había caído. El veterano autor accedió gustoso a la iniciativa de Rebagliati, y éste, con la expresa autorización de Alcedo y más tarde con la aprobación del Gobierno, llevó a cabo su propósito, al que debemos hoy el placer de cantar un Himno Patrio que a su arrogante melodía original auna la nobleza de una estructuración harmónica inobjetable. Y así el nombre de Rebagliati adquirió una significación nacional, inseparablemente unido al de Alcedo. El maestro italiano contrajo matrimonio con doña Florinda Raibaud, dama limeña de origen francés. Viudo al poco tiempo, volvió a casarse en 1880, esta vez con doña Raquel Carbajal y Chávez, de la sociedad de Arequipa. De ambos hoga-

res hubo frutos que, tanto en la vida social como en la intelectual, mantienen con honor tan ilustre nombre. El Gobierno de Francia lo distinguió con el título de Oficial de las Palmas Académicas. Las honras fúnebres oficiadas de su memoria el 25 de febrero de 1910, constituyeron uno de los más hermosos homenajes póstumos que Lima recuerda.

Inútil sería pretender fijar en su integridad la producción de Rebagliati. Perdidas totalmente, en el incendio de su residencia de Miraflores, las obras que compuso hasta 1881, sólo ha sido posible obtener datos parciales de esa época; y en cuanto a su producción posterior, los manuscritos originales y aun las piezas impresas se suponen en colecciones privadas difícilmente abordables, cuando no perdidas del todo. Mediante datos proporcionados por los descendientes del maestro genovés y obtenidos de otras fuentes igualmente dignas de crédito, y a la vista de las pocas piezas editadas que ha sido posible reunir, podemos afrezer el siguiente incompleto repertorio de Rebagliati, que puede enriquecerse imaginativamente al recuerdo de sus innumerables transcripciones orquestales de las oberturas y otros pasajes de las óperas que estuvieron de moda en sus días; de las decenas de arreglos para diversos conjuntos instrumentales que escribió especialmente para sus numerosos conciertos; de muchas partituras originales de música vocal e instrumental, religiosa y profana, y de tantas otras piezas para canto y piano, para violín y piano y para piano solo que produjo durante casi medios siglo de infatigable actividad.

ORQUESTA

- “Primicias”, *Obertura*, 1896...
- Obertura a Gran Orquesta*, 1867; primera audición: Gran Concierto Extraordinario de la Sociedad Filarmónica, setiembre 20, 1867.
- “Un 28 de Julio”, *Rapsodia Peruana*, op. 9, al doctor don Juan Manuel Polar; primera audición: Cuarto Concierto Extraordinario de la Sociedad Filarmónica, marzo 16, 1868.
- Canción Nacional de Bolivia*, compuesta por encargo de D. D. Núñez del Prado, 1873.
- Marcha*, 1875.
- La Marsellesa*, reorquestación, 1878.
- “Raquel”, *Vals*, op. 19, 18...

CANTO Y ORQUESTA

- “Canción Nacional / del Perú / por / José Bernardo Alzedo / Repuesta en su primitiva sencillez, / Harmonizada, ritmada e instrumentada / añadiéndole una nueva introducción / con plena autorización y aprobación / del Autor / por / Claudio Rebagliati / Lima Mayo de 1870” (año escrito sobre otro que parece ser 1869, como en las versiones impresas). Partitura autógrafa, versión original para orquesta y canto, repetida la estrofa para ejecutarse sin el canto; 28 páginas, 18 de música, en *Fa-Mayor*. Manuscrito depositado en el Museo de la República, Pueblo Libre (Magdalena Vieja).

- “HIMNO NACIONAL DEL PERU / ADOPTADO EN 1821 / (Escudo peruano) / MUSICA DE / DON JOSE BERNARDO ALCEDO / LETRA DE / DON JOSE DE LA TORRE UGARTE”, contenido en el *Anuario de la Legislación Peruana*, tomo VIII, Legislatura de 1913. Imprenta “Americana”, Lima, 1914. Reproducción facsimilar del manuscrito anterior. Fotgrabados e impresos C. F. Southwell & Co., Lima. Es la constancia oficial de la restauración de Rebagliati, a la que se acompañan las versiones para Canto y piano y para Banda militar, la Ley N° 1801, que declara oficiales e intangibles la letra y la música del Himno, y otros documentos con él relacionados.
- Misa Solemne*, Para solos, coro a 4 voces y orquesta, a la memoria de Monseñor Tovar, Arzobispo de Lima.
- Misa de Requiem*, para solos, coro a 4 voces y orquesta, a la memoria del coronel Francisco Bolognesi.
- Invitatorium*, para solos, coro a 4 voces y orquesta, a la memoria de S. M. Alfonso XII, Rey de España.
- Introito y Kyrie*, para solos, coro a 4 voces y orquesta.
- Oh, Salutaris*, a dos voces y orquesta, 1908.

PIANO

- Album Sud-Americano*, Colección de Baiies y Cantos Populares, corregidos y arreglados para piano, op. 16. Stabilimento di Edoardo Sonzogno, Milano (sin fecha, probablemente hacia 1870):

1. “Calla, no lo digas”.....	Zamacueca
2. “Que sí, que no, ya viene”.....	idem
3. “Dices que por ti me muero?”.....	idem
4. “Otro cachete”.....	idem
5. “El Toro Guapo”.....	idem
6. “Alza, que te han visto”.....	idem
7. “Compadrito Gallinazo”.....	idem
8. “De cinco tres”.....	idem
9. “Sí, pero no quiero yo”.....	idem
10. “La Popular”.....	idem
11. “Zambita lloré”.....	idem
12. “A la zamba, a la zamba”.....	idem
13. “La Condición”.....	idem
14. “Los imposibles”.....	Jaravy
15. “El Pajarillo”.....	idem
16. “Qué fatal es mi destino!”.....	idem
17. “La Palomita”.....	idem
18. “Al Cielo pido la muerte”.....	idem
19. Catchua.....	Baile
20. Tonada Chilena.....	
21. Tonada Chilena.....	
22. “El amor en cuarto”.....	Baile Arequipeño

Esta colección consta de aires populares inéditos y anónimos, conocidos en Sud América solo por tradición y por lo mismo ejecutados de diversos modos y siempre incorrectamente.

Mi intención ha sido sujetarlos a las reglas del Arte cuidando al mismo

tiempo de no hacerles perder en nada el colorido que les es peculiar, y que el ritmo del acompañamiento imite el de la guitarra, arpa y cajón instrumentos con los cuales se acompañan siempre.

Su publicación de puro interes americano está dirigida a conservar en forma correcta, temas que el tiempo haria olvidar seguramente para siempre.

C. REBAGLIATI.

PIANO

- “*Mal... perché?*”, *Valzer brillante per pianoforte, op. 4, Alla Sigra. Rosa López Aldana di Francia.*
- “*Le Figlie del Rimac*”, vals.
- “*Le Bacco e Cupido*”, vals.
- “*Une nuit a Chorrillos*”, mazurka.
- “Un 28 de Julio”, *Rapsodia Peruana, op. 9, 3a. edición innovada y aumentada / Reducción para piano á 4 manos, del Autor/1900.*
- “1901. / HIMNO / NACIONAL DEL / PERU” etc. Reducción para piano solo, en *Fa-mayor*, edición oficial, Lit. Nacional M. Badiola y Ca.
- “Para un Album”, Danza habanera, op. 13, a Benjamín Castañeda.
- “Un Pensamiento”, a la memoria de la señora Manuela Orbeago de Panizo.
- 3 *Danzas Habaneras.*

CANTO Y PIANO

- “Canción Nacional/ Canto y piano.” Manuscrito original de Rebagliati, N° 2, 16 págs., 6 de música. Era el único depositado oficialmente en la Biblioteca Nacional, desaparecido en el incendio de 1943.
- “1901. HIMNO / NACIONAL DEL / PERU” etc. Reducción para canto y piano, en *Fa-mayor*. Edición oficial Lit. Badiola.
- id, id., en *Mi-b*, para niños, Lit. Badiola.
- id, id., reproducción facsimilar de la versión en *Fa-mayor*, contenida en el *Anuario* cit.

BANDA

- “Canción Nacional / Banda Militar”. Partitura manuscrita de Rebagliati, sin el nombre del autor ni la firma del restaurador. Lleva el N° 4, 18 págs. 12 de música, Archivo del Ministerio de Guerra, Legajo 6, P.A. / N° 13.
- “HIMNO NACIONAL DEL PERU/ ADOPTADO EN 1821” etc., en la reproducción facsimilar del *Anuario* cit.
- 1901./ HIMNO/ NACIONAL DEL/ PERU” etc. Edición oficial. Lit. Badiola.

VIOLIN

- Estudios, 1894.*

REBAGLIATI, Hércules — Profesor de violín, hermano del anterior, n. en 18 , + en Lima, enero 26, 1903. Desde que llegó a Lima, en 1871, desarrolló una activa y muy apreciada vida profesional.

REBAGLIATI, Reynaldo — Violinista y director de orquesta, hermano de los anteriores, n. en 18 , + Actuó frecuentemente con su hermano Claudio en los conciertos de la Sociedad Filarmónica, en teatros y veladas sociales, ya como violinista, ya como director, muy bien dotado, al decir de las crónicas de la época. Participó, con don Claudio y con el maestro Francia, en uno de los sensacionales conciertos de Gottschalk en 1865, y alternó también con el notable violinista cubano de color José S. White, en una competencia recordada por Moncloa (Dic. cit.). Compuso la música para la zarzuela *La Luna de Paita*, en 1875.

RECALDE, Darío — “Tenor de zarzuela de hermosa voz” — Según Moncloa (Dic. cit.) —. “N. en la ciudad de Ica el año de 1864. Dedicado al arte tipográfico, fué su maestro don Manuel A. Guzmán. “De las cajas pasé a las tablas”, como dice Darío, á insinuación de los artistas Enrique Sánchez Osorio y Juan Coya. Allá por los tiempos en que nuestro público llenaba noche á noche la sala del vetusto Principal atraído por el drama *La Pasión*, debutó Recalde haciendo el “San Pedro”. Luego, en la compañía de Járquez, fué una temporada bajo cantante, y más tarde barítono. Por causas de esas que acontecen á menudo en el teatro, encontrése dicha compañía sin tenor, y Recalde se brindó á cantar en esa *tessitura*, estrenándose con *Doña Juanita*. Después partió para el sur, siendo muy aplaudido en la Argentina y Chile; presentándose nuevamente en Lima como primer tenor de la compañía Rúpnick, 1895. Terminada esta campaña, marchó Recalde para México, donde así como en La Habana, Centro América y Ecuador, ha sido querido y colmado de aplausos. Cuando la ocupación de Cuba por el ejército de Estados Unidos, en unión de otros artistas españoles atravesó Recalde el “gran charco”, cantando con aplauso varias funciones en *Eidorado* de Barcelona. Volvió á Lima, 1904”.

RECAVARREN, Eduardo — Abogado y músico *amateur*, n. en Arequipa el 26 de mayo de 1865, † en Lima el 17 de marzo de 1915. Hizo sus estudios superiores en esta capital, bajo la tutela del ilustre jurisconsulto don Francisco García Calderón, en cuyo hogar se formó. Compositor y pianista de un gusto artístico que fué durante años el deleite de los principales salones de Lima y Arequipa, dejó impresos únicamente cuatro ejemplos de su inspiración, los valeses “Perlas limeñas”, “Insinuaciones”, “Ausencia” y el muy difundido “Al pie del Misti”, basado en temas indígenas y el único *pendant* contemporáneo del famoso “Quenas” de Luis Duncker Lavalle, de quien Recavarren fué amigo y compañero y con quien compuso varias piezas a cuatro manos cuyos originales se han perdido, lo mismo que los de algunas obras para el teatro y otras que componía con extrema facilidad. Como abogado, como músico y por su cualidades de distinción, caballerosidad y simpatía, el doctor Recavarren fué un hombre altamente estimado en nuestra sociedad.

REGGIANI, C. Filippo — Barítono italiano. En "El Comercio" del 31 de octubre de 1874 (SRS), "Se ofrece para dar lecciones de Piano y Canto, á domicilio y en su casa". Daba como referencia el almacén de música de Sormani. Según Moncloa (Dic. cit.), actuó en la compañía Césari, 1884.

REGNAULT, Edgardo — Músico y profesor belga. Se encontraba ya en el Perú en 1880. En julio de ese año celebró contrato con el director del Colegio de San Ramón de Cajamarca, para dictar clases de música, inglés, francés y... ¡teneduría de libros! por la suma mensual de 14 libras esterlinas. Al mes siguiente, el Jefe Supremo de la República desaprobó el contrato y manifestó su extrañeza al director "por haber tratado de gravar las rentas fiscales contratando profesores para clases que no están determinadas en el Reglamento General de Instrucción Pública y fijándoles sueldos excesivos". Así comenzó a manifestarse la mala suerte del profesor Regnault, quien, pese a las efímeras satisfacciones que pudieron depararle las piezas musicales que produjo y publicó en Lima durante un lapso de diez años, más o menos, había de morir trágicamente. Había inventado el infeliz maestro un sistema de impresión musical del que informaba al público por medio de una circular reproducida por "El Comercio" del 22 de agosto de 1889 y según la cual, el procedimiento ofrecía las siguientes ventajas:

"1º. Facilitar el aprendizaje de la música.— 2º Para el compositor, la transmisión rápida de su pensamiento al papel.— 3º Economía de tiempo, materia prima etc.— 4º Propagar las producciones del arte por medio de la tipografía.— Este sistema se halla explicado en la clave y texto que he titulado "Estenografía Musical" y que verán la luz pública tan luego como me haya sido concedido el privilegio que he solicitado.— Sin entrar por ahora en el análisis de mi sistema ya citado, me limitaré á manifestar a U. que el pentagrama en uso ha sido reemplazado por un monograma para las partituras de canto y por un bigrama para el piano. Las notas han sido substituídas por letras."

Posteriormente, "El Comercio", en vista de "los progresos de discípulos de cortísima edad á quienes el profesor Regnault ha enseñado su nuevo sistema", estaba "en aptitud de dar algunos detalles" y decía: "En vez del pentagrama, usa una sola línea, y las notas musicales están todas representadas por guarismos arábigos y cifras romanas hasta el número 12. El artificio de la combinación es, pues, sumamente fácil y sus resultados son en todo idénticos á los de las antiguas notas." El sistema ofrecía, además, la ventaja de que las imprentas podían hacer trabajos musicales lo mismo que los tipográficos. El 12 de octubre del mismo año 1889, Regnault había presentado una solicitud al H. Concejo Provincial de Lima, pidiendo privilegio. El expediente pasó a informe y... siguió la suerte de todos los expedientes que caen dentro del engranaje de la administración pública, o sea que pasaron meses y meses sin que M. Regnault obtuviera la ansiada concesión oficial. La angustiada espera y las infructuo-

sas gestiones que por todos los medios intentaba, acabaron por desarrollar en el pobre músico un estado paranoico del que ya había dado muestras. Atribuía a imaginarios enemigos la demora en la expedición del privilegio que había solicitado. "Por épocas, su excitación era grande, y en tales circunstancias se hallaba en los últimos días, pues el Sábado, no mas, hablamos casualmente con él y lo notamos en tal estado que temíamos una crisis fatal. Oía voces amenazantes por doquier y se figuraba embozadas de asesinos que á toda hora lo esperaban para matarlo. Huyendo de sus perseguidores, y como medio tónico acostumbraba ir á Chorrillos y Barranco á bañarse. Era su manía que lo amenazaban, que le hablaban por las ventanas y techos, que no lo dejaban tranquilo nunca, ni en la calle, en todos veía emisarios de sus enemigos, y por esto casi ni dormía. Por escapar de tales persecuciones parece que se decidió anteayer á ir al Callao." Esto decía "El Comercio" en su edición del lunes 21 de setiembre de 1891, al dar cuenta, dos días después, de la trágica muerte del profesor Regnault, debida a su propia desesperación y ¡precisamente el mismo día que los diarios publicaban el Decreto Supremo que le concedía la patente o privilegio motivo de sus desvelos y alucinaciones! He aquí el párrafo de "El Comercio":

"Hay coincidencias raras. El Sábado los diarios han registrado el extracto del supremo decreto por el cual se concedía al caballero belga de dicho nombre, el privilegio que por mucho tiempo solicitara para su nuevo sistema de música tipografiada, y ante noche el señor Regnault, víctima de un desarreglo cerebral, se arrojó al mar huyendo de unos enemigos ilusorios, y cuando ya tocaba casi la barca *Anita*, á donde á nado se dirigía para salvarse de sus perseguidores, se hunde en las aguas para no salir mas. . . . Era el desgraciado Regnault hombre de menos de cuarenta años, de constitución delicada y un tanto caviloso. Hombre honrado y laborioso, se ocupaba en dar lecciones de música, por la que tenía pasión verdadera. Avescindado en el Perú desde hace años, fué casado con una hija del Doctor Juan Luna, ya finada, de cuyo matrimonio existe una niña como de cuatro años."

Sigue la descripción detallada de la desgraciada muerte del profesor Regnault, enviada por el corresponsal en el Callao, con la sorprendente noticia de que en los papeles que se hallaron en la levita que se había quitado para arrojarse a mar, el profesor belga aparecía como ciudadano francés. Por último, se transcribe el ansiado Decreto por el cual, con fecha 16 del mismo mes de setiembre, se concedía al infortunado músico e inventor, un privilegio por diez años...

Según papeletas bibliográficas de SRS, el profesor Regnault había compuesto y publicado las siguientes páginas:

1885.—*Doce Romanzas sin palabras:*

Nº 2, *Appassionato*, A mi amigo el Sr. Jorge Gepp, Valparaíso.

Nº 9, *A Leur Memoire*.

Nº ? *Serenata Criolla*.

N: ? *Barcarola*.

- “Sarao de la Embajada China”, capricho humorístico de actualidad.
- 1888.—“Flores Limeñas”, vals.
- “Angélica”, id. a 4 manos.
- 1889.—“*Happy New Year!*” id. a 6 manos, dedicado a mis alumnos.
- “El Compañero de la Reina”, vals sobre motivos de la ópera de Lecoq, op. 20.
- “La Predilecta”, vals, a 2 y a 4 manos.
- “La Sensitiva”, id.
- “Entre el cielo y la tierra”, polca a 4 manos.
- “Carmen”, trozo característico, a 4 manos, sobre motivos de la ópera de Bizet.
- “Sobre las ruinas de Chorrillos”, mazurka elegíaca p. piano, op. 25.

REVOREDO, Pedro Felipe — Abogado, autor teatral y músico, n. en Lima el 29 de junio de 1858, † en la misma ciudad el 13 de agosto de 1922.

Escribió libreto y música de cinco zarzuelas muy celebradas: *La linterna mágica*, *Entre Andrés y Nicolás*, *De la noche a la mañana*, *San Lunes y Gente alegre*, esta última su mejor éxito, en sucesivas representaciones efectuadas en el extinguido Teatro Olimpo, en 1900. Escritor de pluma ágil y festiva, fundador del semanario “El Rímac”, que vió la luz pública a principios de la última década del XIX, figura Revoredo entre “Los bohemios de 1886”, preciosa guía de Moncloa y Covarrubias para el conocimiento de importantes sustentadores del movimiento intelectual y artístico de la Lima de esos días. Publicó algunas piezas pianísticas de carácter popular, entre ellas el yaraví “La dicha perdida”, etc. En la Biblioteca Nacional, antes del incendio, se conservaba (Varios - 3033 — SRS) un ejemplar, dedicado por el autor, de “ENTRE ANDRES Y NICOLAS / APROPOSITO / COMICO, LIRICO, DRAMATICO, / COREOGRAFICO, POLITICO Y CUASI HISTORICO / En un acto y tres cuadros. / LA ESCENA PASA EN LIMA / A LA TERMINACION DE LA GUERRA CIVIL. / Cuadro I, Angustias... Cuadro II, El terror! / Cuadro III, Iris de Paz. / VERSO Y MUSICA / DE UN BOHEMIO / Individuo de Número del Círculo Literario de Lima. / Primera Edición / LIMA / IMPRENTA DE LA ESCUELA DE INGENIEROS / CALLE DE TACNA (MANITA) N° 2. / 1895”. La revista “El Rímac”, números del 1º de febrero al 8 de marzo de 1890, publicó la cuadrilla extraída de *La linterna mágica*, uno de cuyos números, la polca “Los irresistibles”, alcanzó gran boga en los salones de Lima (SRS).

REYES, Juan de los — “En una tienda del Doctor Bejarano que la tenía de un violero indio llamado Juan Tomas trabajaba otro indio llamado Juan de los Reyes, natural del pueblo de Usquil, provincia de Guamachuco, y es el cacique Don Bartolome, no sabe el sobrenombre y el encomendero es don Juan de Avendaño y ha un año que esta en esta ciudad y depren- de oficio de violero y posa con su maestro y no sabe su edad, sera como de diez y ocho años y es soltero.” (Padron, Lima, 1613 — SRS).

- REYES, Mateo — Niño corista peruano, que se presentó por primera vez como solista de la compañía lírica de 1841 y cantó un aria de la ópera *La pietra del Paragone* de Rossini (SRS).
- REYES, Tomás de los — Organista del Santuario de Cocharcas, Andahuaylas, en 1631. Percibía el haber anual de 130 pesos. Ese año estrenó un órgano cuyo valor fué de 1,500 pesos (SRS).
- RENAUD, ... — Tenor de la compañía de ópera francesa de Matilde Lafourcade, 1873 (Moncloa).
- RHIGAS, Madame — Esposa del "Gran Hércules de Francia", Mr. Rhigas, que se exhibía en impresionantes pruebas de fuerza. Fina y educada pianista, actuaba en los espectáculos de su esposo, en abril de 1829, alternándose así las demostraciones de la fuerza bruta con las del refinamiento artístico. El dato (SRS) agrega que Mme. Rhigas fué muy celebrada en su ejecución de la Gran Marcha de *Otello* con variaciones y en el *Concierto* de Hummel "con acompañamiento de orquesta". La pareja se hallaba aún en Lima en setiembre del citado año.
- RIBA, Gabriel — Con este mismo nombre llegaron a Lima dos cantantes españoles, padre e hijo, bajo y tenor, respectivamente, con la compañía de zarzuela Palou, 1892 (Moncloa).
- RIVERA, Héctor — Autor de la música de varias obras teatrales de autores peruanos, entre ellas *Papeles pintados*, de José Ruete García, y varias de Ricardo Chirre Danós y otros. Nació en Lima, abril 13, 1897.
- RIVERA DEL MAR, Jorge — Compositor, n. en Juliaca, Puno Agosto 15, 1898. Creador de las *Peruanas*, piezas de carácter popular escritas en compás de 5/4 y cuya norma bailable ha inventado él mismo por medio de una pauta especial que señala sus pasos y evoluciones. Sus melodías están inspiradas en elementos indígenas mestizados. Es, asimismo, autor de ingeniosos métodos y diversos juegos infantiles destinados a la enseñanza placentera de la teoría musical en los Jardines de la Infancia y escuelas elementales.
- ROBLES, Daniel Alomía — V. Alomía Robles.
- RODRIGUEZ, Manuel — Violinista y maestro de mediados del siglo XIX, Director de la Academia Filarmónica de Lima fundada en 1840 (V. FILARMÓNICA).

ROMERO SOTOMAYOR, Salvador — Investigador y crítico, n. en Lima el 17 de marzo de 1890 + dicbre. 8, 1951. Sustituyó a Origgi Galli en la columna musical del diario "El Tiempo", en la que registró las actividades de ese género desde 1923 hasta 1932, bajo el pseudónimo de *Boris*. Ha sido durante un cuarto de siglo empleado en la Biblioteca Nacional, en los cargos de Conservador y de Secretario, y en ese lapso llevó a cabo numerosas investigaciones históricas sobre temas de arte peruano, indumentaria, numismática y especialmente música. Su larga experiencia y una memoria privilegiada lo convirtieron en inapreciable y generoso colaborador de quienes acudían a la Biblioteca en pos de datos sobre esas y otras materias, cuyos secretos, escondidos en los millones de páginas hoy en gran parte ya irremplazables, conocía con precisión extraordinaria. Perdió en el trágico incendio de 1943 varios miles de papeletas bibliográficas que había reunido pacientemente, entre ellas un rico y ya completo fichero para un *Diccionario de Conquistadores* y amplia documentación para una *Biografía e Iconografía de Bolívar*, que le habían significado perseverantes esfuerzos durante esos veinticinco años. Ha publicado interesantes trabajos sobre temas de sus aficiones y especialidades en las revistas "Variedades", "Mundial" y otras. Actualmente presta sus servicios en la Contaduría del Ministerio de Educación Pública. Es uno de nuestros más apreciados y generosos colaboradores en la presente *Guía*, a cuyo servicio puso desinteresadamente cerca de 2,000 papeletas bio-bibliográficas.

SALA, fray Gabriel, O. F. — Misionero y explorador español que en 1895 proporcionó a Daniel Alomía Robles una colección de melodías de la tribu de los campas que constituyó el principio estimulante de la valiosa labor luego llevada a cabo por el folklorista huanuqueño (v. el Catálogo de las obras de Alomía Robles por R. Holzmann).

SANCHEZ MALAGA, Carlos — Compositor, director de coros y maestro, n. en Arequipa, setiembre 8, 1904, hijo de Manuel Sánchez y de Casilda Málaga. Inició su aprendizaje musical a los 13 años, en el Colegio de San Francisco de Arequipa, bajo la conducción del R. P. Francisco de María Palomino. A los 17 años inició su actividad profesional como acompañante pianístico de cantantes y luego como director de compañías teatrales, con las que viajó por ciudades del Perú y Chile. Después de una permanencia de dos años en Santiago, pasó a Bolivia, en cuya capital ganó por oposición el título y cargo de Profesor de Solfeo y Canto Coral en el Conservatorio (Universidad de La Paz, 1923). Durante seis años desempeñó dicha cátedra y volvió al Perú en 1929, para asumir la de Teoría y Solfeo en la Academia Nacional de Música "Alcedo", de la que fué nombrado Director en 1932. Mecanismos políticos determinaron su cese a los seis meses, pasando luego a desempeñar una cátedra de piano en el Instituto "Bach". En 1934, el Comité directivo de accionistas de este plantel lo eligió su Director, cargo en el que desarrolló intensa labor educadora

y artística hasta fines de 1943, en que el Consejo Directivo de la Cultura Musical lo propuso al gobierno para la Dirección de la Academia "Alcedo", Elevada ésta a la categoría de Conservatorio Nacional, de la que dependen la Escuela Central Anexa y las Escuelas Regionales del Sur y del Norte, Sánchez Málaga fué confirmado en el cargo de Director. Desde 1932 hasta 1943 ha ejercido la enseñanza de música y canto escolar en las Escuelas Fiscales de Lima. Y de 1938 a 1945 desempeñó la plaza de pianista de la Orquesta Sinfónica Nacional. Tanto en La Paz como en Lima y otras ciudades de la república, ha ofrecido recitales de piano y dirigido conciertos orquestales y corales, participando también en numerosos conciertos de cámara. A su fructuosa labor pedagógica en las ramas teóricas de la música, agrega Sánchez Málaga una meritoria actividad como difusor de la música americana, tanto en sus propios conciertos y audiciones diversas que organizó y dirigió en el Instituto "Bach", como en los numerosos ciclos que tuvo a su cargo en la Redio Nacional. Su obra de compositor, si bien reducida y limitada a páginas pianísticas y vocales, se distingue por su fineza de concepto, sobriedad de forma y lírica inspiración, impulsada por el propósito definido de afirmar el verdadero criterio del mestizaje indo-hispano. Sus composiciones reflejan así esa función racial y concretan una expresión típica y esencialmente peruana, libre de alardes y efectismos, lograda con un lenguaje afinado al tono estético de la época. A la inversa de la gran mayoría de los músicos peruanos, es propósito suyo evitar — salvo raras excepciones circunstanciales — el uso directo de la temática folklórica. Su obra representa, así, un caso paradigmático de interpretación del sentido íntimo de lo que debe entenderse como *Música peruana*, vale decir, como liberación del servilismo temático-arquelógico. Tal el criterio que informa su *Lied* "Palomita de nieve", con que ganó el Premio "Luis Duncker Lavalle" en el Concurso Nacional para el Fomento de la Cultura, en 1944.

Títulos, diplomas y premios:

1923.—Profesor de Solfeo y Canto coral, otorgado por el Conservatorio Nacional de La Paz, Universidad Nacional de Bolivia.

1925.—Primer Premio, Medalla de Oro y Diploma, Concurso de Composición, Círculo de Bellas Artes de La Paz.

1926.—Segundo Premio, Concurso de Composición (*Himno al Illimani*), Municipalidad de La Paz.

1928.—Segundo Premio, Concurso de Composición (tema libre), Rotary Club de La Paz.

1929.—Primer Premio, Concurso Municipal (*Canción del Carnaval*), Lima.

1944.—Premio Nacional de Música "Luis Duncker Lavalle".

1944.—Medalla de Oro y Diploma, por su labor artística y pedagógica, Municipalidad de Lima.

Repertorio

Piano solo:	"Crepúsculo" —	E. Bustamante B., Lima.
	"Vísperas" —	Ricordi, Bs. Aires.
	<i>Himno al Illimani</i>	— Inéd.
	<i>Bailecito y Kaluyo</i>	— id.
	<i>Estudio cholo</i>	— id.
	"Humos de jarana"	— id.
	"Moscardón en el jardín"	— id.
	"Caima"	— id.
	"Yanahuara"	— id.
	"Acuarelas infantiles":	
	a) Escala menor	
	b) Terceras	
	c) La quija	
	d) Cuento del gallinero	
	e) Lección de canto	— id.
Canto y piano:	"El sueño de la Pampa"	— id.
	<i>Himno a la Bandera Boliviana</i>	— id.
	<i>Himno del Colegio del Rosario</i>	— id.
	<i>Dos cantos religiosos</i>	— id.
	<i>Yaraví</i> ("Algún día...")	— id.
	<i>Tres Canciones de Carnaval</i>	— id.
	<i>Seis Lieder:</i>	
	"Distancia"	
	<i>Huayno</i>	
	"Palomita de nieve"	
	"La noche de ha hecho..."	
	"Medrosamente..."	Xammar
	"Te seguiré"	Xammar
<i>Viola y piano:</i>	<i>Romanza</i>	— id.
Coro:	"Pues bien, yo necesito..."	(popular) — Inéd.
	"A las montañas iré"	(popular) — id.
	"Pajarillo errante"	— id. — id.
	<i>Marinera</i>	id. — id.
	"Tristeza de amor"	(Schumann) — id.
	"La hilandera"	(Schubert) — id.
	"Erlkönig"	id. — id.
	<i>Tres Melodías rusas</i>	(popular) — id.
	"Canción del carretero"	(L. Buchardo) — id.
	"Le prime viole"	() — id.

SANGUINETI FRANCHI, Carlos — *Ciale* — De padres italianos residentes en Lima, n. en esta ciudad, mayo 7, 1887. En 1901 y después de haber pasado pocos años en Buenos Aires y en Rio de Janeiro, con su padre, viajó solo a Italia e ingresó a la Universidad de Florencia, donde, al paso que seguía estudios de física y matemáticas, cultivó la literatura. De vuelta en Lima, en 1910 escribió en casi todos los diarios de la capital y especialmente en "El Mundo", como cronista de teatro y música, así como en "La Cró-

nica", "Universal" y otros. Fué asiduo colaborador de "El Comercio", que le nombró su corresponsal cuando, en 1936, volvió a Italia, desde donde enviaba crónicas sobre tópicos de política internacional y de arte. Siguió estudios de ciencias políticas y sociales en la Universidad de Florencia, dedicándose a la enseñanza en liceos y colegios particulares. Radicado en Chiavari, tierra de sus padres, fué nombrado en 1950 Cónsul Honorario del Perú y desde entonces viene cumpliendo una meritoria labor de vinculación italo-peruana, que tiene particular éxito en aquella ciudad genovesa, de la que, desde hace casi un siglo, proviene gran parte de la fecunda y constructiva inmigración peninsular.

SANGUINETI FRANCHI, Nicolás — Director de orquesta y pianista italiano, hermano del anterior y n. en Montevideo, Uruguay, el 12 de agosto de 1883. De un año de edad fué traído por sus padres a Lima, donde inició sus estudios musicales con don Salvador Berriola. Ya en Italia, a partir de 1901, ingresó al Conservatorio de Génova, donde su principal maestro fué el notable Poggi. Obtuvo sus diplomas de maestro y profesor de piano y ejerció la profesión con elogiado éxito hasta su muerte, acaecida en Chiavari en 1912. Tuvo estrecha relación con Puccini, Mascagni y otros músicos de renombre, cuyas obras dirigió con aplauso. También fué celebrado en algunos recitales de piano, efectuados en Florencia, Génova y en el Kursaal de Portofino, este último en presencia de la reina Margarita de Saboya. Y aunque la composición no fué su especialidad, dejó un recuerdo juvenil en Lima al escribir el pasodoble "A los toros!", que durante muchos años fué el predilecto e imprescindible en las corridas limeñas.

SIERRA MICHEL, R. P. Manuel — Sacerdote español, perteneciente a la Congregación de Misioneros del Corazón de María, organista, compositor y director coral, n. en Lerín, villa de la provincia de Navarra, el 7 de diciembre de 1878, m. en Trujillo, Perú, el 17 de octubre de 1943. El 15 de agosto de 1897 y después de haber cursado sus estudios eclesiásticos en los colegios de Aragón, Cervera y Santo Domingo de la Calzada, tomó el hábito e ingresó a la Congregación del Inmaculado Corazón de María, a la que ya llevaba una apreciable capacidad de músico, que más tarde desarrollaría mediante severos estudios superiores efectuados en Barcelona, ciudad en la que fué nombrado Organista del Santuario del Corazón de María. Durante varios años dirigió en la capital de Cataluña la edición del *Tesoro Musical*, en el que se publicaron varias obras suyas. Llegado al Perú en 1930, no tardó el P. Sierra en hacerse apreciar como organista de lucida actuación en nuestros principales templos. En 1937 y luego de una paciente labor selectiva y preparatoria, logró reunir tres decenas de entusiastas cantores con los que el 1º de enero de 1938 fundó el Orfeón "Claret", que se estrenó públicamente el 29 de julio de ese año, en el Teatro Municipal. En su local de la iglesia de Cocharcas, de la que el P. Sierra

era Vice-párroco, el Orfeón "Claret" ofreció interesantes audiciones, así como participó en muchos actos religiosos, en procesiones y también en espectáculos artísticos, uno de ellos en el Teatro Municipal, ofrecido por la Asociación de Artistas Aficionados. La larga experiencia del P. Sierra y su propia condición de músico nato, concurren eficazmente a la encomiada labor de este conjunto coral, que hubo de sufrir la violenta pérdida de su generoso fundador cuando éste llegó a Trujillo para participar en la celebración del III Congreso Eucarístico Nacional. Dejó el P. Sierra numerosos arreglos corales y no pocas obras que escribió expresamente para su coro. Entre aquéllos figuran uno a cuatro voces del Himno Nacional y varios yaravíes, Huaynos, tristes, valeses limeños antiguos, canciones y otras formas populares peruanas, que trató con gracia y acierto de carácter. Compuso, además, entre otras muchas obras vocales e instrumentales, *Motete a Santa Teresa, Himno al Santísimo Sacramento, Despedida a la Virgen, "¡Oh, Sol de nuestras almas!", "Adiós, hermana mía!", Cancionero popular de la Jota navarra, etc.* — Como sentido homenaje a la memoria de su fundador, el Orfeón "Claret" ha continuado sus actividades, bajo la conducción de uno de los alumnos del P. Sierra, el señor Eduardo Heredia Bonilla, con el R. P. Medardo Alduán, C. M. F., como Asesor cultural. — Entre los fundadores de esta agrupación merece ser recordado el maestro cantor de iglesia don Manuel Sixto Pichlig, que fuera uno de los más fervorosos colaboradores del P. Sierra.

SILVA, Alfonso de — Compositor, n. en el Callao, diciembre 22, 1903, m. en Lima, mayo 7, 1937. Recibió su educación completa en el Colegio de la Inmaculada, centro primero de sus manifestaciones musicales como violinista.

Dos profesores italianos, el malogrado Santé Lo Priore, primero y más tarde Nello Cecchi, le adiestraron, en la Academia Nacional, hasta un punto técnico bastante para mantener, en las solemnidades religiosas y actuaciones escolares, el orgullo del Colegio y el asombro de los condiscípulos. Sin embargo, no avanzaron mayormente aquellas posibilidades violinísticas, ni fué mejor el resultado de algunas lecciones de piano que recibiera de Federico Gerdes. Es realidad, sus éxitos como violinista y como pianista nunca fueron espectaculares ni siquiera muy brillantes: reposaban fundamentalmente en sus cualidades expresivas, que compensaban con exceso la falencia virtuosista, pues era un extrovertido por urgente requerimiento de su condición adorada de romántico, que él mantenía casi como un deber histórico y que le daba una especial simpatía. Pero en la Academia acabó por ser considerado un pésimo alumno: "perdía el tiempo" a la decir de su profesor, en componer melodías líricas y valeses de tipo chopiniano. Y como no atendía los estudios instrumentales en la medida impuesta por las normas, fué descalificado. Sin embargo, don José María Valle-Riestra, a la sazón maestro de piano de la hermana de Alfonso, había tenido oportunidad de comprobar que el niño estaba perfectamente

capacitado para la ejecución del *Concerto* de Bériot y lo impuso en un programa de fin de año, con toda la autoridad que le confería su prestigio y su cargo de Sub-Director de la Academia. El éxito fué notable. Y el joven violinista fué inmediatamente investido con el título de Profesor Auxiliar. Pero él aspiraba a ser compositor... en una Academia que nunca había conocido a un maestro de composición. Se retira de ella y se entrega entonces a un autodidactismo fervoroso, que pronto empieza a dar frutos en breves y finas páginas de un lirismo encantador. Ya es un joven de diecisiete años, que ha hecho dos de Letras en la Universidad Católica. De una distinción aristocrática, refinadamente educado, elegantemente vestido con un aire entre rummelesco y byroniano, Alfonso Silva Santisteban, como entonces se llamaba, se convierte en el niño mimado de los salones de Lima. Estamos en 1920. La revista de arte "Stylo" — dirigida por el autor del presente trabajo — lo lanza a la publicidad por primera vez, bajo la firma auspiciosa del crítico Angel Origgí Galli. María Wiesse lo presenta en las páginas de "Variedades". Diego Goyzueta, el fotógrafo de moda, lo retrata como a un Chopin redivivo. Y Antonio Pinilla, Cónsul de España y hombre muy cultivado en música, espíritu acogedor y de una expansión afectiva incomparable, asume el papel generoso de consejero estimulante de aquel joven talento. En su casona colonial, centro de distinguidas reuniones, el propio Pinilla y el barítono Olaria cantan los primeros *Lieder* de Silva, compuestos a instancias del mismo Cónsul; Silva hace vibrar en el violín sus líricas melodías y ejecuta nocturnos y pavanas; Alvaro Alcalá Galiano, conde de Torrijos, Primer Secretario de la Legación y pianista eximio, le acompaña en exaltadas improvisaciones. Es un ambiente típicamente romántico, con lindas mujeres elegantes en torno al joven artista, que inviste casi la categoría de un héroe de novela en esas fiestas inolvidables. De ellas surge la iniciativa, propuesta por Alcalá Galiano, de gestionar una beca del Gobierno Español para el Real Conservatorio de Madrid. El Ministro, don Jaime de Ojeda y Brook, se hace eco de la sugestión. Y Silva marcha a Europa en 1921. Su pasaporte artístico lo constituyen una docena de *Lieder* y una Balada, Preludios, Impromptus, Líricas, Minués, Gavotas, Madrigales, Mazurkas, Valses... Su bagaje cultural se halla enriquecido con preferencia por la lectura de los poetas franceses. Ama a Verlaine y a Baudelaire. Y le ha sido valiosa la amistad de dos maestros eminentes, los doctores Hermilio Valdizán y Honorio Delgado, con quienes ha iniciado sus incursiones por los campos de la medicina mental y del psicoanálisis. Con Delgado ha leído a Goethe, a Ibsen, a Romain Rolland, a Nietzsche, suscitador de rebeldías que más tarde tomarían cuerpo.

Llegado a Madrid, es recibido cordialmente por Conrado del Campo, José Sánchez Gavito y otros profesores que dan por hecho el examen de ingreso a la simple vista de los *Lieder* que presenta el joven músico de América como único diploma. Y rinde las pruebas progresivas que le per-

miten obtener constancias hasta de un tercer año de Harmonía. Deberá entonces ingresar al cuarto año e iniciar a fondo el curso de Composición. Pero los éxitos artístico-sociales le distraen. Los halagos recibidos en la residencia limeña del Cónsul, toman cuerpo en los salones de la aristocracia madrileña. Por intervención de Blanca de los Ríos es presentado a la Infanta Isabel, protectora de artistas, a la duquesa de Maqueda y otras personalidades. La Infanta logra la necesaria autorización para que el artista extranjero participe en unas velada en honor de la reina Victoria Eugenia, en el Teatro "Princesa". En tal acto, al que asiste "todo Madrid", su *Canción sin palabras* es ejecutada por un notable violinista hispano, acompañado al piano por el autor, quien luego es invitado a recibir los parabienes y gracias de S.M. en el palco regio. Días después, el conde de Berberana lo presenta en público, en un concierto de sus obras en el Liceo América. La prensa madrileña elogia los "preciosos *Lieder* del compositor peruano"... Pero éste empieza a saborear las sugerencias del ambiente bohemio, sin haberse presentado una sola vez a su cuarto año de Harmonía. Desesperado por la crisis económica, resuelve abandonar la beca, que es heredada por su compañero de viaje, el pintor limeño Carlos Quizpez Asín. Silva viaja a Berlín por la vía de París. En la capital germana lo espera Honorio Delgado, amigo ejemplar, con quien comparte una fructuosa permanencia de medio año, con todas las ventajas del magnífico ambiente de 1922. Allí descubre las Sinfonías de Beethoven, de Brahms y de Mahler, admira las tendencias innovadoras de Stravinsky, Béla Bartók Hindemith, Schönberg; asiste a las representaciones wagnerianas de Bayreuth, visita los grandes museos, recorre ciudades, hace deportes de invierno, escucha a Busoni, conoce a Pepito Arriola, traba amistad con Claudio Arrau y tiene una profesora de piano en su lujoso departamento berlinés, antigua residencia de nobles germanos... Cumplida esta etapa, vuelve a París, donde le esperan sus mejores y sus últimos triunfos. La escritora peruana Zoila Aurora Cáceres lo introduce en el círculo artístico del pintor Beltrán Masés. Y de allí pasa pronto a los salones del gran mundo parisién. En los de Mme. Catulle Mendez alterna con la Condesa de Noailles; en los de M. Rouché, Director de la Opera de París, es presentado a Ravel; es agasajado *chez le marquis* de Rey de Lille, y la condesa de Casa Maury, que fuera amiga de Debussy, le ofrece presentarlo a Gabriel Fauré... Culminación y término trunco del *Succés*. La curva se desvía ahora hacia los campos de la bohemia del *Quartier latin*, del café de La Rotonde, de los bruscos cambios de domicilio... hasta la inevitable vuelta a su país, pasando antes por Venezuela, donde hace escala en algún puerto de la ruta para ofrecer recitales poéticos y pinísticos. De nuevo en Lima, logra, con la amistad estimulante de sus viejos admiradores, organizar un concierto para presentarse por primera vez como compositor sinfónico. Su *Cuento de hadas*, la *Canción amarilla* y la *Suite "Instantes"*, más un acto de *Lieder* cantados por Alina Lestonnat y Carlos Pardo Figueroa, lo sitúan en el nivel propicio para que el Presidente Leguía — después de una

audición en el Palacio — lo reenvió a Europa, estimulado por el aplauso del público y el unánime elogio de la crítica local. Marcha a París con la amiga abnegada y eficaz colaboradora, que es ya Alina de Silva. Pero los planes “para París” no responden “en París” a las expectativas pintadas desde Lima con vivos colores. Y deben recurrir al género menor. Alina, tras una dura y heroica espera, empieza a actuar como artista de *music hall*. Tiene figura y simpatía. Y pronto es solicitada por lo más elegantes *cabarets* de París, para luego pasear en triunfo creciente por todas las ciudades de Europa, en una *tournee* que dura quince años. Silva no resiste mucho tiempo el papel de príncipe consorte y violinista de la “estrella” del tango y, luego de abandonarse a una bohemia desenfrenada, resuelve volver a Lima. Todavía es tiempo para saborear, en sus postreros días europeos, un último éxito de su clase: Ricardo Viñes, el famoso pianista, ejecuta un *Preludio* suyo en uno de sus recitales de la temporada veraniega de Juan les Pins, donde vuelve a entablar pasajera relación con Ravel, a quien saluda en pleno baño, en medio de las aguas... Y regresa al Perú. Viene amargo, en derrota y sin esperanza. La bohemia sigue consumiéndolo y enferma gravemente. Los amigos fidelísimos lo reviven, pero recae y muere, dejando un recuerdo único por su vivir contradictorio. Fué querido por hombres inteligentes y adorado por mujeres encantadoras. Poeta y músico, artista siempre, colega de ejemplar nobleza, de un fondo de bondad cristiana incomparable, tórnese en sus últimos días escéptico, soberbio, intransigente. Pero esos instantes apenas fueron desniveles circunstanciales, propios de una psicosis cuyas intermitencias le permitían recobrar el encanto de una personalidad sin par en nuestro medio artístico. Fué el músico más músico de todos nuestros músicos. No fueron seiscientos, como los de Schubert, pero en su precaria cifra bastan esos doce *Lieder* para salvar su nombre y señalarlo con satisfacción en nuestro elenco artístico. Indudablemente, Schubert y Schumann le dieron su aliento en el *Lied*, así como Rimsky y Ravel fueron sus guías orquestales en la concepción de su *Canción amarilla* y su bella *Suite*. Guías en los procedimientos, porque la personalidad propia quedó marcada en giros inconfundiblemente identificables de carácter expresivo. Fué un músico de alta alcurnia Alfonso de Silva. Pero su vida estuvo marcada por un signo fatal de complejos insuperables.

REPERTORIO

Rodolfo Holzmann ha organizado el catálogo de las obras de Silva y lo ha publicado, junto con el de la producción de Vicente Stea, en el vol. 3-4 del *Boletín Bibliográfico* de la Biblioteca Central de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima, año XV, diciembre, 1943. Pero le da una extensión exagerada, que se debe al hecho de consignar varias veces las mismas obras en diferentes versiones o con distintos nombres. Así, p.e., en el caso de siete *Lieder*, que aparecen en la serie de *Obras para canto y piano* y luego en la de *Obras para canto y orquesta*, etc. Con la

venia del autor, vamos a utilizar ese catálogo — que está precedido de una cariñosa y comprensiva nota biográfica —, procurando limitarlo a lo esencial, con las indicaciones que cada obra requiera y dándole en lo posible el orden cronológico que convenga a la realidad de la producción de Silva, que el autor de la presente *Guía* conoció íntimamente.

OBRAS PUBLICADAS

- 1.—*Inquietud*, op. 32, para piano. Autógrafo para la revista "Stylo", N° 3, Lima, julio, 1920. Primera obra publicada.
- 2.—*Lírica*, op. 17, para piano, a María Wiese. Autógrafo para la revista "Variedades", N° 653, Lima, 4 de setiembre de 1920.
- 3.—*La carretera*, Lied, canto y piano, palabras de Daniel Ruza. Autógrafo para la revista "Amauta", N° 2, Lima, octubre, 1926.
- 4.—*Tus ojos*, tango canción sobre motivos populares. Figura en el catálogo de Holzmann con "Letra de Alfonso de Silva", pero se trata en realidad de un antiguo vals popular limeño, que Silva adaptó al ritmo del tango para uso comercial. — Ed. Costallat, París, 1929. Existe otra versión, en la forma original de vals, ed. por Maldonado, Lima.
- 5.—*Solo para siempre*, tango chanté, — Ed. Costallat, París, 1929.
- 6.—*Farra triste, tango*. — id. id. id. id.
- 7.—*Fragmento de un Preludio*, en una *plaque* "A Alfonso de Silva, músico-1903-1937 — Sus amigos", publicada con motivo del concierto ofrecido para conmemorar el 1er. aniversario del fallecimiento del artista, en la sala de la Academia Nacional de Música "Alcedo". Escriben Manuel Beltroy, Carlos Raygada y César Arróspide de la Flor. — Ed. Antena, Lima, 1938.

MANUSCRITOS INEDITOS

PIANO

- 1.—*Récit du Pecheur*.
- 2.—*Gran Vals* N° 3, en Mi-b-M, Lima, 1919.
- 3.—*Priere*, Lima, 1919.
- 4.—*Vals*.
- 5.—*Gavota*, a Julia Moral de Garland.
- 6.—*Madrigal*.
- 7.—*Mazurka*.
- 8.—*Minué colonial*, a Armando Revoredo.
- 9.—*Pavana a Las Tapadas*.
Los números 4 a 9 figuraron en una *suite* que el autor proyectaba editar bajo el título de *Ritmos arcaicos y galantes*.
- 10.—*Atardecer en el Convento*, a Antonio Pinilla.
- 11.—*Minué noble*.
- 12.—*Minuetto giocoso*, a Federico Gerdes.
- 13.—*Ansiedad*, preludio.
- 14.—*Impromptu* (español), Madrid, 1922.
- 15.—*Poemas ingenuos* — *Album de juventud*. Reunión de piezas breves de diferentes épocas, algunas con nombres cambiados, como la intitulada "Resentimiento", que es la misma *Lírica* publicada en "Variedades" etc. Consta de los siguientes títulos:

"La mañana"
 "La oración"
 "Mamá"
 "Juegos en el jardín"
 "Resentimiento"
 "La paz del hogar"
 "La tarde"
 "Paseo melancólico"
 "Buenas noches"

La misma serie, con la adenda del trozo "La noche encantada" (*La nuit ensorcelée*), existe para cuarteto de cuerdas. Anteriormente formaron parte de la suit pianística las piezas desaparecidas "La fiesta y la lluvia", "La danza de las hojas secas", "Un sueño extraño", "Berceuse de la abuelita", y "Canción popular", dedicada a Emilio Goyburu.

16.—*Himno J. P.*, a Jorge Prado, Lima, 1936.

17.—*Canción amarilla*, reducción a dos pianos de la obra orquestal del mismo nombre.

CANTO Y PIANO

18.—*En la pobre alma arrasada*, palabras de Alberto Ureta, Lima, 1919. Orq.

19.—*He de llegar un día*, Lied, palabras de Francisco Carbajal, Lima, 1920.

20.—*¡Pobre amor!* Lied-berceuse, palabras de Alberto Ureta, Lima, 1920, Orq.

21.—*Espléndidos de flores*, Lied, palabras de Otto Hartleben, Lima, 1920, Orq.

22.—*Que están empozoñadas mis canciones*, Lied, palabras de Heine, Lima, 1920, Orq.

23.—*¡Ay, cuán vacíos!* Lied, palabras de Max Dauthenday, a Antonio Pinilla, Lima, 1920, Orq.

24.—*Las gaviotas*, Lied, palabras de Alfonso de Silva, a Enrique Casterot, Lima, 1920, Orq.

25.—*Ashaverus*, Lied, palabras de Alberto Guillén, Huacho, 1921.

26.—*Anublóse*, Lied, palabras de Nicolás Lenau, a Carlos Raygada, Lima, 1921.

27.—*Los tres húsares*, antigua balada francesa, trad. de Emilio Carrere, Lima, 1921.

28.—*La carretera*, Lied, palabras de Daniel Ruza, Madrid-1921-Lima-1925.

29.—*Júbilo*, Lied, palabras de Bécquer, Lima, 1921.

30.—*Dolor*, Lied, palabras de César Moro, a César Moro, Lima, 1924.

31.—*Yo seré tu tristeza*, Lied, palabras de Alfonso de Silva, a Teresa Aramburú Raygada, 1921. Orq.

32.—*Las tapadas*, pavana para 3 voces femeninas y piano, palabras de María Isabel Sánchez Concha de Pinilla (Orq. por Tino Cremagnani). Existen otras versiones, una de ellas con el título de *Estampa colonial N° IV*, otra para cuarteto de cuerdas y la ya citada para piano solo.

33.—*Himno revolucionario*, Berlín, 1927.

34.—*En secreto*, Lied, inconcluso, palabras de Uang-Sing-Yu, poeta chino del siglo XV, Isla Mazorca, 1934.

CANTO A CAPELLA

35.—*Meditación*, para 4 voces, al Rdo. Padre Miente.

VIOLIN Y PIANO

36.—*Reve*, Lima, 1921. Existió una versión en ritmo de fox-trot.

37.—*Poema elegíaco*, Lima, 1921. Sólo existe la parte de violín.

- 38.—*Minué en Fa*, a Carlos Raygada, Lima, 1921.
 39.—*Minuetto all'antica*, desaparecido.
 40.—*Canción sin palabras*, también para violoncello, Lima, 1921, originales desaparecidos.
 41.—*Mes petits regrets, París*, 1923.
 42.—*Berceuse, París*, 1923.
 43.—*Canción india*, Madrid, 1922 — Lima, 1930, a Virginio Laghi. Primer premio exaequo con Ernesto López Mindreau, en el Concurso de música y Bailes Nacionales promovido por la Municipalidad del Rímac, Lima, 1930. Existe versión posterior orquestada por Tino Cremagnani.
 44.—*Meditación*, a Carmen. Solo existe la parte del violín.

ORQUESTA

- 45.—*Instantes*, suite sinfónica, "a Alina Lestonnat, eternamente":
 "Extasis"
 "Jardines antiguos"
 "Elegía ingenua"
 "Visperas"
 "Consolación"
 Lima, 1921. — París, 1923. Estrenada bajo la dirección del autor en el concierto que con obras suyas ofreció en el Teatro Forero de Lima, el 28 de enero de 1925.
 46.—*Cuento de hadas, boceto* sinfónico, a Honorio Delgado, Lima, 1921-1924. Partitura revisada en 1936. Obra estrenada en el concierto mencionado.
 47.—*Canción amarilla*, "d'après les poètes chinois", Lima, 1924. Igual estreno.
 48.—*Poema bajo la lluvia*, inconcluso.
 49.—*Caima* de Carlos Sánchez Málaga, orq. de Alfonso de Silva, Lima, 1934.

La Suite *Instantes* fué reestrenada por la Orquesta Sinfónica Nacional en el concierto de gala — Festival de Música Americana — ofrecido en honor y con asistencia de los delegados a la VIII Conferencia Internacional Americana, el 18 de diciembre de 1938, en el Teatro Municipal de Lima, bajo la dirección del maestro Theo Buchwald. En el programa figuraron también Julio Mata (Costa Rica), Luis A. Delgadillo (Nicaragua), Heitor Villa-Lobos (Brasil), Eduardo Fabini (Uruguay), Eduardo Sánchez de Fuentes (Cuba), Humberto Allende (Chile), Roy Harris (Estados Unidos), Carlos Chávez (Méjico) y Gilardo Gilardi (Argentina).

STEA, Vicente — Compositor, director de orquesta y maestro, n. en Gioia del Colle, provincia de Bari, Italia, abril 19, 1884, m. en Lima, julio 10, 1943. Iniciado en la música por su propio padre, obtuvo por oposición, a los 14 años, su ingreso al Conservatorio San Pietro a Majella, de Nápoles, para ocupar una de las becas anuales de la Donación Vitalicia Favale, durante la dirección de Giuseppe Martucci. Comenzó el estudio de la flauta con Italo Piazza, que abandonó luego para seguir los de piano con Alessandro Longo, armonía con Camilo de Nardis y contrapunto y composición con Paolo Serrao. Diplomado en 1906, fué durante algún tiempo director de banda, maestro de coros y sustituto en diversos teatros de Italia y vino a América en dos ocasiones, la última de ellas al frente de la compañía de

Opera Mancini, que se desorganizó en la ciudad colombiana de Medellín, en 1917. Entonces fué llamado a Lima por su compatriota el violinista Santeé Lo Priore, que a la sazón residía en esta capital. Llegado en una época en que la vida musical limeña constituía un verdadero problema para los profesionales de su clase, Stea resolvió su situación abriendo una academia de canto, que pronto se vió asistida por numerosos alumnos, con los que, poco tiempo después, se lanzaba a la organización y presentación pública de espectáculos líricos, en los que, como era natural, tenía que prepararlo todo: solistas, coros, orquestas, escena etc. Fué así como el público de Lima pudo apreciar las dotes de este profesional a través de muy aplaudidas representaciones de la *Zanetto* de Mascagni, *La Sonnambula*, *La Traviata*, *Madame Butterfly*, *Tosca* y otras obras de ese estilo, en las que presentó a los mejor dotados dilettanti limeños, creando un clima lírico muy al gusto de nuestra sociedad de esos días, que le tributó sus más calurosos aplausos. Al mismo tiempo, Stea, que traía todo el impulso musical propio de su experiencia europea, fundó la extinguida Sociedad del *Cuarteto*, con los mejores instrumentistas locales y algunos italianos recién llegados a Lima. Con ellos organizó preciosos conciertos de cámara, los primeros que se realizaban entre nosotros en forma sistemática, e hizo conocer mucha buena música. También realizó Stea lo que por entonces debía considerarse una hazaña: la organización de conciertos sinfónicos, en los que ejecutó sinfonías clásicas y obras suyas, algunas de las cuales habían sido estrenadas por el maestro Alfredo Padovani años atrás. Y cuando la Municipalidad de Lima organizó un ciclo sinfónico en 1926, Stea fué llamado para inaugurarlos y tocó también clausurarlos. Fué memorable el concierto que organizó y dirigió, con profesionales y alumnos suyos, en honor y beneficio del compositor peruano José María Valle-Riestra, cuando el autor de *Ollanta*, que había cegado, resolvió emprender viaje a los Estados Unidos, un año antes de su muerte. Afectuosamente incorporado a la vida musical del país — cuya ciudadanía adoptara más tarde —, Stea dió cuenta de su compenetración con la música peruana al escribir y estrenar su notable *Sinfonía autóctona*, la primera de su género compuesta en América y con la que ganó el Primer Premio en el concurso promovido por la Municipalidad de Lima en el IV Centenario de su fundación española. No fueron menos expresivas pruebas de su vinculación con nuestro medio la meritoria exhumación de la *Rapsodia Peruana* de Claudio Rabagliati, su trabajo de orquestador de composiciones del folclorista Daniel Alomías Robles y otros apreciables esfuerzos suyos en beneficio del desarrollo de nuestra vida musical, que tuvieron su mejor oportunidad, lamentablemente breve, cuando el Gobierno le nombró Director de la Academia Nacional de Música, en 1929. Como Director de orquesta y coros, Stea era un maestro concienzudo y exigente, que conocía a fondo su materia. Así había de confirmarlo más tarde, cuando, ya organizada la Orquesta Sinfónica Nacional, fué invitado a dirigirla. Eje-

cutó entonces sus propias obras con un éxito largamente aplaudido y elogiado. Su labor creadora no podría ciertamente calificarse de fecunda ni de muy original pero ofrece, en cambio, la seguridad de un oficio bien adquirido y una conducta sobria y severa, dentro del marco estricto de los moldes escolásticos. La mayor parte de su producción ha quedado inédita y en ella figuran páginas sinfónicas, vocales e instrumentales dignas de cualquier programa de nuestros días, todas ellas de una calidad valiosa sobre todo porque corresponden a un impulso creador basado esencial y formalmente en un propósito expresivo que no sufrió la interferencia, a veces fatal, de intentos innovadores especulativos, que en él hubieran sido insinceros.

Rodolfo Holzmann ha sido el noble organizador del catálogo póstumo de Stea, y de él — con la debida autorización — vamos a servirnos para ofrecer seguidamente su repertorio, con algunas simplificaciones apropiadas al presente trabajo.

OBRAS PUBLICADAS

- 1.—*Berceuse*, canto y piano. Autógrafo para la revista "Stylo", N° 5, ilustrando el artículo con que el autor fué presentado por el crítico Angel Origgí Galli; Lima, noviembre de 1920.
- 2.—*Due Pezzi*: 1) *Romanza senza parole*; 2) *Burlesca*, piano. G. Ricordi & Cía., Milán, 1931. La N° 2, orquestada, partitura inédita (?).
- 3.—"El ondear de la Bandera", himno, canto y piano, versos de Emilio Sequi; sin fecha ni editor; Lima.
- 4.—*Himno a las Américas*, canto y piano, letra de Anita Fernandini de Alvarez Calderón, música escrita en colaboración con Mons. Pablo Chávez Aguilar; sin fecha ni editor; Lima.
- 5.—*Himno a las Américas*, coro y orquesta, partitura sin fecha ni editor; Lima.

OBRAS INEDITAS

PIANO

- 6.—*Fuga a tre parti*; Nápoles, 1907.
- 7.—*Fuga a 4 parti*.
- 8.—*Fuga a tre voci*.
- 9.—*Bozzetto Orientales*; Nápoles, 1908.
- 10.—*Tres gavotas*, la 3ra., orquestada para cuerdas.
- 11.—*Pagine d'album: Se-Momenti d'amore — Tristezza — Alla minuetto — Contemplando — A la Luna — The Evening — Sin nombre — Sogno — Improvviso*.
- 12.—*Danza N° 1*.
- 13.—*Danze norvegesi*, N° 1 (la misma anterior) y N° 2, ambas también para orquesta (?).
- 14.—*Sinfonía autóctona*, reducción.

INSTRUMENTOS DIVERSOS

- 15.—*Sonata en Do-menor*, violín y piano; Nápoles.
- 16.—*Sonata en Fa-mayor*, violín y piano; Nápoles, 1905.

- 17.—*Meditación*, violín y piano; también para violín y orquesta.
 18.—*Fuga*, violín, viola y violoncello (la misma del N° 6).
 19.—*La Sera — Impressioni*, cuarteto de cuerdas; también para orquesta de cuerdas.

CANTO Y PIANO

- 20.—“*La Gioconda*”, versos de Gabriel d’Annunzio; también para canto y orquesta.
 21.—“*Pregñiera del Dante*” — XXXIII *Canto del Paradiso*”; también para canto y orquesta.
 22.—“*Lo fatal*”, versos de Rubén Darío; también para canto y orquesta.

CANTO CORAL

- 23.—*Fuga a 5 voces, a cappella*; Nápoles, 1907.
 24.—*Madrigal a 5 voces, a cappella*; Nápoles, 1907.

CANTO Y ORQUESTA DE CUERDAS

- 25.—Gian Giacomo Carissimi — *Aria*.
 26.—G. B. Pergolesi — *Aria di Magade nell’opera “L’Olimpiade”*.

ORQUESTA

- 27.—*Andante religioso*, cuerdas.
 28.—*Scenetta campestre*, pequeña orquesta.
 29.—*Nocturno* (°)
 30.—*Sinfonía en Sol-mayor*, 1906. (°)
 31.—*Sinfonía autóctona*, a Pedro López Aliaga, Lima, 1931; Primer Premio en el Concurso Musical de Lima, 1934 (°).
 32.—“*El resurgimiento de los Andes*”, poema sinfónico de Daniel Alomía Robles; Lima, 1940. (°°).
 33.—*Sinfonía en Fa-mayor*, última obra del autor, terminada pocos días antes de su fallecimiento; Lima 1943.

STUBBS, Walter — Odontólogo y músico de ascendencia danesa, n. en la isla de St. Thomas, EE.UU., el 24 de febrero de 1854, + en Lima el 9 de noviembre de 1902; hijo de don Enrique R. Stubbs y de doña Carolina A. Stubbs de Stubbs. Llegado a Lima en 1874, pronto conquistó sólida posición profesional, autorizada con el título que le otorgó la Facultad de Medicina, y su gabinete dental fué, el decir de Etragú (“*El Perú Artístico*”, N° 48. diciembre 15, 1895), “uno de los más favorecidos por la sociedad de Lima”. Hombre culto poseedor, de tres idiomas y buen músico, el Ateneo de Lima lo contaba entre sus miembros y llegó a elegirlo Secretario de la Sección Bellas Artes. El hogar del doctor Stubbs fué un centro de refinamiento artístico y en él ofrecía periódicamente conciertos muy concurridos por sus amistades, que se deleitaban escuchando su brillante ejecu-

(°) Obra ejecutada por la Orquesta Sinfónica Nacional, bajo la dirección del Autor.

(°°) Obra ejecutada por la misma Orquesta, bajo la dirección de Theo Buchwald.

ción en el piano o en el harmónium, instrumento este último en el que se había adiestrado desde niño, pues un recuerdo de familia nos informa de su presentación pública, a los diez años de edad, como lucido ejecutante de Preludios y Fugas de Bach y obras de Händel. Cultivaba casi con exclusividad la música religiosa, de la que dejó, como compositor, algunos ejemplos muy alabados por sus contemporáneos, entre ellos una *Ave María* para canto, violoncello, y órgano o harmónium, una *Plegaria*, “Invocato Númine”, para canto y violoncello, una *Meditación*, dedicada a su esposa y en memoria de su hijo Alberto, publicada en “El Perú Artístico” (núm. cit.) una *Misa Solemne*, ejecutada el 8 de diciembre de 1894, en la Iglesia de la Recoleta, y un *Te-Deum* y otra *Misa Solemne* para solos, coro y orquesta, que escribió especialmente para la ceremonia llevada a cabo en la Catedral de Lima con motivo de su reapertura, el 6 de enero de 1898, después de las notables reparaciones arquitectónicas y ornamentales efectuadas en el templo. A propósito de la primera de las citadas misas, “El Comercio” del 10 de Enero de 1895 decía: “Gratos recuerdos han quedado de la misa que se cantó á toda orquesta en la Recoleta el 8 de diciembre último...” Insinúa luego la conveniencia de que se repita, por petición de muchos aficionados, y agrega que la *Revista Católica* y otros órganos de la prensa limeña “han emitido opiniones muy favorables sobre esa misa, llegando á aseverar uno de ellos, que la composición del doctor Stubbs es de lo mejor que se ha escrito entre nosotros en estos tiempos”. En cuanto a la *Misa* y el *Te-Deum* de 1898, el mismo diario en su edición del 12 de enero, publicó un elogioso análisis traducido de “*La Voce d'Italia*” (enero, 8) y original del escritor y crítico italiano Cav. Emilio Sequi. Es una información completa, que ocupa columna y media de “El Comercio”, y en ella se señalan con vivo entusiasmo los méritos artísticos y técnicos de ambas obras del doctor Stubbs. Había dirigido la orquesta y coros el maestro Hugo Barducci, de la Compañía Lambardi. 5,000 asistentes ocuparon el templo aquella mañana de Reyes, y el doctor Stubbs fué objeto de cálidas manifestaciones de admiración. Pero lo curioso de su éxito era (y el comentario público no dejó de subrayarlo, según referencias recogidas por el autor de esta *Guía*) ¡que el doctor Stubbs profesaba la religión protestante! Las iglesias de ese culto y las anglicanas de Lima, utilizaban un cuaderno con himnos religiosos, en inglés, compuestos por el doctor Stubbs. Sin embargo, parece ser que don Nicolás de Piérola, a la sazón Presidente de la República, intervino a favor del doctor Stubbs y logró dominar las primeras negativas del arzobispo de Lima, Monseñor Tovar, que se inclinaba por muchas razones a preferir la *Misa Solemne* y *Te-Deum* que para la misma ceremonia había compuesto don Claudio Rebagliati, buen músico también y, sobre todo, ¡católico!

STUBBS DU PERRON, Walter Eduardo — Compositor, n. en Lima el 31 de diciembre de 1891; hijo del anterior. En 1909 viajó a Buenos Aires, donde inició sus estudios musicales con el maestro uruguayo Carlos Pedrell. En

1920 se trasladó a París, ciudad en la que residió hasta 1939, volviendo entonces al Perú, desplazado por la Guerra. Durante su permanencia en Europa actuó como director de orquesta y grabó discos para varias firmas productoras. En 1935 estrenó, en el Theatre de l'Athénée, una pieza lírica, "*Fille Indienne*", libreto de *Max Daireux* (pseudónimo utilizado por el escritor peruano Ventura García Calderón, según nos ha revelado Stubbs). Llegado a Lima, ingresó, en 1940, al servicio de la Radio Nacional, como comentarista de programas de grabaciones, función que ha desempeñado hasta abril de 1947 y durante la cual ofreció varios centenares de charlas explicativas. En la temporada al aire libre de 1940, dirigió un concierto de la Orquesta Sinfónica Nacional (marzo 17), en cuyo programa presentó su "Evocación incaica", integrada por dos trozos, *Lamento* y *Danza a la manera de Rimsky-Korsakoff* el año anterior, otra obra suya fué ejecutada en un concierto de la Unión Panamericana de Washington. En una breve nota de su firma, el señor Stubbs nos declara las siguientes composiciones: una serie de *Lieder* publicados por Recordi de Buenos Aires, 1915; *Eligie In Memoriam*; *Cuarteto*; *Sinfonía en tres movimientos*; "Flamenca", suite sinfónica de diez danzas; *Six Amabilités* para orquesta; una opereta no representada; música de film en diversos géneros, con varios números publicados en París, y composiciones para piano. En mayo de 1947, el señor Stubbs ha regresado a Francia.

UGARTE, José Benigno — Abogado, pedagogo, escritor, autor teatral, músico y crítico, n. en Arequipa el 13 de febrero de 1857, + en Magdalena del Mar, Lima el 29 de diciembre de 1919; hijo del doctor don José María Ugarte y de doña Benigna Díaz Carranza de Ugarte. Traído de niño a Lima, perdió a su padre en temprana edad. Su madre se hizo cargo de su educación, que culminó en la Universidad de San Marcos, en la que se recibió de abogado en 1883, doctorándose poco más tarde en Jurisprudencia. Durante su etapa universitaria sirvió a la Patria peleando en los campos de San Juan y Miraflores. Desarrolló una larga y fructífera carrera en el Foro peruano y desempeñó importantes cargos, entre ellos varias veces el de Juez de Primera Instancia de Lima. Fué también miembro del I. Colegio de Abogados, del Ateneo de Lima, de la Confederación de Artesanos y de varios congresos científicos y pedagógicos, Gran Maestro de la Gran Logia etc. Numerosos trabajos de índole jurídico tales como su tesis *La Evolución del Derecho, Derechos y Deberes del Ciudadano, Legislación Escolar* y muchos artículos, ensayos y estudios publicados en Lima y otras capitales americanas, le dieron temprano prestigio. Consagrado al mismo tiempo a la enseñanza, fué maestro en los más importantes planteles oficiales y particulares de Lima, Director del Liceo Universitario, de la Escuela Normal de Varones, de la Escuela Superior de Comercio y de la Escuela José Gálvez, Sub-Director del Colegio Inglés, Profesor durante

diez años en el Colegio Nacional de Guadalupe y durante veinte años en el Colegio Italiano etc. En esa fecunda actividad docente produjo numerosos trabajos sobre pedagogía, manuales de educación cívica y gran variedad de textos escolares. Educado desde niño en música, llegó por su propio esfuerzo, a ocupar una situación destacada como maestro, y su ejercicio de la enseñanza pianística sirvióle durante varios años para soportar sus propios estudios universitarios. Se sabe que sólo tuvo un maestro, cuyo nombre ha olvidado la familia, pero su preparación ulterior fué fruto exclusivo de un autodidactismo del que había de dejar ejemplos tan meritorios como sus dos volúmenes de *Lecciones de Música* (Rosay, Lima, 1), cuyo contenido revela amplios concimientos teóricos y prácticos, incluyendo *Harmonía, Contrapunto, Fuga, Instrumentación, Voz humana* etc. Estos textos fueron, durante años, imprescindibles en los colegios de Lima. Escribió también un *Tratado de Harmonía*, que no llegó a publicar. Fecundo autor teatral, produjo, además de numerosos pasos de comedia, dramas y zarzuelas escolares para uso de los planteles en que prestaba sus servicios, las siguientes obras, que estrenó con brillante éxito en los teatros de Lima:

El Conflicto Hispanoamericano,	zarzuela,
La Siciliana de Cavallería	id.
Aspiraciones,	id.
Amor y Nobleza	id.
El Patrón de Oro	id.
La Venganza del Indio	id.
El Juzgado de Paz	id.
El Indiano	id.
La Revancha	id.

y otras, de todas las cuales escribió texto y música. Fué autor también de una ópera no representada, *El Lago de Amor*, inspirada en tradiciones y motivos musicales de la época incaica, y del drama *El Regreso*. En su función exclusiva de músico, escribió las partituras de las siguientes:

<i>El Padre Benito,</i>	Libro de	18..?
<i>El Manchaypuito,</i>	id. de	Germán Leguía y Martínez	1887
<i>Soledad,</i>	id. de	Juan M. Byron	189..?
<i>Los Ladrones,</i>	id. de	Eugenio Astol	1900
<i>De todo un poco,</i>	id. de	Eugenio Astol, música en colaboración con José M. Valle-Riestra y José M. Cabral ..	1900
<i>Andar a palos,</i>	id. de	Emilio Castelar y Cobián	1901
<i>El Bazar,</i>	id. de	Carlos Guzmán y Vera	1902
<i>Huérfanos,</i>	id. de	id. id. id.	1902
<i>La Selva,</i>	id. de	Luis Maravoto, adaptación de la música escrita para la ópera sin estrenar <i>El Lago de Amor</i>	19..?
<i>El Alma de las Nieves,</i>	id. de	Luis Maravoto, adaptación de la música escrita para la ópera sin estrenar <i>El Lago de Amor</i> .	19..?

De su vasto repertorio vocal e instrumental, que abarcó los más varios géneros y llegó a la considerable producción signada con la p. 260, sólo hemos podido reunir los siguientes títulos, a base de informaciones familiares, de datos obtenidos en el Diccionario de Moncloa, de papeles bibliográficas de SRS y de diversas fuentes periodísticas:

PIANO

—“La Instrucción”, galopa		1878
— <i>Cachua</i>	A. Sormani, Lima,	1...?
— <i>Minué</i> , dedicado al aplaudido maestro de baile don Antonio Vadillo, “aplicado al antiguo baile <i>minué</i> y á estilo del que actualmente se baila en París”		1888
—“A Orillas del Rímac”, vals	“El Perú Ilustrado”, Núm. 59, Lima, 23/ VI/1888	1888
—“En el Velódromo”, polka, dedicada al Presidente del Club Ciclista, don Pedro de Osma y posteriormente instrumentada para banda		1898
—“El Triunfo”, pasodoble, dedicado a la unión Civilista-Constitucional y en homenaje al Excmo. Sr. Manuel Candamo	Album Musical de “El Lucero”, Lima,	1903
—“El Faíco”, pasodoble	M. Badiola, Lima,	19...?
—“¡Viva la Gracia!”, vals, op. 260	G. Brandes, Lima,	19...?

CANTO Y PIANO

—“Soledad”, danza de la zarzuela del mismo nombre, letra de Juan M. Byron	A. Sormani, Lima,	189.
—“Precaución de Amor”, danza, op. 17, letra de Carlos G. Amézaga	A. Sormani, Lima,	18...?
—“¡Adiós!”, balada, letra de		18...?
—“Catay, Zambita!”, marinera, letra de los poetas Leonidas Yerovi, Federico Blume y Abelardo Gamarra	G. Brandes, Lima	1898
— <i>Canción Normalista</i> , letra de E. Ponce Rodríguez		1911

ORQUESTA

— <i>La mascota</i> , arreglo de la obertura de esta opereta de Audran para pequeña orquesta, estr. el 2 de octubre		1887
— <i>Colón</i> , poema sinfónico, considerado la obra más importante del autor, por la que mereció honrosas distinciones en Italia	Achile Bernardini, Mi- lán,	1891

- Preludio, escrito en obsequio del actor, autor y cantante costarricense Eugenio Astol, para servir de introducción al episodio dramático *Olaya*, del propio Astol, estrenado en su función de honor, el 21 de diciembre de 1900. En la misma función se estrenó el juguete lírico *Los Ladrones* 1900

ORQUESTA Y CANTO

- “¡Noble Pueblo!”, himno patriótico, letra de Luis Ulloa, ejecutado por los alumnos de los colegios particulares de Lima, en una velada organizada por el autor, el 29 de julio. 1888
- El Trabajo*, poema descriptivo para coros y orquesta, estrenado en el Teatro Mazzi de Lima, el 1º de mayo de 1918, por el Orfeón Popular organizado y dirigido por el autor, que fué hecho prisionero por la Policía al finalizar la función, por haberse cantado el himno de la *Tercera Internacional*, que formaba parte de la obra 1918
- Himno de las Naciones* de Verdi, arreglo para la misma velada.
- “Desde el Tumbes al Loa”, himno patriótico, letra de Abelardo Gamarra, estrenado en la velada anterior.

BANDA

- “¡Viva Cáceres!”, gran marcha, ejecutada por cuatro bandas en los parques de la Exposición, en un festival organizado por el Círculo Literario de Lima 1887
- “La Batalla”, marcha, ejecutada por las bandas de la Bomba “Lima” y del Regimiento de Artillería en honor del Presidente Piérola, en la Plazuela de los Desamparados, el 13 de julio 1898
- Pasodoble*, dedicado a la “Salvadora Lima” .. 1898
- “Salvadora Lima”, gran marcha 1898
- “Lerma”, vals de Luciano Cisneros Raygada, arreglo para banda 1898
- “El Dño de la Africana”, arreglo 1898
- “Recuerdos del Barranco”, vals 1898
- “El Incendio”, marcha descriptiva 1898

Todas estas y muchas otras composiciones del doctor Ugarte eran ejecutadas en las retretas que ofrecía la banda de la “Salvadora Lima”, fundada y dirigida por él y que fué una de las mejores de aquellos días en que las compañías de bomberos contribuían con sus propios conjuntos

instrumentales al desarrollo de la afición musical del pueblo, que mucho se complacía con un género musical ameno, brillante y efectista, en el que gozaban de la mayor preferencia colectiva las piezas de carácter descriptivo. Una de ellas, la marcha "El Incendio", lo fué a tal extremo que el día de su estreno, en el patio del local del Ateneo de Lima, promovió un tremendo alboroto callejero, pues los silbatos, sirenas y campanas produjeron tal efecto realista, que las demás bombas de Lima acudieron presurosas a apagar este incendio... musical.

La múltiple actividad intelectual y artística del doctor Ugarte y al amplitud de sus conocimientos — de que da prueba el hecho de haber sido al mismo tiempo profesor de idiomas, música (teoría, solfeo, violín, piano, armonía, instrumentación etc.), historia, gramática y otras materias —, le hicieron acreedor al franco aprecio de la sociedad de Lima, que incluso hubo de agradecerle la organización del famoso Orfeón Popular, sostenido por su personal esfuerzo y que desapareció con su fundador, poco tiempo después de su citada hazaña con el himno comunista. Como crítico, realizó una larga campaña e hizo muy popular su pseudónimo de *Avoquini*, que llegó a contituir símbolo de autoridad e independencia, lo mismo que su anagrama *Etraçu*, con que también solía firmar sus artículos. Fué director propietario de las revistas "La Armonía" (1900-1902) y "El Timón"; desempeñó la crítica musical en "El Comercio", desde fines del XIX a comienzos del actual, y fué colaborador de "La Gaceta Judicial", "El Diario Judicial", "El Progreso", "El Perú", "El Deber", "La Revista Social", "La Nación", "La Integridad" y muchas otras publicaciones limeñas y extranjeras.

VALCARCEL, Teodoro — Compositor, n. en Puno, octubre 19, 189., m. en Lima marzo 20, 1942, hijo de don Teodoro Valcárcel y doña Asunción Caballero de Valcárcel. Huérfano de padre a los ocho años, su madre alentó sus manifiestas inclinaciones musicales y, terminados sus estudios en el Colegio de San Carlos de Puno, lo envió a Milán en 1914, después de haber practicado brevemente el piano con Luis Duncker Lavalle en Arequipa y de haber vivido en Lima desde 1913. Obligado por las condiciones bélicas, apenas pudo permanecer dos años en Italia, tiempo insuficiente para adquirir los conocimientos técnicos que luego habrían de ser tan necesarios a sus aspiraciones creadoras. De regreso en 1916, residió alternativamente en La Paz, Puno, Cuzco y Arequipa, hasta que decidió volver a Lima, donde lo encontramos en 1920. Las obras que por entonces hizo conocer eran literales imitaciones del estilo impresionista debussyano, que Valcárcel seguía hasta en la manera de intitular sus piezas, incluso utilizando el idioma francés y el sentido misterioso de las catedrales, faunos y demás tópicos por completo ajenos a la verdadera naturaleza suya. Pero al mismo tiempo empezaba a manifestar su inclinación hacia el trato de la temática folklórica indígena, que revestía con sonoridades de una modernidad

desusada. Hasta entoces, la música nativa peruana no había sido tratada de tal manera. El ejemplo de Valle-Riestra en su ópera *Ollanta*, que acababa de ser consagrado con un éxito decisivo, era, sin embargo, de una naturaleza musical perfectamente ortodoxa, trazada sobre moldes tradicionales de la lírica italiana. Pero ya indicaba las posibilidades de estilización artística de la pentafonía india, cuya unánime aceptación era como el pasaporte oficial para ulteriores incursiones. Valcárcel, siguiendo los imperativos de su raza, fué uno de los primeros en tomar la nueva ruta, haciendo para ello uso de un lenguaje cuya modernidad definía perfectamente el avance propio de la generación siguiente a la de Valle-Riestra. Abandonó entonces esas veleidades impresionistas y acrecentó su repertorio peruano con toda la celeridad que le permitían sus recursos autodidácticos. Un concierto de sus obras en el Palacio de Torre-Tagle, ante el Cuerpo Diplomático, y una famosa fiesta ofrecida en la residencia de los viscondes de Lyrot en agosto de 1928 en la que fué estrenado su poema coreográfico *Sacsahuamán* (libreto de Miguel Miró-Quesada) por damas y caballeros del gran mundo limeño, tuvieron ecos tan favorables como la designación recaída en el músico puneño para representar al Perú en la Exposición Ibero-Americana de Sevilla y en los Festivales de la Exposición Internacional de Barcelona, en 1929. En vísperas de su partida, dirigió Valcárcel en Lima su primer concierto sinfónico, integrado con obras suyas que luego presentaría en España. En el segundo de los cuatro Festivales Sinfónicos Ibero-Americanos organizados por la Excma. Diputación Provincial de Barcelona, en el Palacio Nacional, figuró una *Suite Incaica* suya, que comprendía los siguientes trozos: I, *Danza Imperial*; II, *Bacanal indígena*; III, *Danza del cortejo nupcial*; IV, *Feria en el Ayllu de Kalassaya*. Este concierto, dirigido por el maestro catalán Mario Mateo, se efectuó el 8 de octubre de 1929 y sorprendió al público y a la crítica por el exotismo de un lenguaje desconocido en aquel medio y por la vitalidad de su rítmica, impetuosa y original. Varios recitales particulares siguieron al concierto oficial, en instituciones tan auspiciosas como el Palau del Orfeó Catalá, la Escuela Municipal de Música, el Conservatorio Marshall etc. En la Exposición de Sevilla el éxito no fué menor, al presentar, ante los reyes de España, el mismo *Ballet* que había estrenado en casa de los Lyrot y cuyo título había cambiado por el de *Ckori Kancha*. De España pasó a Francia y varias composiciones suyas fueron escuchadas en la Sala Pleyel de París, en un concierto efectuado 12 de abril de 1930 y en el que tuvo colaboradores tan prestigiosos como Mme. Marie France de Montaut, soprano de la Opera, el famoso pianista hispano Ricardo Viñes y otras destacadas figuras. "Programa de un raro placer y de una total novedad" — comentaba "Le Guide Musical", en su N°5, del mes de mayo. Y agregaba —: "El folklore peruano es de una extrema riqueza, y su estructura pentatónica (sic), lejos de empobrecerlo, suena a nuestros oídos con un frescor de renovación. El autor, músico nato, lo confía con la misma facilidad al

piano, a la voz, al violín o al violoncello. El puede, sin embargo, siendo joven, esperar un arte más sutil en la composición, inspirándose en ejemplos que puede encontrar en Francia de un Ravel, de un Dukas o de un Roussell." Valcárcel tenía, en efecto, un talento músico innato. A esa cualidad *de natura* agregaba una inquietud y una fantasía que superaron con su expansión incontenible la realidad de sus posibilidades técnicas. Su obra acusa esa urgente extraversión de ideas y sueños de un lirismo ahito de literatura, que encontraba margen amplísimo en el filón inagotable de los mitos y leyendas de los Incas y del exotismo de la temática aborígen. Ese panorama inmenso de la música y de los ritos autóctonos se ofrecía casi en plena virginidad a un músico no sólo *nato* sino *nativo*, que se sintió en el deber y, desde luego, con el derecho de metamorfosearlo a través de su fantasía estilizadora, efectuando una transposición de lo arcaico a lo moderno. Tuvo, además, la virtud de no limitar su función — era demasiado imaginativo para ello — al simple papel de recopilador folklórico o inocente "arreglador" de piezas exóticas para el consumo turístico. Lejos de eso, se atrevió a realizar verdaderas transformaciones y a crear por su propia cuenta estampas de gran valor evocativo, basándose en las formas rituales de cantos y danzas tradicionales y agregándoles a su interés original el atractivo de una reelaboración rítmica que fué quizá su mejor título de restaurador de una literatura ancestral que se perdía en las más lamentables y baratas explotaciones del pseudofolklorismo andante. Sin haber logrado muy provechosas consecuencias de la enseñanza pianística de los maestros milaneses Appiani y Schieppatti, a los que siempre recordaba en conversaciones e *interviews* periodísticas, se bastaba sin embargo para la ejecución de sus propias obras, a las que infundía un carácter muy particular. Así lo hizo en Londres — luego de su éxito en París —, en casa del pintor Cyril Cole (que dibujó su retrato), en un propicio ambiente intelectual. Después visitó Berlín y otras capitales de la Europa Central, volviendo a Lima a mediados de 1931. En 1935 fué nombrado Jefe de la Sección Folklore en la Academia Nacional. Avolido el cargo, pasó Valcárcel a la Sección Bellas Artes del Ministerio de Educación y, finalmente, en 1939, al Instituto de Arte Peruano, dependencia del Museo Nacional, donde se creó después el Gabinete de Música. Allí trabajó en compañía de Daniel Alomía Robles. El Destino les había hecho coincidir en el ideal de ennoblecer — cada uno a su manera, bien distintas por cierto — el folklore indígena. Y ambos tejieron ideales frente a frente, en el mismo Gabinete, y murieron el mismo año, ese mismo año en que sendas obras suyas habían sido aplaudidas en los conciertos que Theo Buchwald dirigió con la Sinfónica de Chile en Santiago y en Viña del Mar. Enamorado fidelísimo del éxito público, carácter infantil y fantástico, invariablemente predispuesto al halago, el éxito le sonrió como a pocos músicos de su generación. Diarios y revistas de su país y del extranjero, sin dejar de hacerle justos reparos, lo colmaron de elogios, llegando también a excesos como en el caso de Robles, pues si a éste le llamaron alguna

vez "el Wagner de América", Valcárcel no fué menos afortunado al verse llamar "el Stravinsky del Perú". La muerte, demasiado apresurada en este caso, cortó una actividad de la que debía aún esperarse la lógica etapa de madurez y perfeccionamiento, que si no justificara tan exorbitantes comparaciones, habría al menos encontrado asidero para una calificación más equilibrada. La copiosa obra de Valcárcel, en su mayor parte inédita aún, ha sido minuciosamente clasificada, catalogada y analizada por Rodolfo Holzmann, valioso colaborador en la orquestación de varias composiciones suyas, así como lo fuera años antes, Enrique Fava Ninci. Percíbese en esa catalogación la inquietud e inestabilidad de Valcárcel al incluir frecuentemente las mismas piezas en diferentes clasificaciones genéricas o con nuevos títulos. Ello nos induce a sintetizar el catálogo de Holzmann, aparecido en el *Boletín Bibliográfico* de la Biblioteca Central de la Universidad de San Marcos de Lima, año XV, números 3 - 4, diciembre de 1942.*

Premios y distinciones

- 1928.—Diploma y Medalla de Oro del Concejo Distrital del Rímac.
—Diploma "Gran Premio Excepción Supremo Gobierno", *h. c.*, en el Concurso Nacional de Compositores.
- 1929.—Diploma y Medalla de Oro de la Municipalidad de Lima.
—Título y Condecoración de la Orden "El Sol del Perú".
- 1930.—Título de Maestro ad honorem del Conservatorio Marshall y del Fomento de la Sardana, Barcelona.

VALDERRAMA, Carlos — Compositor intuitivo, n. en Trujillo, setiembre 4, 1887. Sus tempranas inclinaciones musicales empezaron, niño aún, a ser conducidas por Daniel Hoyle. Sin embargo, sus padres lo enviaron a estudiar ingeniería a la Universidad de Cornell, EE.UU., en 1907, pero pronto abandonó los estudios para dedicarse a la música. Y once años después se presentaba en Lima y ofrecía algunas audiciones de piezas suyas en la Filarmonía, el Club Nacional y otras salas. Volvió a los EE.UU., donde residió varios años y se presentó en el Carnegie Hall el 22 de febrero de 1920, como intérprete de sus composiciones pianísticas, cuyo carácter exótico fué muy celebrado, valiéndole inmediatamente contratos en la Aeolian Company, para el "Duo-Art-Piano", y la Thomas Edison Phonograph Co., que grabó varias obras suyas. Actuó después en los *shows* del cine Capitol y otras salas de espectáculos. Y la Pan American Union le invitó para inaugurar los conciertos de Música de las Américas el 28 de febrero de 1927. Al año siguiente volvió al Perú y desde entonces ha efectuado numerosas jiras por países sudamericanos y ciudades de la república, siempre ofreciendo audiciones de sus propias obras. Dotado de una vena melódica graciosa y sugestiva, en el estilo popular, la falta de severidad y método en sus estudios le ha impedido lograr desarrollos de mayor entidad técnica que aquellos indispensables para la realización de breves melodías,

* Dicha síntesis no la incluyó en el original.

en su mayor parte inspiradas en la temática folklórica indígena, que él ornamenta con los efectos consiguientes a sus propias posibilidades de pianista más instintivo que preparado. Sin embargo, su efectivo talento nato y su espontáneo y fluyente lirismo le han proporcionado éxitos tan expansivos como el de "La Pampa y la Puna", curiosa yuxtaposición melódico-rítmica de giros ambientales argentinos y peruanos, que ha recorrido todo el Continente en constante y renovado aplauso. Esta breve pieza, la más popular de Valderrama ha sido incorporada al repertorio de los Coros Ukranianos y otras organizaciones similares y figura también con frecuencia en programas de cantantes peruanos y extranjeros. En las piezas vocales de Valderrama alienta una gracia motívica que le asegura el éxito por doquier, un éxito que sus innumerables actuaciones radiofónicas han contribuído a mantener constantemente. Como director de coros escolares, ha presentado en numerosas ocasiones cuantiosos conjuntos que cantaron sus propios arreglos, así como con frecuencia organiza y presenta decorativos espectáculos, también a base de sus propias concepciones musicales y coreográficas. Valderrama es sin duda el músico de su género más querido de los públicos.

VALLE-RIESTRA, José María — Compositor, director de orquesta y maestro, n. en Lima, noviembre 9, 1858, + en la misma ciudad, enero 25, 1925. Hijo del capitán de navío de la Armada Nacional don Ramón Valle-Riestra y de doña Manuela Corbacho de Valle-Riestra, desde niño manifestó su inclinación a la música. Sus padres lo llevaron a Inglaterra en 1867, e inició sus estudios en Londres, con un profesor de apellido Crepin (dato proporcionado por el propio músico en una interview periodística). De vuelta en el Perú, los continuó con el profesor limeño Benjamín Castañeda. En 1893 volvió Valle-Riestra a Europa y esta fué una oportunidad magnífica para él, pues logró afirmar sus conocimientos de contrapunto y fuga con André Gédalge, el notable maestro del Conservatorio de París, con quien se perfeccionó también en orquestación, hasta el punto de ganar un premio en esta rama artística, en la que tenía por condiscípulos a Raoul Laparra, Florent Schmitt y otros jóvenes que más tarde habrían de figurar con brillo en el mundo musical europeo. De nuevo en Lima, en 1897, Valle-Riestra no encontró el ambiente propicio para un desarrollo organizado y fructuoso de su capacidad. Y hubo de entablar una lucha tremenda entre los impulsos de su vocación y la feble condición de un medio de *dilettanti* afectos a la banduria. Tuvo que ser empleado público (como años después, en 1915, hubo de comprobarlo el autor de la GUIA al conocer al maestro en su condición de Sub-Director de la Escuela Correccional de Varones). Sin embargo, el compositor continuaba su ruta ideal e iba creando lentamente sus obras, destinadas en su mayoría al insondable pozo de la producción inédita nacional. Entre ellas figuraba una que estuvo llamada a mejor suerte, la ópera *Ollanta*, estrenada al finalizar el siglo, el 26 de

diciembre de 1900, por la compañía Lambardi. Era el primer intento de un músico peruano (el italiano Carlos Enrique Pasta lo había precedido en veintitres años con su ópera *Atahualpa* — tema que el propio Valle-Riestra trataría más tarde), la primera aventura de incorporar a la escena lírica los motivos folklóricos indígenas. Pero la obra no alcanzó en su estreno el éxito apetecido. “El siglo XIX — decía un articulista limeño — se ha cerrado en el Perú con llave de oro. Por primera vez entre nosotros se representó hace pocos días la ópera nacional Ollanta. Fué un atrevimiento del artista ofrecer al público de Lima el resultado de mil privaciones y sacrificios, de luchas infinitas, de lágrimas silenciosas. Fué una audacia porque su ópera fué ejecutada en un desierto...” (Carlos Jiménez, en “El Comercio”, 9 de enero de 1901). Revisada y transformada la partitura y sustituida parte de su libreto, de Federico Blume, con una nueva encomendada al poeta Luis Fernán Cisneros, *Ollanta* volvió a la escena veinte años después, el 22 de setiembre de 1920, por la compañía Bracale y bajo la dirección de Alfredo Padovani. Fueron sus intérpretes principales la soprano mexicana María Luisa Escobar, la contralto Martha Klingsor, el tenor Pasquini Fabri y el afamado barítono Ricardo Stracciari. Entonces el éxito fué completo y sensacional. La utilización de la temática pentátona incaica y sus derivaciones mestizadas, ennoblecidas con el arte del fino orquestador que era Valle-Riestra, y la aplicación de giros propios, inspirados en esa gama, a un texto cargado de leyenda, de tradición heroica, de amores y sacrificios, en un espectáculo de imponente suntuosidad escenográfica, tenían que traducirse en las férvidas manifestaciones de la sociedad limeña, que al fin cumplía con reconocer los méritos de su músico mayor, cristalizándose así el más legítimo triunfo de su vida de artista. *Ollanta* se repitió numerosas veces, con éxito indeclinable. El año de 1900 no había sido, sin embargo, del todo negativo para el músico limeño, pues antes del lamentable fracaso de *Ollanta*, había obtenido un éxito, si bien de menor cuantía, no por ello huérfano de halago: el del estreno de la zarzuela *El Comisario del Sexto*, sobre un libreto de Federico Blume, el celebrado *Balduque*. Fué el lunes 3 de setiembre, y al día siguiente el crítico de “El Comercio” afirmaba que la obrita estaba “escrita con gracia verdaderamente criolla, y sus escenas se desarrollaron en un ambiente saturado de color local...” “... el estreno de anoche ha alcanzado un éxito completo, y así lo manifestó el público desde que escuchó la hermosa *introducción* de la obra, prodigando al artista Valle-Riestra una merecida ovación”. Sin embargo, el estreno, que debió efectuarse el sábado 1º, se vió amagado por un hecho entre dramático y pintoresco, del que se ocupó el diario decano bajo el sensacional epígrafe de “Pasión de artista — Los balazos de anoche”... Los hechos fueron que la actriz española Magdalena Sánchez, que debía actuar como protagonista de la obra, hubo de ocultarse, perseguida a balazos por su celoso ex-amante, el bajo cómico Eduardo Reig. Y la función se postergó hasta el lunes, sustituida la Sán-

chez por Lelia Fernández. Era evidente que el tema policial de *El Comisario del Sexto* influía dramáticamente en el estreno. Con todo, la zarzuela se representó catorce veces. Y este éxito alentó a Valle-Riestra a insistir en el género tan caro a los públicos de entonces. La zarzuela *El Cigarrero de Huacho*, inspirada en una de las *Tradiciones Peruanas* de Ricardo Palma, y la opereta *La Perricholi* (al parecer ninguna de las dos estrenadas), así lo demuestran. Pero Valle-Riestra era un músico de más altos ideales. Otra ópera, *Atahualpa* — de la que sólo llegó a terminar el primer acto —, y sus hermosas producciones en el género religioso, dejaron prueba del elevado espíritu artístico de este compositor. Sin embargo, creador más meditativo que expansivo, controlado siempre por una severa autocrítica, Valle-Riestra dejó una producción más bien breve; aunque invariablemente selecta. Su orientación, por completo ajena a las inquietudes renovadoras que tan alto habían elevado a sus ex-condicípulos de París, se limitó a los procedimientos de una ortodoxia cómoda; pero aun dentro de esos moldes, que, por lo demás, habían sido espléndidamente ilustrados por músicos como Meyerbeer, Verdi y Gounod — para citar a algunos de su marcada preferencia —, él supo encontrar medios comunicativos felices, revestidos con un arte de orquestador que fué sin duda uno de sus mejores títulos. Su *Misa de Requiem* consagrada a la memoria del general Juan Antonio Pezet, se considera como su obra de más elevado mérito artístico y de una inspiración que no ha sido en su género superada en nuestro medio. Asimismo, sus finísimos *Lieder* y algunos poemas sinfónicos de romántica efusión, contribuyen a fijar su personalidad creadora en alto nivel. Valle-Riestra, después de haber pasado sus mejores años en la penumbra propia de un medio estrecho, hubo de vivir los últimos en la obscuridad absoluta, pues murió ciego. Inútil fué un viaje a los Estados Unidos en busca de la luz necesaria para sus días postreros. La sociedad de Lima lo rodeó amorosamente. Y él sufrió su destino con ejemplar dignidad. La fineza de su espíritu era, por lo demás, fiel reflejo de su naturaleza de hombre de alcurnia, delicado, sobrio, de elegantes maneras señoriales. Por eso gozaba de unánime respeto y su muerte fué sinceramente lamentada. El Estado le hizo rendir honores oficiales. Y las salvas de aplausos que lo hicieron estremecerse de emoción cinco años antes, eran ahora de cañones. Bajó a la tumba con el título del único cargo musical que tuvo en vida: Sub-Director de la Academia Nacional de Música y Declamación.

VEGA, Fray Pedro de — “En la doctrina de Cochangara (Valle de Jauja) fue cura muchos años el Padre Fray Pedro de Vega, hijo del Real Conuento de San Pablo de Seuilla. Fue gran cantor, y enfeñó a sus feligrezes el Canto, paraque fe ocupaffen en alabanzas Diuinas, y es cierto cofa, que 'admira ver ña deftreza, que tienen en efa parte los Yndios de todo el Valle, porque ay dellos Capillas excelentiffimas de muficos, y cantores, que no tienen que embidiar alos mejores que el Mundo admira en varias

naciones. De aqui falio el Padre Fray Pedro por Predicador del Conuento de Huancauilca, adonde con fuf fermones hizo frutos admirables, passaronle despues a que fueffe Maestro de Nouicios del Conuento del Rofario de Lima, y con fu exemplo, y virtudes religiofas crio muchos que falieron eminentiffimos Frayles...” Siguen otros datos sobre la vida de fray Pedro y termina su biografia refiriendo que a su muerte y cuando lo iban a amartajar, “Hallaron que tenia las espaldas todas abiertas de azotes, y difiplinas que se daua, y fue sepultado allí con clamacion comun de fus virtudes, y exemplos.” (F. Ivan Melendez, *TESOROS/ VERDADEROS/ DE LAS YNDIAS*, t. I, cap. XVII, pág. 617, “EN ROMA, En la Ymprenta de Nicolas Angel Tinaffio: M.D.C. (Biblioteca nacional, 1947).