

FENIX

REVISTA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL

Director: Cristóbal de Losada y Puga

6

SUMARIO

CRISTOBAL DE LOSADA Y PUGA: *Notas para una bibliografía científica de Habich.* — ANTONELLO GERBI: *El "Claribalte" de Oviedo.* — JUANA MARIA SOLANO: *Bibliografía sobre biología de altitud.* — MAGGIE SUMMERS: *Clasificaciones médicas.* — RODOLFO BARBACCI: *Apuntes para un Diccionario Biográfico Musical Peruano.* — GERMAN TORRES LARA: *La traducción del "Remedia Amoris", de Ovidio, por Mariano Melgar.* — RAUL RIVERA SERNA: *Los cuatro Cristóbal de Molina.* — GENERAL FRANCISCO DE VIDAL: *Memoria escrita en 1855, después de la Batalla de La Palma.* — LEONIDAS YEROVI: *La de cuatro mil.*

Primer centenario de la Ley de Propiedad Intelectual. — Estudios bibliotecarios en la Universidad de Buenos Aires. — Notas bibliográficas.

LIMA

1949

FENIX

REVISTA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL

Director: Cristóbal de Losada y Puga

6

SUMARIO

CRISTOBAL DE LOSADA Y PUGA: *Notas para una bibliografía científica de Habich.* — ANTONELLO GERBI: *El "Claribalte" de Oviedo.* — JUANA MARIA SOLANO: *Bibliografía sobre biología de altitud.* — MAGGIE SUMMERS: *Clasificaciones médicas.* — RODOLFO BARBACCI: *Apuntes para un Diccionario Biográfico Musical Peruano.* — GERMAN TORRES LARA: *La traducción del "Remedia Amoris", de Ovidio, por Mariano Melgar.* — RAUL RIVERA SERNA: *Los cuatro Cristóbal de Molina.* — GENERAL FRANCISCO DE VIDAL: *Memoria escrita en 1855, después de la Batalla de La Palma.* — LEONIDAS YEROVI: *La de cuatro mil.*

Primer centenario de la Ley de Propiedad Intelectual. — Estudios bibliotecarios en la Universidad de Buenos Aires. — Notas bibliográficas.

Notas para una bibliografía científica de Habich

por CRISTOBAL DE LOSADA Y PUGA

En el Perú, el eminente ingeniero polaco Eduardo I. de Habich (1837-1910), fundador en 1876 y Director hasta su muerte, de la Escuela de Ingenieros, ha sido considerado únicamente, incluso por quienes fueron sus discípulos o sus colaboradores inmediatos, como un magnífico organizador; desconociéndose casi del todo, o ignorándose, su significación como matemático. Con el objeto de remediar por lo menos en parte ese desconocimiento he querido publicar una lista, que no pretende ser completa, de sus publicaciones matemáticas. Pude formularla gracias a la amabilidad con que el Dr. Edmundo N. de Habich me regaló una colección de los trabajos de su padre.

Debo agradecer también al insigne historiador de la ciencia, Dr. George Sarton, y a su eminente colaborador el Dr. Alexander Pogo, a quienes debo algunas valiosas informaciones que hube de solicitarles.

Me ha parecido innecesario consignar aquí los rasgos biográficos de Habich, que han sido objeto de tantas publicaciones entre nosotros.

He aquí la relación de los trabajos de Habich que yo conozco:

- 1.— Sur le mouvement conchoidal. — *Les Mondes*, t. 11, p. 307-315. Paris, 1866.

Nota. — *Les Mondes* era la Revista científica fundada y dirigida en París por el Abate Moigno, el eminente y conocido discípulo de Cauchy.

- 2.— Sur la transformation des lignes planes par la méthode des rayons vecteurs réciproques. — *Nouvelles Annales de Mathématiques*, 2e. série, t. 5, p. 399-407. Paris, 1866. Existe una separata de este trabajo, que aparece como un folleto independiente, con pie de imprenta de Gauthier Villars, sin referencia a la revista de origen.

- 3.— Questions. 790. — *Nouvelles Annales de Mathématiques*, 2e. série, t. 5, p. 528. Paris, 1866.

Nota. — Se propone la demostración de tres teoremas.

- 4.— Construction de l'hyperbole et de la développée de la parabole. — *Nouvelles Annales de Mathématiques*, 2e. série, t. 6, p. 446-448. Paris, 1867.
- 5.— Sur le mouvement d'une figure plane dans son plan. — *Les Mondes*, t. 14, p. 71-92, 402-410; t. 15, p. 24-31; t. 16, p. 540-544, 600-603, 677-680. Paris, 1867-1868.
- Nota.* — En el tomo 14 de *Les Mondes* hay un error de numeración de las páginas, por efecto del cual se salta de la pág. 76 a la 83.
- 6.— Sur un système particulier de coordonnées. Application aux caustiques planes. — *Annali di Matematica*, serie II, t. 2, p. 134-149. Milano, 1868.
- 7.— Sur le centre instantané de rotation et ses applications géométriques. — *Les Mondes*, t. 18, p. 709-714, 750-754; t. 19, p. 29-33, 121-123. Paris, 1868-1869.
- 8.— Note sur une méthode de transformation des surfaces. — *Nouvelles Annales de Mathématiques*, 2e. série, t. 8, p. 253-260. Paris, 1869.
- 9.— Questions. 946. — *Nouvelles Annales de Mathématiques*, 2e. série, t. 8, p. 276-277. Paris, 1869.

Nota. — Se propone la demostración de dos teoremas.

- 10.— Sobre el teorema de las áreas. — *El Siglo*, Año 3, p. 30-34, 52-55, 67-71, 85-88, 94-97. Lima, 1876-1877.

Nota. — *El Siglo*, periódico mensual que se publicaba en Lima antes de la guerra con Chile, era el órgano de la Sociedad "Amantes del Saber", y en él, además de los maestros más o menos eminentes de aquel tiempo — José Sebastián Barranca, Teodorico Olaechea, etc.— colaboraban Joaquín Capelo, José Toribio Polo, Camilo Márquez, Luis M. Grela, y otros jóvenes intelectuales de la época. La Sociedad "Amantes del Saber" tenía su sede en la calle de La Soledad, número 24. *El Siglo* se vendía en la cigarrería de la esquina de Mercaderes, y en la calle de Judíos, número 90.

Durante la guerra con Chile, se organizó la Sociedad "Amantes de la Ciencia", que venía a sustituir a la desaparecida "Amantes del Saber", con un nombre casi idéntico; y cuyo órgano fué la meritisima e interesante Revista titulada *Gaceta Científica*, publicada a partir de 1864.

- 11.— O Szazadie Zachowania Powierzchni. — *Pamiętników Towarzystwa Nauk Ścisłych w Paryżu*, t. 10, rok 1877.

Nota. — Se trata del trabajo 10, traducido al polaco y publicado en la Revista de la Sociedad Polaca de Ciencias Exactas de París.

- 12.— Sobre el movimiento de un punto. — *El Siglo*, Año 3, p. 113-117. Lima 1877.
- 13.— Sobre la curva de perseguiamiento. — *El Siglo*, Año 3, p. 130-135, 143-149, 166-171, 179-182. Lima, 1877.

- 14.— Sobre una transformación de áreas planas. — *El Siglo*, Año 3, p. 214-219. Lima, 1877.
- 15.— *Études Cinématiques*. — vi + 95 páginas, 16 figuras.— Paris, Gauthier-Villars, 1879.
- 16.— Observations relatives a une Note de M. l'Abbé Aoust, sur le mouvement d'une droite dans un plan. — *Comptes Rendus des séances de l'Académie des Sciences de Paris*, t. 89, p. 405-407. Paris, 1879.
- 17.— Observations au sujet d'une réclamation de priorité de M. l'Abbé Aoust et de son "Analyse Infinitésimale des courbes planes". Lettre adressée a M. l'Abbé Moigno. — *Les Mondes (Kosmos)*, t. 50, p. 150-157. Paris, 1879.
- Nota.* — En estas Observaciones, Habich se refiere a un trabajo suyo aparecido en *Les Mondes*, t. 13, p. 307. Se trata, evidentemente, de la memoria 1, publicada en el t. 11 de *Les Mondes*. En el tomo 13 de esa Revista, no hay ningún artículo de Habich.
- 18.— *Études Géométriques et Cinématiques*. Note sur quelques questions de Géométrie et de Cinématique et réponse aux réclamations de M. l'Abbé Aoust.— vi + 80 páginas; 1 Pl. — Lima, Imprimerie de Carlos Paz Soldán, 1880.
19. Théoreme de Cinématique. — *Nouvelles Annales de Mathématiques*, 3e. série, t. 1, p. 458-462. Paris, 1882.
- 20.— Sur les roulettes. — *Mathesis*, t. 2, p. 145 (?). Gand, 1882.
- 21.— Sur un systeme particulier de coordonnées curvilignes. — *Nouvelles Annales de Mathématiques*, 3eme. série, t. 3. Paris, 1884.
- 22.— División de un ángulo de partes iguales. — *Gaceta Científica*, t. 1, p. 248-252. Lima, 1885.
- 23.— Problema de tres puntos. — *Gaceta Científica*, t. 1, p. 273-274. Lima, 1885.
- 24.— División de un ángulo. — *Gaceta Científica*, t. 1, p. 324-328. Lima, 1885.
- 25.— Sur les rayons de courbure de deux courbes qui rencontrent les tangentes d'une troisième courbe sous des angles liés par una relation donnée. — *Bulletin de la Société Mathématique de France*, t. 13, p. - Paris, 1885.
- 26.— Sur une question de roulettes. — *Mathesis*, t. 6, p. 103-106. Gand, 1886.

El Claribalte de Oviedo

por ANTONELLO GERBI

1. Carácter del Claribalte y su ubicación en la obra del Cronista.— 2. Bibliografía del Claribalte.— 3. Resumen del Argumento.— 4. Huellas de la Personalidad de Oviedo en la Obra.— 5. Anacronismos de la Novela.— 6. Reminiscencias Literarias y Geográficas.— 7. Dedicatoria a don Fernando de Aragón, Duque de Calabria.— 8. Prisión del Duque de Calabria.— 9. Oviedo y el Duque.

1) La Novela cabaleresca de don Claribalte es una de aquellas obras irritantes que plantean más problemas, provocan más expectativas y dejan a uno con más dudas de lo que estaría justificado por su valor intrínseco. Renegada formalmente por su mismo autor, don Gonzalo Hernández de Oviedo, el *Claribalte* es de veras algo muy pobre. Pero, aparecido en 1519, merece cierta atención por ser la primera obra publicada por Oviedo, que tenía entonces más de cuarenta años y que había escrito bastante, sea como secretario de algunos altos personajes, sea por su cuenta, ya que desde su mocedad había empezado a recoger datos y noticias para una crónica de España desde 1490 en adelante (1), y luego, durante su primera breve permanencia en América (desde junio de 1514 a octubre de 1515) había tomado apuntes de sus experiencias en el Nuevo Mundo.

El libro que inmediatamente le sigue es el famoso *Sumario* de 1526, quizás su obra maestra, y de todas maneras tan superior al *Claribalte* bajo cualquier aspecto, tan diferente en el punto de vista, en el argumento y en el tono, que hace dudar que sea del mismo autor. Esta duda recibe un comienzo de confirmación con el hecho de que *Claribalte* está firmado por Gonzalo Fernández de Oviedo "alias de Sobrepeña, vecino de la noble villa de Madrid", y no por Gonzalo Fernández de Oviedo "alias de Valdez", como todas las obras del cronista. Pero la duda no resiste frente a la acumulación de pruebas

(1) *Sumario*, ed. Rivadaneira, 471.

externas e internas que la destruyen y devuelven al futuro historiador y descriptor de las Indias la paternidad de esta novela.

El mismo, después de habernos narrado con una ficción convencional que encontró su historia en el remoto reino de Phirolt, que se la hizo explicar por un intérprete tártaro (2) y le dió forma castellana, añade que "después, estando yo en la India et postrera parte accidental qu' al presente se sabe, donde fuí por veedor de las fundiciones de oro... escrivi más largamente aquesta crónica sin olvidar ninguna cosa de lo sustancial della, continuando la sentencia ystorial en este estilo o manera de decir que no es tan breve como primero estava" (II, r.).

También esta afirmación tiene que ser aceptada con reserva, porque en la segunda parte de la novela son tan frecuentes los nombres geográficos de localidades visitadas por Oviedo en 1516, que parece extremadamente verosímil que él la haya escrito después de su viaje a Flandes (3). Sin embargo, da un poco de pena renunciar a tener como enteramente veraz aquella afirmación, porque, si fuera del todo cierta, haría del *Claribalte* la primera obra literaria compuesta (1514-1515) en tierras de América y anterior aún a aquel famoso *Itinerarium ad regiones sub equinoctiale plaga constitutas*, que Alessandro Geraldini, obispo de Santo Domingo, escribió en 1520 (y que por lo demás sólo se publicaba en Roma en 1631) (4).

Desgraciadamente la lectura del *Claribalte* no revela ninguna influencia "americana", ningún eco de aquella primera estancia de Oviedo en las Indias, salvo quizás el uso de la palabra *yerbas* como sinónimo de veneno (5); y queda, pues, colgada en el aire la aserción de un reciente estudioso, según el cual Oviedo "tradujo" el *Claribalte* "cuando todavía los hechos militares y su primitiva visión del Nuevo Mundo le llenaban el alma de las ficciones caballerescas tan en boca a la sazón" (5 bis). No, el entusiasmo de Oviedo ante la visión de América debía expresarse dentro de poco en forma más congruente y satis-

(2) Aunque el *Claribalte*, que Oviedo atribuye repetidamente al "Coronista Listarío" (XIII r., XLII v., XLIV v., LVI r., LXVIII v.), sea citado a menudo como una traducción, sobre la fe del frontispicio ("nuevamente imprimido e venido a esta lengua castellana") y del prólogo ("nuevamente escrito y venido a noticia de la lengua castellana"), se trata evidentemente de una obra original. (El versículo final lo dice, LXXXI v.: "obra gentil y nueva"). AMADOR DE LOS RIOS, que todavía lo creía una traducción cuando escribía su conocida biografía de Oviedo (1851), lo reconoce por original en su *Historia Crítica de la Literatura Española*, v. VII (Madrid, 1875), 386-7, n. 2. Estudiosos más familiarizados que yo con la literatura de este género podrán encontrar fácilmente "fuentes" y derivaciones. Pero no obstante los epígrafes, Oviedo por cierto lo consideraba una creación suya original. Recordamos que otra obra de Oviedo, las *Reglas de la Vida Espiritual y Secreta Theologia* (Sevilla, 1548) siempre se encuentra citada como traducción del italiano, aunque nunca se haya podido precisar cuál sea su texto original.

(3) También AMADOR DE LOS RIOS, (I, xxix, lxxxv) asigna a la "traducción" del *Claribalte* al año 1517, sin dar razones.

(4) HENRIQUEZ UREÑA, P., *Literary Currents in Hispanic America*, Cambridge, 1945, 12, 207, quien dice de Geraldini "probably the first man to write Latin verse and prose in the Americas".

(5) "El Emperador creyó que le avian seydo dadas hiervas" (LXX v.). En la *Historia* y en las otras obras de Oviedo, "hierva significa siempre el veneno con el cual los indígenas hacían más letales sus flechas Cf. MORINIGO, M. A., *América en el Teatro de Lope de Vega*, Buenos Aires, 1946, 128-9.

factoria. El *Claribalte* parece de veras un mero pasatiempo, un ejercicio no demasiado pesado para quien tenía desde hacía tantos años familiaridad con las letras, combinado (según veremos dentro de poco) con un discreto homenaje y augurio para un príncipe en desgracia, de quien se declara devoto y fiel servidor.

2) Sea que Oviedo se arrepintiera de este gesto de lealtad hacia un antiguo señor que Carlos V retenía en dorado cautiverio; sea que, enaltecido y orgulloso de su alta misión de historiador, quisiera deliberadamente olvidar las bagatelas de la ficción caballeresca, es un hecho que Oviedo, no sólo se abstuvo siempre de mencionar el *Claribalte* (él que con tanta frecuencia cita las otras obras suyas, editadas e inéditas), sino que, como se sabe, muchas veces con oportunidad, y sin ella, vituperó conjuntamente a los escritores y a los lectores de poemas y romances de caballería, ora porque contienen ilusorias mentiras, ora porque hacen perder un tiempo precioso.

No sorprende, pues, que *Claribalte* haya quedado casi desconocido, salvo a los bibliógrafos (6), mientras sí sorprende que le tocara el honor de una segunda edición durante la vida de su autor, cuando, como sabemos, de todos los otros escritos de Oviedo, sólo la primera parte de la *Historia Natural y General* era reimpresa antes que él muriera.

Ningún repertorio bibliográfico menciona esta segunda edición del *Claribalte*, de la que sólo tengo noticia por el catálogo de un librero de viejo. El título transcrito en él es prácticamente idéntico al de la única edición conocida, que se terminó de imprimir en Valencia a XXX de mayo por Juan Vínao en MDXIX; pero el colofón dice en lugar de ello "en Sevilla en casa de Andrés de Burgos, a X días de diziembre. Año de mil y quinientos y quarenta y cinco" (7). El nombre de aquel impresor no figura en ninguna otra obra de Oviedo. Y el autor, que había vuelto a las Indias ya desde el 11 de enero de 1536, sólo regresaba a España en la segunda mitad de 1546. Aún más, en ese año de 1545 Oviedo empezaba la redacción de sus *Moralísticas Quinquagenas*, en las que son particularmente numerosos los vituperios para aquella literatura de

(5 bis) G. O. M. (Gustavo Otero Muñoz), "Galería de Historiadores Neogranadinos - Gonzalo Hernandez de Oviedo y Valdes", *Boletín de Historia y Antigüedades*, Bogotá, XXI (1934), p. 3, quien extrañamente considera las seniles *Quinquagenas* de Oviedo como "la primera obra de ingenio compuesta en el Nuevo Mundo".

(6) El único, que yo sepa, que demuestra haber ido más allá del título, sin limitarse a contar las hojas y transcribir el colofón, es Ventura GARCIA CALDERON, *Vale un Perú*, París, 1939, 43-46 (cf. p. 34).

(7) El catálogo (*The Dolphin Bookshop*, Oxford, 1941, *Cat. of Old Spanish Books*, n. 119) no indica el número de las páginas, ni proporciona otros elementos que permitan establecer si se trata de una reimpresión, de una nueva edición, o quizás tan sólo de una nueva carátula, aplicada a algunos ejemplares no vendidos de la primera edición. Se limita a decir que el libro es "extremely rare... not mentioned in any bibliography", y pide por eso la suma relativamente modesta de ocho guineas. También la edición de 1509 es rara: no figura en el *Union Catalogue*, salvo en una copia fotostática, en la *Library of Congress*, hecha sobre un ejemplar de la Biblioteca Nacional de París (que la obtuvo de la *Bibliothèque du Roi*, que, a su vez, la obtuvo de la biblioteca de Colbert). Sobre la fotocopia de la *Library of Congress* fué hecha la fotocopia obsequiada a la Biblioteca Nacional de Lima.

“alvañares” que son los Amadís, los Orlandos y los Guerrin Meschini (8). La edición del *Claribalte* de 1545 representa, pues, otro de los muchos enigmas de la bibliografía de Oviedo.

3) No sabemos, sinceramente, si el argumento del *Claribalte* valga siquiera un breve resumen. El Príncipe don Félix sale de incógnito de su corte de Albania y pasa a Londres, donde toma parte en un torneo y cautiva el corazón de la hija del rey, de la cual él también se enamora. Da amplias pruebas de valor y de sabiduría, y se celebran en secreto las bodas. Pero en seguida el inquieto Claribalte llega a saber que están por iniciarse en Albania otras fiestas de armas, y secretamente sale otra vez para su tierra, con el consentimiento de su esposa, de los suegros y del “Gran Sacerdote de Apolo”, sin olvidar, durante el viaje, la devoción a su esposa mediante el envío de cartas y de caballeros vencidos y capturados. En Albania, don Félix, alias Claribalte, alias “el Caballero de la Rosa”, hace prodigios y gana todos los premios; se da a conocer a sus padres, y luego parte sin despedirse de nadie. En Sicilia encuentra cuatro nigromantes, el más joven de los cuales tenía doscientos años. Es aprisionado y se libera de la cárcel en Messina. Mata un gigante y bajo el nombre de “Caballero de la Fortuna” desafía, vence y captura al malvado emperador de Constantinopla y es proclamado heredero del imperio. Pero también de allí se marcha, y mientras su esposa, en Londres, se encuentra defendida por un caballero desconocido, don Claribalte naufraga, vaga perdido por los mares y al fin es encontrado otra vez vestido de marinero. Vuelve triunfalmente a Londres y se celebran al fin bodas públicas y solemnes. Una corta campaña militar contra el rey de Francia, que es vencido y apresado, y algunos arreglos territoriales y dinásticos con el emperador de Constantinopla concluyen esta “primera parte de la Cronica del Caballero de la Fortuna” o primero libro o parte de la historia et cronica del emperador don Félix (LXXI rev.). El todo está condimentado con las acciones para los confidentes y secuaces, con equivocaciones menores, epístolas de lindo estilo, y en suma con todos los adminículos reglamentarios de este género literario.

4) El protagonista, Claribalte, apenas si se distingue de los héroes convencionales de la novela caballeresca. Pero en sus escasos rasgos típicos se pueden reconocer algunas huellas personales de Oviedo. Claribalte es políglota: “era ser muy bien hablado en diversas lenguas entre las cuales la Francesa assi hablava como si en Paris se criara (V, r 2; V v. 2) . . . tan diestro era don Félix en aquella lengua (inglesa) como en la d’Albania (como quiera que pensando averla más menester mejor procuró de saberla) (VI r 2) . . . era tan maravillosamente hablado en diversas lenguas (XXV v 2)”,— un rasgo realista y típico de aquellos tiempos, en los que las comunicaciones y los viajes eran más frecuentes que en el mítico medioevo del ciclo bretón. Clari-

(8) *Quinquagenas*, ed. V. DE LA FUENTE, I (Madrid 1880), 191, 233, 484, 535, etc. Acerca de la fecha de iniciación de las *Quinquagenas*, v. ibi, 96.

balte adopta para escaparse una estratagema de las menos caballerescas: "como fué en tierra se apartó en manera de querer proveerse de lo que los hombres no pueden escusar" (LVIII, r 2). Como el Almagro idealizado por Oviedo el cronista, Claribalte "el cavallero de la rosa nunca desseó ni quiso tesoros sino para repartirlos" (XLII v 2); y reparte los 53,000 marcos ganados en el torneo con una minucia distribuidora y una precisión contable que revelan la experiencia de Oviedo el contador (XLVII v 1).

Aún aquel humor discreto y cortesano que adornara las páginas de la obra mayor de Oviedo ya aparece en algún pasaje de *Claribalte*, y alivia un poco su grave monotonía. El caballero baila con la hija del Rey, y baila, naturalmente, "bien en extremo, aunque en la verdad si alguna vez parecía que salían del tiempo luego lo cobravan puesto que los nuevos cuydados o amor que ellos estaban, a veces los hacía exceder en los passos a cuenta de lo que danzaban, pero tan desacordadamente que dexasse de parecer bien aquello, porque luego tornavan a tomar el tiempo, antes los que los miravan creyan qu'adrede se hazia por mostrar cada uno dellos quan gentil danzador era" (XXII, v. 1). Sobrecogida por una confusión amorosa no menor, la princesa no logra dormir, y se desahoga con su confidente, y quiere escribir al caballero, "et muchas vezes tomó la péñola y el papel en las manos para escrevirle, et quantas vezes lo comenzaba, tantas lo tornava a borrar, et dezía que su alegría la tenía tan ufana que no acertaba a dezir cosa de las que quería" (XXVIII r 1) (9). Luego de haberse unido en matrimonio clandestino, los dos se ven con frecuencia "para que de despossados fuessen marido y mujer, o a lo menos passassen obras de casados", así que, mientras los confidentes simulan no ver y no oír, la princesa "se empenó de un hijo" (XXXI v 2; cfr. la alusión de página XXXIII r 2)... Cuando ella escribe al caballero ausente, anota con malicia que "el reverendo gran sacerdote no escribe porque su letra es como su edad" (XXXVIII r v). Y cuando los dos finalmente se reúnen, en la víspera de las bodas solemnes y públicas, "e don Félix se acostó essa misma noche con la Princesa su esposa... el día siguiente no tuvo don Félix mucho cuidado de madrugar ni aún la princesa de acordarle que se levantasse"... (LXIV, r 1).

5) Aún más a menudo que por estas deliberadas quiñadas, nos toca a veces sonreír por los fantásticos anacronismos de la novela. Su acción se desarrolla en tiempos de un incierto paganismo. Venus, Apolo y Júpiter aunque ellos mismos son mencionados a menudo como "perlados" (10). Asimismo las monjas son en realidad bacantes: "tu padre tiene un hijo que ovo en una religiosa de la orden de Baco" (XLIX, v.). Una vez al menos, Oviedo indica

(9) Otros pasajes de ligera broma o ironía: XXIII r., 2; XXVIII v., 2; LII v., 1; etc.

(10) "Una ymagen de Venus" (XXII v. 2; XXIII r. 2); "Por la venerable Venus o por alguna santa dea con quien toviesses devoción" (XXIII v. 1); "Gran sacerdote de Apolo" (XX r. 1; LXX r. 1); Milán "la cual en aquel tiempo se llamava la Población de Jupiter" (LXX v., 2). "Perlados", por ejemplo, en LVIII r., 1; LXIV v., 2; LXVIII v., 2; LXX r., 2 y v., 1.

con precisión que su historia "fué en tiempo de Laumedonte rey de Troya, et algunos quieren dezir que antes" (LXX, v. 1). Pronto descubrimos maravillosos que en aquella era mitológica existían servicios de postillones ("don Félix y Laterio. . . se fueron por postas fuera del reyno": V r 2) y de mensajeros postales ("los correos andan más que los caballos": XXXIX, r. 1; cfr. LXX, r. 1); que se usaban espingardas, ballestas y hasta "muy buena Artillería" (LV, r-v); que los mares estaban plagados por "naves de corsarios" (LVII, v. 2); que las ventanas del palacio del rey de Inglaterra "tenía delante una jelsosía" (XXIV v. 1), y las damas inglesas iban al templo "atapadas" (XXVIII r. 2); que las bodas se festejaban con "maravillosos fuegos e ylluminarias" (LXIII r. 2), y los pagos se efectuaban ¡mediante letras sobre Londres! "Despachó sus letras para que aquella suma (5,000 marcos) toda se la truxesse del monesterio donde havia quedado et se pusiesse en cambios para Londres, et assi se hizo et dentro de dos meses todo se pagó enteramente en la ciudad de Londres" (LXVI, r. 2).

6) Las reminiscencias literarias y geográficas, estas últimas en particular, porque las primeras son muy escasas, resultan por lo comun más exactas y entonadas. No hay duda que reflejan lecturas efectuadas y, en parte al menos, viajes realizados y en época reciente. Petrarca es citado en el prólogo, a propósito de la vanidad de disputarse los reinos (II v); y parece reconocerse un eco de su canción a Italia ("Virtu contra furor prenderá l'arme") en la descripción de un torneo: "assi la virtud et furor crecchia en los cavalleros" (XLV, r. 1), así como se oye quizá un eco dantesco en la expresión: "Ningun dolor me parece que hay igual. . ." (XII v-2).

Cristóforo Landino, el famoso comentador de Dante, es citado explícitamente a propósito de la cronología de Troya, de Roma y de Cristo (LXX, v. 2). Y también por una cuestión de cronología, la mayor antigüedad de los tártaros respecto de los egipcios, Oviedo cita al único autor clásico que encontramos en el Claribalte, Justino en su comentario a Trogo (II v.) (11).

En cuanto a nociones geográficas, la primera parte de la obra se distingue netamente de la segunda; siendo la primera muy escasa de nombres precisos de lugares, salvo los de Europa, Inglaterra, Albania, Francia, Italia, Calais, y con sólo una referencia indirecta a Milán ("Urial hijo del Duque de Millán", VII, v, 1); y hasta con un blanco en lugar del nombre de una ciudad de Albania ("un monesterio de monjes dos millas que es media legua de la ciudad de donde el rey residía", XL r 1). De los griegos se dice genéricamente "que es la gente del mundo que oy más sabe y de la más valerosa" (XVI r 2), y de Italia que "es la mejor (tierra) del mundo" y "la mas belicosa y prospera que en el a la sazón havia" (XL r. 2 (12)).

(11). Algún antiguo "emperador",- Alejandro Magno, Julio César, Octaviano, Nerva, Diocleciano,- es mencionado de paso (II r.; v. 1).

(12) Más adelante se rinde a Claribalte, después de la Saboya y Milán, "todo lo restante de Ytalia sin romper lanza" (LXIX r., 1), en una expresión en la que nos parece notar una reminiscencia de la famosa campaña de Carlos VIII y de los chistes que la comentaron.

Pero desde la mitad del libro en adelante los nombres de lugares se hacen más frecuentes y detallados, y confieren a la narración un acento espúrio de realismo y de autenticidad. Si bien Roma siempre es llamada Setorma (LXIX r I, v 2), encontramos por el contrario mencionadas por sus nombres Milán ("Duque de Millan", LXVIII, r. 1 y LXX, v. 2), Venecia con un confuso relato de sus orígenes (LXX r, v) (13); y, junto a Sicilia "la ysla triangular que modernamente se llama Secilia" (XLIX, r. 1) y a un mar "Arquino, alias Jonio, que agora se llama Adriático" (ibi), encontramos varias ciudades del extremo mediodía de Italia, tales como Messina ("Lanteria que agora se llama Mecina" LI, r. 2) Brindisi y Nápoles (LXIX, r. 2 y v. 1) y un incierto "puerto de Galipoli, el cual es en el imperio de Constantinople" (LII, v. 1).

No faltan, junto a las reminiscencias italianas, las de la península ibérica, o por lo menos de su periferia marítima: desde Narbona (veinte leguas dentro de Francia, pero tomada y quemada por el rey de España: LXIX, r. 1) hasta Gibraltar, "la puerta et angostura del gran mar Oceano que agora se llama estrecho de Gibraltar" (LVII, r. 1), aquel "Cabo del Occidente que es el que agora se llama de finisterre en España", y a aquel vecino "puerto que se llamaba La Curna que es el que agora llaman La Coruña" (LVII r.) (14). Y, dejando las orillas de Europa por seguir el curso del sol, pasamos por las Canarias, —"Las yslas de los canes"—, anclando "en la mayor dellas que es la que llamamos agora Gran Canaria" (LVIII, v. 1), y más lejos por "una de las yslas perdidas que agora se llaman de Cabo Verde" tocando "puerto en la ysla del Fuego" (LVII, v. 2).

Pero, como se ha dicho, en esta última parte del *Claribalte* aparecen con particular frecuencia los nombres de lugares de Inglaterra meridional y de Flandes, que Oviedo vió en 1516. Dejamos a un lado Dover, recordado por lo menos una media docena de veces (15). Con uno u otro personaje, pasamos "las yslas de Sorlinga cerca de Inglaterra" (XLIX, r. 2; LXXII, r. 2) (16) la isla de Wight ("la ysla duyç qu'es en la costa de Inglaterra", LVIII, r. 2, la que protege la entrada al puerto de Southampton ("un puerto que se llamaba tona qu'agora llaman Antona": LVIII, r. 2; LXII r. 2; LXIII, r. 2-v. 1); los puertos de la Cornualla, Falmouth y Plymouth ("Falamaua et Emplemua et Cornualla", LXII, r. 2) y los puertos de La Mancha, "las Dunas" cerca de

(13) "Venecia. La qual no en el agua como agora está, mas junto a la costa de la mar era fundada et no menos poderosa et de grande pueblo que agora tiene. Pero con otro nombre estava et deziasse La Pola" (Pola de Istria, capturada por los Venecianos en 1148?) (LXX r.-v.).

(14) Oviedo, en su viaje de 1516 desembarcó en La Coruña, donde visitó la casa del Apóstol Santiago (*Hist. Nat. y Gen.*, XXIX, 11; ed. cit., III, . . .).

(15) XXV v. 1. ("passo de Dobra"); XXXVII r. 2 ("villa de Dobra"); XXXVIII v. 2; LXII r. 2; LXIII r. 2 y v. 1; LXVIII v. 2 ("castillo de Dobra").

(16) Por lo que narra Oviedo, que, rechazados del "canal de Flandes" pudieron llegar a duras penas a una isleta del archipiélago de Corlinga, donde vivieron miserablemente ocho días; desde donde veían la costa de Inglaterra y seis o siete lugares; y tal que, si no la hubieran alcanzada, habrían debido dar la vuelta a Irlanda (*Hist. Nat. y Gen.*, 1 c., cit. en AMADOR DE LOS RIOS, xxvii), cabe suponer que Sorlinga o Corlinga sea una de las islas Scilly, o quizás una de las islas Normandas (Guernesey?).

Dover (LVIII r. 1), y Gravelines cerca de Calais ("los llanos de Gravelingas que es del Condado de Flandes y está a dos leguas de Calais", LVII, v. 2), además de la misma Calais, por supuesto, muchas veces (17), y Boulogne, y Guines ("Guinez") y Hamoz (Ham? y Armentières?) y la ilustre ciudad de Tournay (LXVIII, r. 1). Las impresiones del viaje a Bruselas, más frescas que las de la permanencia en América y más entonadas al argumento caballeresco, dejan en la novela de *Claribalte* una huella verbal indiscutible.

7) Con todo, la dedicatoria es la parte más interesante de este poema en prosa. Oviedo ofrece esta primera publicación suya "al serenísimo señor don Fernando de Aragón, duque de Calabria" como un pasatiempo, una distracción y como estímulo para esperar con confianza (II, r. y v). Estas intenciones son expresadas tan abiertamente que muchas veces, el lector del *Claribalte*, se inclina casi a ver en las aventuras del caballero una alusión y una alegoría de las desgracias sufridas y de las ambiciones cultivadas en secreto por don Fernando.

Fernando de Aragón era el hijo mayor del desdichado último rey de la dinastía aragonesa de Nápoles, don Federico, de quien Oviedo fué secuaz fiel y a cuya hermana acompañó en el destierro (1501-2). Cuando los franceses y los españoles se pusieron de acuerdo para dividirse el reino de Nápoles y el Gran Capitán intimó al rey Federico de ceder frente a fuerzas tan avasalladoras, Oviedo estaba presente en la Corte del Rey, y nos relata que todos estallaron en llanto (4 de Julio de 1501) y que el rey pasó con sus galeras a la isla de Ischia "que es muy fuerte cosa".

Allí, en aquella pequeña isla de maravillas y de terrores, de sol y de azul, de fuentes taumatúrgicas y de ruinosos terremotos, se reunió como en una isla encantada una pequeña corte shakespeariana. No había, por cierto, el Duque Próspero, pero el espíritu de Ariel estaba presente entre los familiares del rey altivo y derrotado, rodado por el poeta Sannazaro, por niños y por mujeres, por los pequeños infantes don Alonso y don César y por cuatro muy ilustres señoras, un verdadero poker de damas, formado por la Reina de Hungría, la Duquesa de Milán, la futura Reina de Polonia y la "señora Escandarlega", ex-reina de Albania (17 bis). En Nápoles, mientras tanto, el pueblo dramatizaba la desgracia del rey con un cuarteto semi macarrónico, que Oviedo recordará (1548) en tierra de América, comparándolo con las canciones épicas y quejumbrosas de los salvajes:

*"A la mía gran pena forte
Dolorosa, afficta et rea*

(17) Ya en el comienzo: "Cales que a la sazón se llamava passo" (VI r. 2); y luego XXXV r. 2; y LXVII v. 2 ("Cales que a la sazón era de Franceses et no tan fuerte ni importante cosa como es el presente"); LXVIII r. 1 ("a la sazón no era Cales tan fuerte cosa como es agora"); y LXXI r. 2 ("que Cales quedasse con Inglaterra").

(17 bis) *Cronicas del Gran Capitan*, por A. RODRIGUEZ VILLA, Madrid, 1908, lxii-lxiv (testos de Oviedo).

*Diviserunt vestem mea
Et super eam miserunt sorte* (18)

Desde Ischia "la reina joven, hermana del Rey, se pasó a Sicilia con cierta armada que el Gran Capitán envió por ella por mandato de los Reyes Católicos" y Oviedo la acompañó, por orden cariñosa del rey Federico, primero a Palermo, y luego en España (1502), desde donde él no regresaría ya más a Italia.

Pero no es este el único episodio por el cual la caída de la dinastía aragonesa conmovía profundamente a Oviedo y casi se identificaba con una fase decisiva de su misma vida. En el momento de la catástrofe, el hijo mayor del rey, de trece años de edad, Fernando de Aragón, Duque de Calabria (título tradicional de los herederos al trono de Nápoles), prestaba juramento, en presencia de Oviedo, como heredero eventual del trono (19), y corría a encerrarse en la fortaleza de Taranto, donde quedaba sitiado por las tropas del Gran Capitán (20). El padre salía de Ischia para refugiarse en Francia, donde esperaba encontrar ayuda para reconquistar su reino, y pocos meses más tarde Taranto se rendía (1º de marzo de 1502) a Gonzalo Fernández de Córdoba, estipulándose solemnemente en los pactos de la capitulación que el joven príncipe don Fernando debía ser dejado en libertad.

8) Esta cláusula, sin embargo, no era respetada. Por orden del Rey Católico,- temeroso del peligro que podía representar la libertad del heredero legítimo del trono de Nápoles, tanto más cuando su padre estaba libre y activo en el destierro de Francia,- el joven príncipe era enviado como prisionero a España. En la literatura historiográfica y política de aquel tiempo, esta flagrante violación de un pacto jurado sobre la Hostia Consagrada fué comentada con escándalo y sorpresas y sutiles argumentos. No parecía creíble que un caballero tan famoso como el Gran Capitán faltara tan descaradamente a una promesa pública y solemne. Y se vió en el joven Duque de Calabria una víctima de la política tortuosa y sospechosa del Rey Católico; y su cabeza fué aureolada por aquella misma luz de sublime desgracia que, tres siglos más tarde, iba a alumbrar la figura del Duque de Enghien (21).

Por supuesto, de parte de los españoles se hizo de todo para lavar al Gran Capitán de aquella mancha. Pero él mismo al escribir a sus soberanos el 1º de mayo de 1502, decía que don Fernando "estaba en deseo de remitirse a V. A", pero por la intervención de sus allegados", "mudó propósito"; que el mismo don Gonzalo, le ofreció 20, luego 25 y luego 30,000 ducados, sin

(18) *Hist. Nat. y Gen.*, V. 1 (e. c. I, 129 a).

(19) OVIEDO, *Quinquagenas*, pasaje transcrito en CESAREO FERNANDEZ DURO, *La mujer Española en Indias*, Madrid, 1902, 37.

(20) Detalles en M. CAPILA, *Crónica General del Gran Capitán*, e. c., cap. 22, 30, e. c., p. 83, 93-4; y en la anónima *Cron. Ms. del Gran Capitan*, III, 26, e. c., p. 320-1.

(21) Cf. GUICCIARDINI, *Storia d'Italia*, V, 3; ed. Florencia, 1835, 189, c. 2; *Cambridge Modern History*, I, 124; PRESCOTT, W. H. *History of Ferdinand and Isabella*, ed. J. Foster Kirk, Philadelphia, 1872, III, 25-6, 30-4, 397.

intención de pagárselos, "más por detenerle que por darselos", y mientras tanto ganar tiempo; y que, conociendo él la situación del reino y el "ansia de los franceses por llevar á este mozo", no lo dejó partir, antes bien "por buena manera entretuvo al Duque á su placer por doce días que no se partiese", hasta que finalmente recibió instrucciones precisas de los soberanos y decidió "no dexarle ir en ninguna manera", por lo que le hizo aquel ofrecimiento, puesto que "sin atrevernos á lo que le era prometido en los capítulos de Taranto no se pudiera facer de otra manera", pero, pierda cuidado el Rey Católico, que no tendrá que pagar ninguna suma, porque don Federico no aprobará el acuerdo e insistirá en pedir la libertad del hijo.

La carta continúa con singular cinismo: "la quedada del Duque digo que es necesaria en nuestro poder, e yo así la entiendo sostener e porfiar quanto podre fasta ver mandamiento en contrario de V. AA", y hasta recuerda explícitamente que "cuando se capituló con el Duque su salida de Taranto", el Gran Capitán le dió dos rehenes, "dos rehenes que yo diese hasta que el Duque fuese fuera de sus provincias", y como aún aquella garantía resultara vana para el Duque (22).

Frente a tan abiertas admisiones, o mejor dicho, frente a reivindicaciones tan orgullosas, al punto que la prisión del Duque parece haber sido de iniciativa exclusiva del Gran Capitán, las defensas de los cronistas españoles resultan singularmente frágiles: por ejemplo aquella del autor anónimo de la *Historia del Gran Capitán*, quien niega que Gonzalo Fernández de Córdoba haya nunca formulado aquella promesa, y pone en relieve la benevolencia con que los soberanos de España trataron más tarde al Duque don Fernando, y considera mal informado a Giovio (23), quien, por el contrario, atestigua la falta de palabra del general español, y habla de engaño y de traición, y hace responsable al Católico de haber obligado al Gran Capitán a hacer "cosas poco honestas" (24).

Pero también Giovio dice que en España el Príncipe fué puesto "en una libre y honrada prisión", y de hecho su cautiverio fué una verdadera jaula de oro. Pedro Mártir certifica que su recibimiento en la corte fué de los más honrosos, y dice que "adolescens namque est et regno et regio sanguine dignus, mirae indolis, forma egregius" (25); y Guicciardini confirma que fué "acogido benignamente" por el rey de España y "tenido cerca de él en las demostraciones extrínsecas con honores casi reales" (26). Su educación continuó a cargo de su preceptor napolitano Crisóstomo Colonna, a quien Galateo le recomendaba (1504-5) cuidar de la italianidad del Príncipe: "Italium

(22) *Cartas del Gran Capitan*, en *Crónicas del Gran Capitan*, cit., xxv-xxvii.

(23) O. c., III, 33 y X, 13, en *Crónicas* cit., 325-6, 433. Otros detalles: ibi, II 42, e. c., 110.

(24) *La Vida y Chronica de Gonzalo Hernández de Córdoba*, trad. por Pedro Blas Torrellas (1554), parte I, al fin, en *Crónicas* cit., 501.

(25) *Opus Epistolarum*, ep. 252: cit. en PRESCOTT, o. c., III, 31, n. 43.

(26) GUICCIARDINI, *Storia d'Italia*, V, 3; e. c., 189, c. 2, seguido por GIANNONE, P., *Storia Civile del Regno di Napoli*, XXIX, 4, ed. Milán, 1846, IV, 413-4.

accepisti, Italum reddé, non Hispanum" (27); y fueron destinados a su servicio algunos gentiles hombres, uno de los cuales fué justamente Oviedo, que ya había servido con fidelidad a su padre y a su tía.

La libertad del Príncipe, sin embargo, fué restringida ulteriormente cuando el Rey Católico, estando en guerra con los franceses (1512), descubrió una conjuración, "que había tenido origen en un fraile, enviado ocultamente a Fernando por el Duque de Ferrara", y mediante la cual el Duque de Calabria, que "parecía ir olvidando la adversa fortuna pasada" (27), había convenido secretamente en pasar desde Logroño al campo francés. El intermediario, el napolitano Filippetto Coppola, fué descuartizado, y el Duque de Calabria confinado (noviembre de 1512) en la fortaleza de Játiva, cerca de Valencia, "que solía ser empleada por los reyes de Aragón como cárcel de las personas ilustres ya sea por nobleza ya sea por virtud" (28).

Sin embargo, cuando murió el Rey Católico (1516), muchos napolitanos esperaron que en su testamento, y "por descargo de conciencia" (29), hubiera ordenado la devolución del trono de sus antepasados al Duque de Calabria. Pero, desgraciadamente, de aquella heredad sólo tocaba al Duque, algunos años más tarde (1522), y no por el remordimiento de un moribundo, sino por cálculo astuto de Carlos V, cálculo disfrazado con una apariencia de premio por no haber el Duque querido encabezar la rebelión de los flamencos, la viuda del Rey Católico, Germana de Foix, viuda rica, bella, pródiga y bastante alegre, pero estéril; de suerte que aquellas bodas sellaban la extinción de la dinastía legítima de los aragoneses de Nápoles (30).

También estas bodas provocaban no pocos comentarios e insinuaciones de publicistas. Según Varillas, las nupcias fueron combinadas porque Germana era una manirrota, y el Duque no tenía sino dos pasiones, la de no ocuparse de ningún negocio difícil y la de divertirse cuanto más le fuera posible (recordamos que también el Gran Capitán trató de representar al Duque como ávido

(27) CROCE, B., *La Spagna nella vita italiana*, Bari, 1917, 111; pero pocos años después Colonna retornaba a Italia para actuar como preceptor de Bona Sforza, y el Duque de Calabria volvía a ser un "príncipe español rodeado por una corte española" (ibi, 118).

(27 bis) *Cron. Ms. del Gran Capitán*, III, 33, e. c., 326.

(28) GUICCIARDINI o. c., XI, 3; e. c., 445, c. 2. En Ferrara, en la corte de Alfonso d'Este vivía la madre del Duque de Calabria, la Reina viuda Isabel (GIANNONE, o. c., IV, 424; CHARITEO, Le Remi, est. E. Percopo, Napoli, 1892, I, clxxvii). Acerca de este episodio, v. también CROCE, B., *La Spagna nella vita italiana*, cit., 118. En el castillo de Játiva se enseñan todavía al visitador los alojamientos del Duque de Calabria (*Enc. Espasa*, sub voce Játiva).

(29) CROCE, B., *Storia del Regno di Napoli*, Bari, 1925, 96; cf. *La Spagna nella vita italiana* cit., 109-10. En el momento de la rendición de Taranto, el Gran Capitán habría prometido al Duque "que los Reyes Católicos, sus tíos, le tenían en lugar de verdadero hijo, y le darían tanta parte en sus reinos que le pareciese no le haber faltado aquel reino" (*Cron. Ms. cit.*, III, 33, e. c., 326).

(30) GUICCIARDINI, *Storia d'Italia*, XV, 1, e. c., 602 c. 2; PRESCOTT, *History of Ferdinand and Isabella* cit., II, 24, e. c., III, 404 n. y 419-20, n. 71. Germana fué la segunda consorte del Duque de Calabria, a quien ya Fernando el Católico había dado en esposa una mujer estéril, Mencía de Mendoza (GIANNONE, o. c., 424). En su testamento, el Católico ordenó que el Duque fuera puesto en libertad, con un título y rentas que le permitieran vivir cual príncipe. Pero esta disposición fué aplazada hasta 1533, con aquellos argumentos de que siempre hay abundancia contra los desgraciados (MARIANA, *De rebus Hisp.*, lib. 30, cap. 27, p. 637, cit. en BAYLE, P., *Reponse aux questions d'un provincial*, en *Oeuvres Diverses*, La Haye, 1737, III, 687 b.).

de dinero en extremo), así que su unión no presentaba el más mínimo peligro político. Según Bayle, el matrimonio resultó una pérdida de rango para la reina viuda, a pesar de las ceremonias y la etiqueta con que se le rodeó (31).

9) El Duque de Calabria, pues, todavía cautivo en el castillo de Játiva- y representado en la xilografía que exorna el prólogo del *Claribalte* con figura noble y altiva, una gran espada al cinto y un collar de gemas sobre el pecho, sobre un fondo de castillos almenados- recibía de Oviedo, efigiado en acto de genuflexión, la oferta del poema. Y desde sus primeras páginas, el autor le exhortaba a mantener su confianza, ya que la bondad de Dios obra grandes y sorprendentes mutaciones en las suertes humanas; y, en forma más precisa, hasta le recordaba que "El determinará vuestros hechos con prosperidad et porná en corazon al catholico Rey don Carlos nuestro señor, que os dé la libertad que los vuestros os dessean" (II, v.) (32).

Carlos finalmente hacía poner en libertad al Duque de Calabria (4 de febrero de 1523) (33), pero el príncipe napolitano quedaba decorosamente ligado a su corte. Actuaba de padrino cuando Carlos desposó a Isabel de Portugal (10 de marzo de 1536) (34). De su boca, Oviedo conocía (1525) los detalles del encuentro entre el Emperador y su prisionero, el rey Francisco I, detalles que el cronista incluía en su librito en que narraba la cautividad del rey francés (35). Y todavía diez años más tarde, cuando Oviedo ya residía en Santo Domingo como alcaide de la fortaleza, se mantenía en correspondencia con la corte del Duque. Habiendo éste recibido la noticia de que los turcos habían evacuado Hungría, "no faltó quien de sus aceptos criados me las enviase copiadas hasta las Indias, a esta fortaleza y ciudad de Santo Domingo" (36).

El príncipe que transmitía noticias de Hungría a las Antillas, no dejaba ya más a España, donde, luego de haber quedado viudo de la Germana

(31) BAYLE, 1. c., III, 683-8.

(32) Sanazaro, que Oviedo conoció y admiró en Nápoles (*Quinquagenas*, e. c. 486-7), y que había acompañado al rey Federico en su destierro de Francia, asistiéndolo hasta su último respiro (1504), había formulado en su carta *Ecológia Piscatoria* (compuesta después de 1505; v. 15 y sgg.) un augurio análogo, si bien aún más audaz: "Nam mihi, nam reddita sceptrā / Parthenopes, fractosque tua sub cuspide reges / canam" (cit. en PRES-COTT, o. c., III, 31-2, n. 43, y en SCHERILLO, M., *Le origini e lo svolgimento della letter. italiana*, II (Milán, 1926), 230, y parafraseado por GOTHEIN, E., *Il Rinascimento nell'Italia Meridionale*, Firenze, 1915, 308-9). También el CHARITEO, en su poemita de la *Pascha* (compuesto entre el otoño de 1503 y 1509) expresa la certidumbre de que Fernando, "D'infrangibil virtú chiaro diamante" volverá a subir al trono, como el sol vuelve a resplandecer cuando se disipan las nieblas (V, 163-184, en *Le Rime del Chariteo*, ed. E. Percopo, Napoli, 1892, II, 411-2; cf. I, clxxvii). Oviedo se hace eco de las esperanzas de los secuaces napolitanos del príncipe.

(33) El 3 de febrero de 1533 el Duque llegaba a Valladolid, donde "S. M. le rescibió y trató muy bien" (FORONDA Y AGUILERA, M., *Estancias y Viajes del Emperador Carlos V etc.*, Madrid, 1914, 214).

(34) FORONDA Y AGUILAR o. c., 270.

(35) En *Col. Docc. Inéd. Hist. España*, ed. Marqueses de Pidal y de Miraflores y d. Miguel Salvá, (Madrid, 1861), 419, El Duque de Calabria fué el 2 de Enero de 1526 a recibir la Emperatriz; ibi, 431-2.

(36) Ibi, 488. Carlos V escribió directamente al Duque informándolo de la toma de Túnez (25 de julio de 1535: en FORONDA Y AGUILAR, o. c., 411).

(1538) casaba con la marquesa del Zente (37); donde era nombrado virrey de Valencia (38), y donde moría en 1550, o, según otros, en 1559 (39), en aquella misma ciudad de Valencia en la que se había impreso el *Clari-balte*, y en la que todavía se conserva su recuerdo en el monasterio de San Sebastián, fundado por él (40). El poema que Oviedo le había ofrecido era luego repudiado con desdén por su propio autor. Pero en el frontispicio gotizante de aquel infolio esplende todavía el gran escudo con las armas de los Aragoneses, y cubre toda una página con sus triples barras y las cruces potenziadas de aquella famosísima dinastía, que con el Duque de Calabria se extinguía en una tarda oscuridad.

El símbolo heráldico, llevado y ofrecido al vástago real en el destierro como un último homenaje del caballero y del soldado español que había servido fielmente al Rey su padre, toma pues el aspecto de un desagravio por la traición de que el joven había sido víctima. Pero, cuando se mira, luego de haber leído los augurios y las esperanzas de la dedicatoria, vanos los primeros y frustradas las segundas, aquel grabado dinástico y guerrero se convierte en algo triste: como si fuera un sello sepulcral, una bandera arriada y descolorida, el emblema de un sueño que no iba a realizarse nunca o quizás, aún algo más: el adiós de Oviedo a su mocedad cortesana y caballeresca, a sus años de Italia y de Nápoles, antes de lanzarse a describir e historiar las comarcas fabulosas del Nuevo Mundo.

(37) *Crón. Ms. del Gran Capitan* cit., III, 33, e. c. 326.

(38) En su calidad de Virrey, o "Lugarteniente general", o gobernador, condenaba a la decapitación a la feroz Violante y a su esclava Giannicca, culpables de haber matado cruelmente al seductor de la primera (BANDELLO, M., *Novelle* (1554), I, 42, ed. Flora, Milán, 1934, I, 506-7). Varias cartas de Carlos sobre asuntos del gobierno de Valencia (1542-4) en FORONDA Y AGUILAR, o. c., 513, 522, 525-7, 534, 539, 541, 543, 567.

(39) La primera fecha es dada por PRESCOTT (o. c., III, 31), la segunda por FUETER, E., *Storia del Sistema degli Stati Europei dal 1492 al 1559*, Florencia, 1932, 398.

(40) CROCE, *La Spagna nella vita italiana* cit., 118-9; y en nota: "la società, che si accoglieva in Valenza intorno al duca di Calabria, e la vita di essa, sono descritte nel *Libro intitolato El Cortesano* di Luis Milán (first. nella *Colección de libros raros ó curiosos*, t. VII, Madrid, 1874)"; cf. también ibi, 259.

Bibliografía sobre Biología de Altitud

por la Dra. JUANA MARIA SOLANO

Si el hombre forma parte del ambiente, es incuestionable que al vivir en una atmósfera como la de los altiplanos andinos —donde el aire enrarecido dispone únicamente de la tercera parte o de la mitad de la cantidad de oxígeno que existe al nivel del mar—, ha debido reajustar todos sus mecanismos fisiológicos para adaptarse al ambiente empobrecido en oxígeno. Tal es el caso de su aclimatación congénita en la altitud, que se remonta a la prehistoria. Lo que significa un cambio profundo en todos sus índices biológicos, físicos, químicos, fisiológicos, endocrinos, etc. En eso se diferencia profundamente de todos los demás hombres de la Tierra. Los estudios de la Escuela Peruana que iniciaron este conocimiento, lo han probado así.

El andino, a quien no le es aplicable, por consiguiente, el conocimiento ortodoxo de los textos oficiales, tiene, pues, una constitución distinta. Fisiológicamente hablando pertenece a una variedad climatofisiológica de raza humana. Para describirlo debe crearse un nuevo capítulo científico, una nueva rama funcional de la Antropología que hasta hoy es casi exclusivamente física: la Antropología Fisiológica.

Además, tal hombre al descender a los Llanos, o el hombre de nivel del mar al subir a las elevadas altiplanicies de los Andes, debe pasar por un período adaptativo que a su término conduce a la aclimatación. Dos ejemplos aclararán este pensamiento. El hombre de Lima para convertirse en habitante de la altiplanicie, por ejemplo, de Morococha, a 4,500 metros de altitud, debe construir, entre otras cosas, dos litros más de sangre, de diferente calidad y, viceversa, el hombre de la Sierra para convertirse en costeño, debe destruir dichos dos litros. Hay, pues, en estas migraciones de hombre, un recambio constante de orden funcional que comienza a conocerse. Desde el punto de vista del corazón, las reacciones normales al esfuerzo en la altitud, juzgadas con un criterio de hombre de nivel del mar, parecerían patológicas. Cabe, pues, revisar todo lo establecido por la ciencia oficial sobre variaciones extremas adaptativas de corazón y seguramente de toda la economía, ignoradas hasta el presente.

No se sabe cuáles son, exactamente, las potencialidades que permiten asegurar en qué consiste la aclimatación y los procesos adaptativos. Pero, la historia y el estudio de las poblaciones autóctonas, de sus migraciones y de su

conducta, muestran que, hombre de los Andes y ambiente geográfico están tan estrechamente vinculados que mantienen válida —a través de los siglos— la frase de Galeno: “El hombre es un todo con su ambiente”.

Hay, pues, en estas investigaciones, temas no solamente fisiológicos y biológicos, en general, sino también de aplicación industrial —cuando se refieren a la aclimatación de plantas y animales en la altitud —y, además consideraciones históricas, antropológicas, etnográficas, económicas y sociológicas. Tal es la ciencia de la vida en la altitud.

La bibliografía que va a continuación se refiere, únicamente, a los trabajos de autores nacionales que hoy se encuentran difundidos en las publicaciones del Perú y en la literatura de muchos países extranjeros.

- Accame, Ferruccio.* Efecto de presiones barométricas bajas sobre el sémen de carnero. *En: Anales de la Facultad de Medicina; Tomo XXVIII, p. 65-90; Lima, 1945.*
Tesis presentada al “Agricultural and Mechanical College” de Texas. EE. UU. para optar el grado de “Master of Science”.
- . (y Monge C. Luis). Aclimatación de los ovinos en los altiplanos y a nivel del mar (por publicarse).
- Alzamora, Rafael* (y Monge M. Carlos): Algunas observaciones del electrocardiograma humano consecutivas a los cambios climáticos. Comunicación al III Interamerican Cardiological Congress, Chicago, June 1948. (Por publicarse).
- Alzamora V., Elio.* Aporte para la historia de la neurología en el Perú. *En: Anales de la Facultad de Medicina; Tomo XXVII, p. 96-120; Lima, 1944.*
- Arellano Z., Alejandro.* El líquido céfalo-raquídeo en la altura. Verificación de un caso de Enfermedad de Monge. *En: Revista de Neuro-Psiquiatría; Tomo II, p. 246-253; Lima, 1939.*
- Arnáez Lapeyre, Enrique.* Forma de la respiración en la altura. *En: Anales de la Facultad de Medicina; Tomo XXVI, p. 161-181; Lima, 1944.*
- Aste-Salazar, J. Humberto.* Exploración funcional del sistema nervioso vegetativo extracardiaco del andino. *En: Anales de la Facultad de Medicina; Tomo XIX, p. 226-361; Lima, 1936.*
- . Exploración funcional del sistema nervioso extracardiaco del andino. Lima, Librería e Imprenta Gil, S. A., 1937. 137 p. (inc. 3 h. pl.) 25 cm.
Encabezamiento: Instituto de Biología Andina.
Bibliografía: p. 78-85.
- . (y *Hurtado, Alberto*). The affinity of Hemoglobin for oxygen at sea level and high altitudes. *En: American Journal of Physiology; 142: 733; [Baltimore], 1944.*
- Cabienes M., Fernando.* La acción antifatigante de la cocaína y la habituación a la coca en el Perú. *En: Anales de la Facultad de Medicina; Tomo: XXIX, p. 316-367; Lima, 1946.*
- . Contribución al estudio del Sistema Nervioso Vegetativo cardiovascular en relación con la vida en las alturas. *En: Anales de la Facultad de Medicina. Tomo XXIX, p. 5-12; Lima, 1946.*
- Cervelli, Miguel.* La respuesta cardio-vascular al esfuerzo en las altiplanicies andinas. Lima, 1931.
Tesis presentada a la Facultad de Medicina para optar el grado de Bachiller.

- Delgado Fabres, Ernesto.* La bilirrubinemia. *En: Anales de la Facultad de Medicina.* Tomo XXXII, p. 29-95; Lima, 1949.
Tesis presentada a la Facultad de Medicina para optar el grado de Bachiller.
- Encinas, Enrique.* Enfermedad de los Andes, Soroche. *En: Anales de la Facultad de Medicina.* Año XI, p. 210-260; Lima, 1928.
- García-Godos, Mariano.* Influencia de la posición del cuerpo sobre el pulso y la presión arterial. Observaciones hechas a nivel del mar y en la altura. *En: Anales de la Facultad de Medicina.* Tomo XXVIII, p. 101-123; Lima, 1945.
- García Rosell, Ovidio.* Datos sobre tuberculosos en los Andes. Lima, 1936. 51, [1] p. láms. (parc. pl.) fuera de texto. 21 cm.
Tesis presentada a la Facultad de Medicina para optar el grado de Doctor.
- Gutiérrez-Noriega, Carlos.* El Cocaismo y la Alimentación en el Perú. *En: Anales de la Facultad de Medicina.* Tomo XXXI, p. 1-90; Lima, 1948.
- Guzmán Barrón, y Payva Carbajal, Carlos A.* El contenido en Vitamina B1 de algunos alimentos que se consumen en el Perú. *En: Boletín de la Sociedad Química del Perú:* Vol. X, p. 149-163; Lima, setiembre de 1944.
- Harland, Sydney.* Estudio del sistema pastoral en alturas superiores a 3,500 metros; IV Convención Agron. Reg. p. 175, 1944.
- Hahn, Hans.* Tiempo de reacción visual y sus variaciones por el factor altura. *En: Anales de la Facultad de Medicina:* T. XXV, p. 101-115; Lima, 1942.
- Heraud, César.* Enfermedad de los Andes. Estudios hematológicos. *En: Anales de la Facultad de Medicina:* Año XI, p. 261-265; Lima, 1928.
- Hurtado, Alberto.* Algunas observaciones sobre el volumen del tórax, la capacidad vital y el Metabolismo básico en la altura. *En: Anales de la Facultad de Medicina.* Año XI, p. 266-295; Lima, 1928.
- . El metabolismo básico del soldado peruano. *En: Revista de sanidad militar.* Año II, p. 9-24; Lima, 1929.
- . Sobre patología de la altura. *En: Revista Médica peruana:* Año II, p. 335-345; Lima, marzo de 1930.
- . Blood observations on the Indian natives of the Peruvian Andes. *En: American Journal of Physiology:* 3: 487; [Baltimore, Md.], 1932.
- . Chronic Mountain Sickness. Respiratory adaptation to the anoxemia. *En: American Journal of Physiology:* 109: 626; [Baltimore, Md.] 1934.
- . Aspectos fisiológicos y patológicos de la vida en la altura. Lima, Imp. Rimac, 1937.
- . Sobre un posible caso de Eritremia de la altura; *En: Actas de la Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales:* Vol. II, p. 71-77; Lima, 1939.
- . La aclimatación del hombre en las grandes alturas dentro del territorio de los Incas. *En: Actas y trabajo del XXVII Congreso Internacional de Americanistas.* (Lima, 1939). Lima, Lib. e Imp. Gil, S. A., 1942 T. I., p. 81-90.
- Hurtado, Alberto y Guzmán-Barrón, Alberto.* Estudios sobre el indio peruano. Lima, Publicaciones de la Facultad de Medicina, 1930. Y *en: Revista Médica Peruana:* Año II, p. 201-213, 243-265; Lima, 1930.
- . y *Rotta, Andrés.* La capacidad pulmonar en la altura. *En: Rev. Soc. Biol.* 1: 7; Lima, 1934.
- Hurtado, Alberto; Rotta, Andrés; Merino, M., César; y Pons, Julio.* Studies of myohemoglobin at high altitude. *En: American Journal of Medical Sciences:* 194: 708; [Philadelphia, Pa.], 1937.

- . Respiratory adaptation in the Indian natives of the Peruvian Andes. *En: Am. J. Physiol. Anthropol.* 17: 137, 1942.
- . Chronic Mountain Sickness. *En: The Journal of the American Medical Association:* 120: 12; [Washington?] 1942.
- . Studies at high altitude. Blood observations on the Indian natives of the Peruvian Andes. *En: American Journal of Physiology:* 100: 3; [Baltimore, Md.] 1942.
- . Estimación de la incapacidad causada por la neumoconiosis. *En: Anales de la Facultad de Medicina:* T. XXVII, p. 1-20; Lima, 1944.
- Hurtado, Alberto, Merino, M. César y Delgado F., Ernesto.** Influence of Anoxemia on the Hemopoietic activity. *En: Archives of Internal Medicine:* 75: 284; [Chicago], 1945.
- . La influencia de la Anoxemia sobre la actividad Hematopoyética. *En: Anales de la Facultad de Medicina:* T. XIX, p. 125-209; Lima, 1946.
- Hurtado, Alberto y Asta-Salazar, J. Humberto.** Arterial Blood Gases and Acid-Base Balance at Sea Level and at High Altitude. *En: Journal of Applied Physics;* 1: 4; [Minneapolis], 1948.
- Lynch, Alfredo.** Ritmo de la respiración en la altura. *En: Anales de la Facultad de Medicina:* T. XXV, p. 116-148; Lima, 1942.
- León, Alfredo.** Algunas consideraciones sobre la capacidad vital en la raza india (Tesis de Lima), 1928 (No publicada).
- Marín Zelada, Julio D.** La teoría de Monge en el primer caso de Enfermedad de Váquez en el Perú. Lima, Octubre de 1932.
Tesis presentada a la Facultad de Medicina (no publicada.).
- Miranda, Artemia y Rotta, Andrés.** Medidas del corazón en nativos de la altura. *En: Anales de la Facultad de Medicina:* T. XXVII, p. 49-58; Lima, 1944.
- Monge Casinelli, Carlos.** Glucosa, Acido Láctico y Acido Pirúvico, a nivel del mar y en la altura. *En: Anales de la Facultad de Medicina,* T. XXXII, p. 1-28; Lima, 1949.
Tesis presentada a la Facultad de Medicina para optar el grado de Bachiller.
- Monge M., Carlos.** Sobre un caso de Enfermedad de Váquez (Síndrome eritrémico de altura) Lima, [Sanmarti y Cía.], 1925. 7 p. (incl. cubierta) 24 cm.
Comunicación presentada a la Academia Nacional de Medicina.
- . La Enfermedad de los Andes (síndromes eritrémicos) *En: Anales de la Facultad de Medicina:* Año XI, Nos. 1 y 2; Lima, Abril a Julio de 1928.
"Informe presentado a la Facultad de Medicina de Lima sobre estudios fisiológicos, fisiopatológicos y clínicos llevados a cabo en el hombre de las altiplanicies andinas, principalmente en Oroya (12.200 pies) y Morococha (14.800 pies). 1927".
Contiene: Bosquejo del problema. Estudios Fisiológicos, por los doctores Carlos Monge M., Enrique Encinas, Carlos Heraud, Alberto Hurtado y colaboradores. La Enfermedad de los Andes, por Carlos Monge M. La Enfermedad de los Andes (Soroché), por Enrique Encinas. Estudios Hematológicos, por César Heraud. Algunas observaciones sobre el volumen del tórax, la capacidad vital y el Metabolismo básico en la altura, por Alberto Hurtado A.
- . Les Erytremies de l'Altitude. Leurs rapports avec la Maladie de Váquez. Etude physiologique. Préface du Professeur G. H. Roger. Paris, Masson et Cie., 1929.
xi, 134 p., 1 h. il. (incl. mapas) láms., diagrs. pl. fuera de texto. 25½ cm.
Bibliografía: p. 129-134.
- . L'Erytremie de l'Altitude. *En: Archives des Maladies du Coeur.* Paris, Oct. 1920.
- . L'Erytremie des Altitudes. *En: Bull. de l'Acad. Med.* CL: 16; Paris, 1929.
- . La Malattia delle Ande. *En: Giorn. della Acad. Med.* N° 2; Torino, 1929.

- . La Enfermedad de los Andes (síndrome eritrémico) *En: Revista Médica Peruana: Año I, No. 2, p. 7-18; Lima Diciembre de 1929.*
- . Eritremia de las alturas o Enfermedad de los Andes. *En: Revista Médica Peruana: Año II, No. 18, p. 706-716; Lima Agosto de 1930.*
- . Les Erytremies de l'Altitudes. *En: Pres. Méd. Paris, 1930.*
- . La Maladie des Andes. *En: Rev. Sud-Amer. Chir. Paris, 1930.*
- . Unánue y la Cosmometeorología. La videncia del genio y los modernos conceptos sobre la fisiopatología del hombre de los Andes. *En: La Reforma Médica: Año XIX, Nº 168, p. 278-287; Lima, 1º de Agosto de 1933.*
"Discurso académico de apertura de la Asamblea Médica Conmemorativa del Centenario de Hipólito Unánue".
- . El ritmo cardíaco del hombre de los Andes. *Climato-fisiología Andina. En: El Comercio. Lima 1º de Enero de 1934.*
- . Climatophysologie des Haux Plateaux; Climatopathologie des Huas Plateaux. *En: Traité de Climatologie Biologique et Médicales; Paris, Masson et Cie., Edit., 1934.*
- . El ritmo del pulso en el Hombre de los Andes. *En: Reforma Médica: Año XX, p. 409-414 Lima, Julio de 1934.*
- . Biología Andina. La "Agresión climática" enjuiciada en documentos históricos del Incanato y la Colonia. La política biológica de los Incas. *En: El Comercio. Lima, 20 de Enero de 1935.*
Incluye: El Determinismo biológico de la organización de los mitimaes.
- . (y otros). Fisiología andina. Circulación, por Carlos Monge M., Enrique Encinas, Miguel Cervelli, Hugo Pesce, Victor Villagarcía y asociados. *En: Anales de la Facultad de Medicina: T. XVII, p. 1-42 Lima, 1935.*
Contiene: 1ª Memoria: El pulso, ritmo y forma. 2ª Memoria: el rendimiento cardio-vascular al esfuerzo en el Hombre de los Andes.
- . Política Sanitaria Indiana y Colonial en el Tahuantinsuyo (comunicación presentada al X Congreso Internacional de Historia de la Medicina de Madrid. *En: Anales de la Facultad de Medicina: T. XVIII, p. 233-276; Lima, 1935.*
- . (y Hugo Pesce). El sistema nervioso vegetativo del Hombre de los Andes. *En: Anales de la Facultad de Medicina: T. XVII, p. 43-59; Lima, 1935.*
Al final del texto: "Experiencias sobre las formas del pulso y el sistema nervioso vegetativo llevadas a cabo en Morococha (4.500 m.) por el Dr. Hugo Pesce" (Cuadros pl.).
- . Sobre algunas manifestaciones congestivas de orden cerebral en las eritremias de la altura. [Lima], Imp. "Hospital Victor Larco Herrera", 1936. 22 p. lám. fuera de texto. 24½ cm.
Encabezamiento: Instituto de Biología Andina.
Publicado en Anales de la Facultad de Ciencias Médicas: T. XIX, Nº 1; Lima, 1936 (p. 83-102).
- . High Altitude Disease. *En: Archives of Internal Medicine; 59: 32, 40; [Chicago], 1937.*
- . Influencia biológica de los altiplanos en la Historia de América. *En: II Congreso Internacional de Historia de América, reunido en Buenos Aires en los días 5 a 14 de Julio de 1937. Buenos Aires, [Casa Jacobo Peuser Lda.], 1938. T. III, p. 277-289.*
- . Perturbaciones psíquicas en la Enfermedad de la Altura. *En: Revista de Neuro-psiquiatría: T. II, p. 536-545; Lima, 1939.*
- . Posibles mecanismos bioquímicos adaptativos a la vida en las alturas. *En: Actas de la Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales: Año II, p. 11-34; Lima, 1939.*

- . El Sistema Nervioso vegetativo del Hombre de los Andes. *En: Jornadas Neuro-Psiquiátricas Paramericanas*. Lima, 20 a 25 de Marzo de 1939. [Lima], Editorial Lumen [1940] T. II, p. 56-67.
- . (y otros). Sobre algunos puntos de la bioquímica de los Andes, considerada como un sistema físico-químico, en las alturas habitadas del Perú, por el Dr. Carlos Monge M. con asistencia de los señores Jorge Mejía, Víctor Paltí y Arturo Salas. Lima, Lib. e Imp. Gil S. A., 1939. 28 p. 25 cm.
Encabezamiento: Instituto de Biología Andina.
Bibliografía: p. 27-28.
- . Influencia biológica del Altiplano en el individuo, la raza, las sociedades y la Historia de América. Lima, [Editorial "Minerva"], 1940. 60 p. 25½ cm.
Discurso de Orden pronunciado en la apertura del Año Académico de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de 1940.
- . La aclimatación del Hombre en las alturas dentro del territorio de los Incas. *En: Actas y trabajos científicos del XXVIIº Congreso Internacional de Americanistas* (Lima, 1939). Lima, Lib. e Imp. Gil, S. A., 1942. T. I, p. 93.
- . (y Pablo Mori Chávez). Fisiología de la reproducción en la Altura, por Carlos Monge M. y Pablo Mori Chávez. Lima, [Editorial Lumen S. A.], 1942. 7 p. il. 24½ cm.
Encabezamiento: Trabajos del Instituto Nacional de Biología Andina.
Separata de Anales de la Facultad de Ciencias Médicas. T. XXV, Nº 1; Lima 1er. semestre de 1942.
Bibliografía: p. 6.
"Comunicación preliminar a la Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de Lima, el 12 de Diciembre de 1941".
- . Fisiología de la reproducción en la altura. Aplicaciones a la industria animal. *En: Anales de la Facultad de Medicina: T. XXV, p. 19-33; Lima, 1942.*
- . Life in the Andes and chronic mountain sickness. [Lancaster, Pa.] The Science Press 1942. 5 p. 28 cm.
"Reprinted from Science, January 23, 1942, Vol. 95, No. 2456, pages 79-84".
- . (y Mauricio San Martín). Notas sobre azoospermia de carneros recién llegados a la altura, por C. Monge M. y M. San Martín. Lima, [Talleres Gráficos de la Editorial Lumen, S. A.], 1942. 5 p., 1 h. 27 cm.
Encabezamiento: Trabajo del Instituto Nacional de Biología Andina.
Separata de Anales de la Facultad de Ciencias Médicas: T. XXV, Nº 1; Lima, 1er. semestre de 1942.
- . La vida sobre los Andes y el Mal de Montaña crónico: *En: Anales de la Facultad de Medicina: T. XXV, p. 1-18; Lima, 1942.*
- . Chronic Mountain Sickness. [Baltimore, Md., sin imp.], 1943. 166-184 p. 25 cm.
"Reprinted from Physiological Review: Vol. 23, Nº 2; Abril, 1943".
"References": p. 181-184.
- . El Mal de Montaña crónico. *En: Anales de la Facultad de Medicina: T. XXVI, p. 117-148; Lima, 1943.*
- . (y San Martín, Mauricio). Infertilidad reversible debida a la acción del viaje marítimo de Magallanes al Callao durante el verano. *En: Anales de la Facultad de Medicina: T. XXVIII, p. 1-14; Lima, 1945.*
- . Aclimatación en los Andes. Confirmaciones históricas sobre la "Agresión Climática" en el desenvolvimiento de las sociedades de América. Lima [Editorial Médica Peruana S. A.] 1945. [3] 78. p. 24 cm.
Separata de los Anales de la Facultad de Medicina: Vol. XXVIII, p. 307-382; Lima, 1945.
Encabezamiento: Instituto de Biología Andina. Facultad de Medicina.
Bibliografía: p. 72-78.
Incluye, al final, un resumen en español, inglés y francés, sucesivamente.

- . (y otros). Aclimatación del ganado ovino en las grandes alturas. Fertilidad e infertilidad reversible durante la fase adaptativa, por Carlos Monge M., Mauricio San Martín, Jorge Atkins y José Castañón. En: *Anales de la Facultad de Medicina*: Tomo XXVIII, p. 15-31; Lima, 1945.
- . El problema de la coca en el Perú. En: *Anales de la Facultad de Medicina*: Tomo XIX, p. 311-315; Lima, 1946.
- . *Biología Andina y de Altitud. Aclimatación y Mal de Montaña crónico en las altiplanicies del Perú, México y Estados Unidos. Sus relaciones con la Medicina de Aviación*. Lima, [Editora Médica Peruana S. A.], 1947. 32 p. il. 24 cm.
"Informe a la Facultad de Medicina".
- . Fisiopatología de la respiración sobre los Andes. En: Séptimo Congreso Panamericano de la Tuberculosis. Lima, 1947. Lima, Editora Médica Peruana S. A., 1947. Tomo III, p. 413-415.
- . (y asociados). Physiological adaptations of dwellers in the tropics. Communication to the IV Congress of Tropical Medicine and Malaria, May, 1947.
- . Aclimatación en los Andes. Influencia biológica del Altiplano en las guerras de América. En: *Revista de Historia de América*: N° 25, p. 1-25; México, junio de 1948.
- . Aclimatization in the Andes. Historical confirmations of "Climatic Aggression" in the development of Andean man. Translated by Donald F. Brown. With an introduction by Isaiah Bowman. Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1948, xix, 130 p. 21 cm. Bibliografía: p. 117-124.
- . (y otros). Adaptaciones fisiológicas de los habitantes del trópico en relación con los cambios de altitud, por Carlos Monge M., Leoncio Contreras, Tulio Velásquez, César Reynafarje, Carlos Monge C. y Rodolfo Chávez. En: *Anales de la Facultad de Medicina*. T. XXXI, p. 431-452; Lima, 1948.
"Ponencia solicitada por el Comité Organizador y presentada al II Congreso de Medicina Tropical de Washington, Mayo de 1948".
- . Algunas observaciones del E. C. G. humano consecutivas a los cambios climáticos de altitud. (En colaboración con el Dr. M. Rafael Alzamora). Comunicación al III Congreso Interamericano de Cardiología, 1948 (para ser publicado).
- . (y otros). Physiological adaptation of dwellers in the Tropics, by C. Monge, L. Contreras, T. Velásquez, C. Reynafarje, C. Monge Jr. and R. Chávez. En: *Proceedings of the Fourth International Congress on Tropical Medicine and Malaria*. Washington, D. C., May 10-18 1948. —Washington, Government Printing Office, 1948— T. I, p. 136-147.
- . (Enrique Encinas y Fernando Cabieses M.) Estudios sobre aclimatación e infertilidad en las ratas (por publicarse.)
- . *Mejía Jorge, Palti Victor y Salas C., Arturo*. Sobre algunos puntos de la bioquímica de la sangre considerada como un sistema fisico-químico en las alturas habitadas del Perú. En: *Anales de la Facultad de Medicina*. T. XXI, p. 237-262. Lima, 1938.
- . Consideraciones históricas sobre la Biología de los Altiplanos de América. En: *Mar del Sur*: Año II, N° 9, p. [1]-14; Lima, enero-febrero de 1950.
- Mori Chávez, Pablo*. Contribución al estudio del soroche experimental. Manifestaciones del cuy en el soroche agudo. En: *Anales de la Facultad de Medicina*: Tomo XVIII, p. 126-179; Lima, 1935.
Tesis presentada a la Facultad de Medicina, para optar el grado de Doctor.
- . Manifestaciones pulmonares del conejo del llano transportado a la altura. Lima, [sin imp., 1936] 8 p. lám. fuera de texto. 25 cm.
Encabezamiento: Instituto de Biología Andina.
Publicado en *Anales de la Facultad de Medicina*: Tomo XIX, p. 137-142; Lima, 1936.

- Nicholson, Carlos.* Historia del relieve del suelo del Perú. En: Revista Universitaria: Año X, Nº 11, p. 43-51; Arequipa, enero de 1937.
- Palti, Víctor.* Calcemia y Sistema nervioso vegetativo en las altiplanicies andinas. En: Anales de la Facultad de Medicina: Tomo XXII, p. 75-131; Lima, 1939.
Tesis presentada a la Facultad de Medicina, para optar el grado de Bachiller.
- Peralta Vásquez, Aurelio.* Rol de las grandes alturas sobre la evolución de los infartos miocárdicos. En: Revista de la Sanidad de Policía; Año V, Nº 28, p. 169-183; Lima, julio-agosto de 1945.
- Pérez Aranibar, Eduardo.* Contribución al estudio del corazón del hombre de la altura. Lima, Imp. del Ministerio de Guerra, 1948.
Tesis presentada a la Facultad de Medicina, para optar el grado de Bachiller.
- Rabinovich Kirschbaum, Rafael.* Sulfatazol al nivel del mar y en la altura. Efectos de su ingestión por el hombre. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1946. 18 p., 1 h. pl. 24½ cm.
Bibliografía: p. 17-18.
Tesis presentada a la Facultad de Medicina, para optar el grado de Bachiller.
- Raffo, Ernesto.* Observaciones oto-rino-laringológicas en las altiplanicies habitadas del Perú (4,000 m.). En: Anales de la Facultad de Medicina: Tomo XVII, p. 222-232; Lima, 1935.
- Ríos, César de los.* Contribución al estudio de la Electrocardiografía en la Altura. (Tesis de Lima), An. Fac. de Med. Tomo: para optar el grado de Bachiller.
- Rondón, M. Enrique.* Expedición Universitaria del año 1935 al cráter del volcán Misti. En: Revista Universitaria: Año X, Nº 11, p. 53-116; Arequipa, enero de 1937.
- Rosa Medina, Enrique.* Contribución al estudio de la Eritremia de las Alturas (Enfermedad de Monge). Lima, febrero de 1930.
Tesis presentada a la Facultad de Medicina para optar el grado de Bachiller (no publicada).
- Rotta, Andrés.* La circulación en las grandes alturas. En: Anales de la Facultad de Medicina: Tomo XXI, p. 285-354; Lima, 1938.
Tesis presentada a la Facultad de Medicina, para optar el grado de Doctor.
- . y *Ascenzo Jorge.* Registro gráfico de los ruidos cardíacos en sujetos en la altura, En: Anales de la Facultad de Medicina: Tomo XXVII, p. 147-160. Lima, 1944.
- . Physiological condition of the Heart in the Natives of the High Altitudes. En: American Heart Journal: 33: 669; [St. Louis, Mo.], 1947.
- Sáenz Jiménez, Ricardo.* Electrocardiografía en la Altura. Lima, Lib. e Imp. Gil, S. A., 1940, 26 p. il. 24½ cm.
Encabezamiento: Instituto de Biología Andina.
Bibliografía: p. 26.
- Salas C., Arturo.* Proteinemia en el hombre de los Andes. En: Anales de la Facultad de Medicina: Tomo XXII, p. 109-131; Lima, 1939.
Tesis presentada a la Facultad de Medicina, para optar el grado de Bachiller.
- San Martín, Mauricio.* Distribución de la glucosa sanguínea y su variación con los cambios de altitud. En: Anales de la Facultad de Medicina: Tomo XXIII, p. 312-339; Lima, 1940.
Tesis presentada a la Facultad de Medicina, para optar el grado de Bachiller.
- . y *Atkins, Jorge.* Estudios sobre la fertilidad del ganado lanar en la altura, por Mauricio San Martín y Jorge Atkins. Lima, [Talls. Gráfs. de la Editorial Lumen, S. A.]. 1942. [41]-54 p. il. 25 cm.
Encabezamiento: Trabajos del Instituto Nacional de Biología Andina.

- Separata de Anales de la Facultad de Ciencias Médicas: Tomo XXV, N° 1; Lima, 1er. semestre de 1942.
Incluye, al final, un resumen en inglés y francés, sucesivamente.
- . El problema de los dilutores en la altura. *En*: Anales de la Facultad de Medicina: Tomo XXV, p. 55-57; Lima, 1942.
- . *Atkins, Jorge; y Castañón P., José.* Aspectos de la fisiología experimental de la reproducción en la altura. *En*: Anales de la Facultad de Medicina: Tomo XXVIII, p. 32-64; Lima, 1945.
- Summers Pagés, Percy.* La Vitamina C en la alimentación del indígena de Huancayo. *En*: Anales de la Facultad de Medicina: Tomo XXIV, p. 77-88; Lima, 1941.
- Torres R., Hernán.* La presión arterial en las altiplanicies andinas. *En*: Anales de la Facultad de Medicina: Tomo XX, p. 349-410; Lima, 1937.
- Urteaga Ballón, Oscar.* Algunas observaciones en el campo de la fisiopatología y de la anatomía patológica del Hígado en relación con el problema de la ictericia. *En*: Anales de la Facultad de Medicina: Tomo XXVI, p. 149-321; Lima, 1943.
- . Discusión sobre la patogenia de la ictericia, con especial referencia a la ictericia hemolítica y a la Enfermedad de Monge. *En*: Anales de la Facultad de Medicina: Tomo XXV, p. 89-100; Lima, 1942.
- . *y Boisset, Gerardo.* Sobre la hematología y excreción de la bilirrubina en la Enfermedad de Monge (Soroche crónico). *En*: Anales de la Facultad de Medicina: Tomo XXV, p. 67-88; Lima, 1942.
- Valdeavellano, Jorge.* Aspectos oftalmológicos del habitante de la altura. Relator: Prof. Dr. Jorge Valdeavellano. Lima, Imp. Torres Aguirre, S. A., 1947. 73 p. 24 cm.
Bibliografía: p. [71] - 73.
Encabezamiento: III Congreso Panamericano de Oftalmología. La Habana. Enero 1948.
- Velásquez Quevedo, Tulio.* El Metabolismo Basal en la altura. *En*: Anales de la Facultad de Medicina: Tomo XXX, p. 194-215; Lima, 1947.
- Villa-García B., Víctor.* La carbocidosis en la altura y en la patología funcional del pulmón. *En*: Anales de la Facultad de Medicina: Tomo XVIII, p. 189-219; Lima, 1935.
Tesis presentada a la Facultad de Medicina, para optar el grado de Bachiller.

Clasificaciones Médicas

por MAGGIE SUMMERS

*Bibliotecaria de la Facultad de Medicina de la Universidad Nacional
Mayor de San Marcos*

Todas las clasificaciones generales conocidas y usadas por las bibliotecas, tienen designado un lugar apropiado para los libros de medicina; existen además muchas clasificaciones médicas que pudiéramos llamar especiales o propias, elaboradas y usadas por las distintas bibliotecas según especialidades. De estas clasificaciones especiales podemos citar las siguientes:

Army Medical Library
Boston Medical Library
Library of the College of Physicians of Philadelphia
New York Academy of Medicine Library
Library of the Medical Society of the Country of Kings
Library of the Medical and Chirurgical Faculty of Maryland
Cunningham Classification for Medical Literature
Barnard Classification for Medical Libraries
National Health Library
Library Classification for Public Administration Materials
United States Public Health Service
Library Classification for Psychological Literature
Library Handbook for Schools of Nursing
Classification for Dental Literature

Vamos a ocuparnos en este trabajo de las clasificaciones más conocidas, tanto generales como especiales, siendo ellas, de las generales, Dewey y Library of Congress y de las especiales, Boston y Cunningham.

CLASIFICACION DECIMAL DEWEY, 14a. ed. 1942

La clasificación Dewey tiene como gran ventaja el ser mundialmente conocida. "Medicina" en ésta clasificación abarca del número 610 al 619.

611 *Anatomía Humana*

Esta materia está minuciosamente detallada, comprendiendo: teratología, embriología, antropología, paleontología, historia, sistemas: respiratorio, circulatorio, digestivo, glandular, linfático, genito-urinario, motor y tegumentario, muscular, nervioso, articulaciones, tendones, médula espinal y órganos de los sentidos. Para una biblioteca especializada en que se busca encontrar todo lo referente a un sistema u órgano agrupado junto, no resulta muy práctico este arreglo, pues si tenemos por ejemplo tres volúmenes que tratan, uno sobre anatomía del riñón, otro sobre terapéutica de enfermedades del riñón y otro sobre cirugía del riñón, se tendría que colocar según Dewey, un libro en el 611.61, otro en el 615.76 y el otro en el 617.46.

611 *Fisiología*

Este es otra división que está minuciosamente clasificada, pero que en la práctica también resulta deficiente.

Comprende: vitalidad, fisiología de las células, química fisiológica, sistemas: circulatorio, respiratorio, digestivo, glandular y urinario, calor animal, reproducción y generación, piel, aparatos motor y vocal, sistema nervioso y órganos de los sentidos. Acontece en esta clase lo mismo que en la anterior; sería más útil para el estudioso si se colocaran en esta clase los tratados generales.

613 *Higiene General y Personal*

Abarca: aire, luz, alimentos, dietética, bebidas, vestimenta, habitación, limpieza del cuerpo, higiene industrial, recreación, higiene mental y herencia. Este capítulo es incongruente y poco lógico. Los alimentos en su aspecto sanitario, están en su sitio, pero no como ciencia, (Dietética). En el caso de tener un volumen de análisis químicos de los alimentos no se encontraría un número dentro de "medicina". En higiene industrial está incluida parte de medicina legal, y la otra parte está incluida en "terapéutica"; no existiendo un lugar apropiado para esta materia. Higiene mental está colocada tanto en el 613 como en el 131 (*Fisiología Mental e Higiene, Psicología Fisiológica y Psicofisiología*). Herencia también se halla fuera de lugar pues corresponde a *Genética, Biología*, etc. y además tiene otro número, el 575, fuera de "medicina". En el 613 aparece el término, "anomalías mentales heredadas"; en el caso de tener que clasificar un libro sobre anomalías mentales heredadas surgiría el problema para colocarlo, teniendo que decidirse entre *Higiene o Neurología y Psiquiatría*. En general este capítulo es muy deficiente y su arreglo general muy pobre.

614 *Salud Pública*

Comprende estadísticas vitales, control estatal de la medicina, adulteraciones, leyes para alimentos, epidemiología, disposiciones relativas a los muertos, protección contra accidentes, higiene de los animales. Esta clase sería más práctica si se agrupara con "higiene", ya que es la misma materia, obteniéndose así más unidad en la colección.

615 *Materia Médica y Terapéutica*

Tenemos en este capítulo, drogas, farmacología y acción de la medicina.

Siendo esta una de las materias sobre las que más literatura existe, resulta sumamente reducida y general, teniendo muy poco lugar para la expansión, y aún si se pudiera hacer esta expansión, se obtendrían anotaciones demasiado largas. Los medicamentos están agrupados por sus efectos, asignando muy poco espacio para cada sistema. Resulta difícil colocar los libros en lugares precisos.

616 *Patología, Tratamiento*

En esta clase se agrupan las enfermedades por sistemas y enfermedades generales. Al incluir "tratamiento", en este capítulo al igual que en el anterior, se presenta el problema para decidir en cuál colocar los libros; así, por ejemplo, si se tiene una obra que estudia el tratamiento de las enfermedades del aparato respiratorio, nos encontramos con que hay dos números: 612.2 y 615.72, uno que dice, "enfermedades del sistema respiratorio, tratamiento" y el otro, "efectos de los medicamentos en el sistema respiratorio".

En farmacología deberían ir las drogas o medicamentos en su fase experimental o monografías y estudios sobre ellas.

Luego, tenemos solamente un número para ciertas enfermedades, distando mucho de estar consideradas la totalidad de enfermedades, siendo así que llevarían el mismo número, tanto un estudio sobre el germen de la enfermedad como su terapéutica y cirugía.

617 *Cirugía*

Comprende: lesiones, resultados de las lesiones, ortopedia, deformidades, operaciones quirúrgicas, cirugía regional, odontología, oftalmología, otología, cirugía operatoria. Aquí acontece lo mismo que en los capítulos anteriores, la colección de libros se dispersa. La falta principal está en que la odontología y la oftalmología, tanto el tratamiento terapéutico como el quirúrgico, se hallan incluidos en "cirugía"; estas dos materias reclaman un arreglo independiente. Sucede lo mismo con oto-

logía, la cual daría mejores resultados si se incluyera en otorrinolarinología, que no existe en Dewey con ese título.

618 *Enfermedades de la Mujer y el Niño*

Tenemos en esta clase: ginecología, obstetricia, pediatría y geriatría. "Ginecología" figura en un párrafo muy pequeño; obstetricia está mejor tratada, y para pediatría solamente hay un número, lo cual es sumamente deficiente, reclamando esta materia un capítulo independiente.

619 *Medicina comparada; Veterinaria*

En esta división está comprendida la medicina experimental. Siendo la medicina veterinaria una rama aparte, debería asignársele una clase por sí sola.

Como se dijo anteriormente, la clasificación Dewey tiene como gran ventaja el ser mundialmente conocida, y es por eso que incluso muchas bibliotecas médicas la usan. En las bibliotecas públicas es corriente encontrar la sección "medicina" clasificada por Dewey, porque es el sistema adoptado por la biblioteca y han de guardar uniformidad. Recorriendo el índice relativo vemos que "medicina" abarca no solamente del 610 al 619, sino que se encuentra en varias partes de la clasificación; así por ejemplo, psiquiatría y psicología están en el 131. Si una biblioteca general clasificada por Dewey quisiera adoptar un sistema especial para medicina, tendría que eliminar muchos números en la clasificación general.

Al adoptar Dewey para una biblioteca especializada nos encontramos con el problema de tener que utilizar números salteados, o de lo contrario se tendría que modificar del 610—619 para que comprendiera todas las demás materias que se hallan dispersas. En esta clasificación no existe un capítulo especial para historia y biografía médicas, lo cual constituye un defecto desde el punto de vista de una biblioteca especializada.

En general, "medicina" en Dewey no es muy satisfactoria; su arreglo no es lógico y resulta incompleta. Si bien es cierto que se puede adaptar a las necesidades de la colección, tiene el inconveniente de que las notaciones serían demasiado largas.

LIBRARY OF CONGRESS. 2ª edición, 1921

Esta clasificación tiene por inconveniente el no estar agrupada en una sola letra, pues está repartida entre la Q y la R; *Bacteriología, Fisiología, Anatomía Humana, Microscopía y Biología* están en la Q, y *Medicina* en la R. La notación está compuesta por letras mayúsculas y números que resultan a veces muy largos.

"Medicina" está dividida en 17 capítulos:

R *Medicina General*

Comprende, ética profesional, revistas, anuarios, congresos, informes, historia, biografías, enseñanza, laboratorio.

Según las prácticas modernas de biblioteca, los periódicos y revistas deben agruparse separadamente de los libros; la historia y biografía médicas, merecen una división aparte por ser ramas sobre las que existe mucha bibliografía y que en esta clasificación no tendrían ubicación precisa. "Laboratorio" es una parte muy técnica de la medicina, que no debe ser incluida en medicina general.

RA *Medicina, Estatal, Higiene, Jurisprudencia Médica, Toxicología*

Se da más énfasis a la higiene pública y social, siendo muy limitado el espacio dedicado a higiene privada e higiene mental, aunque el lugar más apropiado para higiene mental sería el capítulo de *Psicología y Psiquiatría*. Climatología, meteorología y geografía médica también están incluidas bajo este título, siendo así que darían mejores resultados si estuvieran en *Terapéutica o Fisiología*, ya que están tomadas desde el punto de vista fisiológico y terapéutico. Jurisprudencia médica y toxicología, reclaman un arreglo aparte.

RB *Patología*

"Histología" tiene en este capítulo un solo número, no existiendo en el índice la palabra "célula". Volvemos a encontrar otra parte de "laboratorio" en los exámenes, análisis y métodos. Hematología también está incluida en este grupo, asignándosele solamente dos números; "metabolismo", sólo aparece con un número, hallándose separado de "bioquímica" y "biofísica". No existe "patología comparada" ni "patología fisiológica". Este capítulo es muy deficiente; por ejemplo, shock, colapso, síncope, no habría donde clasificarlos.

RC *Práctica de la Medicina*

Esta división comprende: diagnóstico, enfermedades generales, enfermedades infecciosas, enfermedades parasitarias, constitucionales, del sistema nervioso, mentales, del aparato respiratorio, de la garganta, del sistema digestivo, genito-urinarias, de regiones especiales del cuerpo y profesionales, tuberculosis, psiquiatría, psicopatología, hematología, hígado, vías biliares, medicina tropical, industrial, naval y militar y exámenes médicos para seguros.

Este capítulo abarca tanto, que resulta deficiente, especialmente en psiquiatría y medicina industrial; no permite una clasificación precisa.

RD *Cirugía*

Comprende historia y práctica de la cirugía en los diferentes países y épocas y cirugía por regiones; las notaciones resultan exiguas.

RE *Oftalmología*

Está muy bien subdividida; una buena clasificación.

RF *Otología, Rinología, Laringología*

De esta división se puede decir lo mismo que de la anterior.

RG *Ginecología, Obstetricia*

Clasificación lógica y completa si se tiene en cuenta que la edición que se estudia data de 1921.

RJ *Pediatría*

Este capítulo es deficiente en: "crianza" y "educación del niño".

RK *Odontología*

Una buena clasificación para odontología.

RL *Dermatología*

Incompleta, pues asigna números a algunas enfermedades, no existiendo lugar para muchas otras, dando por resultado el que haya que colocar muchas enfermedades distintas en un solo número al lado de las otras de igual importancia que tienen un número propio.

RM *Terapéutica*

La terapéutica está agrupada como en Dewey por su acción sobre los distintos sistemas; vacunación, balneología, medicinas externas, drogas especiales, radioterapia, rayos X, electroterapia, magnetismo, hipnotismo. Rayos X e hipnotismo, darían mejores resultados si estuvieran en otras divisiones como ser *Radiología* y *Psicología*. Este capítulo es deficiente.

RS *Farmacología y Materia Médica*

Incompleto y deficiente para la farmacología moderna; está demasiado resumido. Se da más importancia a la historia, distribución geográfica y museos que a las drogas y preparaciones.

RT *Enfermería*

Da especial importancia a la distribución geográfica de la profesión y es pobre en cuanto a las actividades de la profesión en sí.

RV *Botánica, Medicina Thompsoniana y Ecléctica***RX** *Homeopatía***RZ** *Escuelas Misceláneas de Medicina*

Estos tres últimos capítulos bien pueden reunirse en uno bajo el nombre del último y proveer así más espacio para descongestionar algunos capítulos.

Química, física, anatomía humana, fisiología, bacteriología e historia natural, se encuentran en la letra Q.

QC *Física***QD** *Química*

En una colección médica es necesario tomar física y química en relación con la medicina, lo que no sucede en esta clasificación.

QH *Microscopía y Biología Natural*

Estas dos materias están incluidas en historia natural. "Laboratorio", no se podría separar de su aspecto médico porque está incluido en "ciencia" (Q); resultando que "microscopía" (QH) estaría muy alejada de "laboratorio" (Q), siendo estas dos materias afines.

QM *Anatomía Humana*

Esta materia debería estar incluida en la clase R; lo mismo que acontece con QP "fisiología" y QR "bacteriología".

El principal inconveniente de esta clasificación es el de dispersar la colección, teniendo espacio para agruparla toda en una sola clase. El que figure una parte en la letra Q y otra en la letra R puede no ser un inconveniente en una biblioteca general, pero sí lo es en una biblioteca especializada.

Cada clase tiene sus notaciones especiales para historia y biografía, dando especial énfasis a la distribución geográfica ya sea de enfermedades, cirugía o práctica de la medicina. Cuenta con un índice en el que se puede apreciar como se dispersa la colección. Es demasiado general y en la práctica da mejores resultados agrupar la literatura por órganos o regiones. Claro está que esta clasificación resulta anticuada y al usarla habría que modificarla en gran parte. Según su arreglo es de más utilidad en una biblioteca general.

L. C. es una clasificación superior a Dewey en lo que se refiere a "medicina", aun comparando la segunda edición de 1921 con la 14ª edición de Dewey de 1942.

BOSTON MEDICAL LIBRARY, 2a. edición, 1925

Esta clasificación especial para medicina, toma "medicina" en su aspecto más amplio y su objeto es juntar todo lo relativo a un órgano o sistema de órganos en una sola división o clase. Está dividida en 43 clases, usando números y letras mayúsculas para las notaciones.

1 *Referencias Generales; Historia de la Medicina*

Esta división incluye: enciclopedias, bibliografías, bibliotecas, diccionarios, colecciones de trabajos por uno o varios autores sobre varias materias, historia de hospitales y de la medicina, colecciones especiales, incunables, manuscritos, educación médica, sociedades y congresos. Esta división es demasiado general y en la práctica se siente la necesidad de clasificar historia y educación médica, por separado.

2 *Biología*

Dentro de esta división tenemos, biología general, historia, morfología, fisiología, citología, antropología, etnología, todo lo referente a la biología humana. 2Z representa zoología.

3 *Anatomía*

4 *Fisiología*

5 *Química Fisiológica, Metabolismo, Nutrición*

Estas tres divisiones comprenden todo lo relativo a sus respectivas materias en términos generales.

6 *Teoría y Práctica de la Medicina*

Dentro de esta clase están incluidas las diversas escuelas de la medicina.

7 *Medicina Clínica*

Esta materia está tomada a grandes rasgos, incluyendo "radiología" que debido a su importancia merece un arreglo independiente.

8 *Patología*

Agrupar todo lo relacionado con "enfermedad" en términos generales, sin tomar en consideración las distintas enfermedades.

9 *Bacteriología*

En esta división sería necesario clasificar todo lo relativo a "laboratorio", sin existir este término dentro de ella; es uno de los capítulos deficientes.

10 *Parasitología, Enfermedades Parasitarias, Micosis*

Se nota la necesidad de revisión en esta clase y en la siguiente, pues hay algunos términos a los cuales no se les ha asignado notación.

11 y 12 *Enfermedades debidas a infecciones específicas*

En la división 12 existen notaciones en blanco, pero no las suficientes; así por ejemplo, no habiendo sitio asignado a la verruga peruana se le asignaría uno de ellos. Tuberculosis está en un capítulo aparte, 12M con 50 subdivisiones y tuberculosis pulmonar, 12N, con 18 subdivisiones; enfermedades venéreas sólo cuenta con un número.

13 *Desórdenes del Metabolismo, Enfermedades constitucionales, Enfermedades no clasificadas, Intoxicaciones.*

14 *Sangre, Linfáticos, Glándulas de Secreción Interna*

15 *Sistema Circulatorio*

16 *Sistema Digestivo*

17 *Sistema Genito-Urinario*

18 *Sistema Locomotor, Ortopedia*

Todas estas divisiones tienen la gran ventaja de estar subdivididas en trabajos generales, historia, anatomía, fisiología, cirugía y patología.

19 *Sistema Nervioso*

Es éste el capítulo más deficiente. Sin indicarlo incluye "psicología" y "psiquiatría", dándoles muy poca importancia; así, tenemos sólo un número para enfermedades mentales y otro para el cuidado de ellas; psicología, metafísica y filosofía están designados con el 19L; no menciona el término "psiquiatría".

20 *Sistema Respiratorio*21 *Geografía Médica, Climatología, Meteorología, Enfermedades de los países fríos y cálidos*22 *Terapéutica, Farmacología, Materia Médica y Farmacia*

Este capítulo necesita revisión y cambio de algunos términos por otros más modernos.

23 *Cirugía*

Agrupar trabajos sobre cirugía general y regional y tumores; "cáncer" habría de ser incluido en esta división, pues no tiene notación especial.

24 *Ginecología*25 *Obstetricia*26 *Pediatría*27 *Dermatología*28 *Oftalmología*29 *Otología*

Todas estas divisiones son demasiado breves.

30 *Odontología*

Continúa en un capítulo aparte donde ha sido ampliado.

31 *Medicina Estatal*

Comprende leyes, reglamentos, etc.

32 *Higiene, Medicina preventiva*33 *Medicina e Higiene Militar y Naval*

- 34 *Medicina Legal y Toxicología*
- 35 *Medicina Veterinaria*
- 36 *Historia Natural, Ciencia, Sociología*
- 37 *Tesis y Disertaciones*
- 38 *Almanaques, Directorios*
- 39 *Hospitales*

Estas tres últimas divisiones están incluídas en la clase 1; teniendo así sin motivo doble clasificación.

43 *Enfermería*

Es esta una clasificación elástica que permite posteriores subdivisiones o que puede también limitarse a las divisiones principales para adaptarse a una colección pequeña. Su arreglo es lógico; las notaciones usadas son simples y cortas.

Esta clasificación fué adoptada en 1920 por The Medical Library Association, como patrón de las bibliotecas médicas en Estados Unidos y desde esa época ha sido la escogida por un gran número de bibliotecas médicas.

La 2ª edición que estudiamos no tiene índice, y necesita revisión.

CLASIFICACION MEDICA CUNNINGHAM. 3ª edición, 1946

Esta clasificación es detallada, siendo esta la ventaja que tiene sobre la Boston, que es demasiado amplia y de divisiones muy simples. En 1946 se editó la tercera edición revisada y aumentada, lo cual también es una ventaja sobre las otras clasificaciones.

Está dividida en 26 categorías del alfabeto cada una designada con una letra mayúscula, subdivididas a su vez por números y letras; en un sistema flexible que permite aumentar o suprimir según las necesidades de la colección.

Referencias médicas, las biografías, la historia de la medicina han sido agrupadas en otra sección con muchas otras materias que forman parte necesariamente de una colección médica, pero que no son medicina propiamente dicha, esta sección ha sido designada con letras mayúsculas dobles.

A *Biología General, Genética, Antropología y Etnología*

Comprende citología, origen del individuo, de las especies, herencia, eugenesia, ecología.

- B** *Biología Sistemática y Morfológica*
Comprende botánica, zoología, anatomía, histología y embriología.
- C** *Biología Fisiológica*
Incluye células, fisiología experimental y comparada.
- D** *Biofísica y Bioquímica en relación con el proceso de vida*
Comprende alimentos, nutrición y dietética.
- E** *Sistema Integumentario, Incluyendo Piel y Odontología*
- F** *Sistemas Oseo y Muscular, Incluyendo Tejidos y Conectantes, Sistema Locomotor y Ortopedia*
- G** *Sistema Nervioso, Psicología, Psiquiatría*
- H** *Órganos de los sentidos y terminaciones nerviosas, Oftalmología y Otolología*
- I** *Sistema Respiratorio y Otorrinolaringología*
- J** *Sistema Circulatorio, Corazón, Vasos Sanguíneos y Linfáticos*
- K** *Sistema Hematopoyético, Sangre, Linfa y Fluidos Intersticiales*
- L** *Glándulas Endocrinas, Crecimiento, Senectud y Desórdenes del Metabolismo y Nutrición*
- M** *Sistema Digestivo, Gastro-Enterología, Proctología y Abdomen*
- N** *Sistema de reproducción, Macho y Hembra, Incluyendo Ginecología y Obstetricia*
- O** *Sistema Urinario y Urología*
- P** *Medicina General y Patología*
- Q** *Bacteriología, Inmunidad y Parasitología*
- R** *Higiene, Medicina Preventiva y Salud Pública, Incluyendo Medicina Estatal y Medicina Administrativa*

- S *Medicina Clínica, Incluyendo Medicina Tropical, Diagnóstico y Enfermedades Infecciosas*
- T *Pediatría, desarrollo y cuidado de los niños*
- U *Cirugía, Anatomía y Patología Quirúrgicas, Cirugía Plástica y Terapéutica Quirúrgicas*
- V *Farmacología, Materia Médica y Terapéutica*
- W *Jurisprudencia Médica y Toxicología*
- X *Medicina y Cirugía de Guerra*
- Y *Radiología, Roentgenología, Rayos X, Radio, Radón, etc.*

Luego viene el doble alfabeto:

- AA *Terminología Médica, Colecciones, Biografía, Historia, Educación, Ética y Sociedades*
- BB
- CC *Hospitales, Dispensarios, Clínicas*
- DD *Enfermería y Enfermeras, Incluyendo Educación y Práctica*
- EE *Novela*
- FF *Rerreferencias Generales no Médicas*
- GG *Historia General*
- HH *Educación e Instituciones, Incluyendo Bibliotecas*
- II
- JJ *Sociología, Trabajo y Bienestar Social*
- KK *Fisiología y Religión*
- LL
- MM *Ciencia, Incluyendo Instituciones y Sociedades no Médicas*

- NN *Métodos Generales y Técnica*
- OO *Matemáticas, Algebra y Trigonometría*
- PP *Física e Instrumentos Físicos*
- QQ *Química y Métodos Químicos*
- RR *Botánica Industrial y Agricultura*
- SS
- TT
- UU *Laboratorio, Animales Domésticos y Salvajes*
- VV
- WW
- XX
- YY
- ZZ

Como se puede ver, el arreglo de esta clasificación es muy lógica y completo y cuenta con un índice muy detallado en el que aparecen las enfermedades por sus nombres técnicos y comunes; así encontramos "verruca peruana" bajo este nombre, bajo "enfermedad de Carrión", bajo "bartonella baciliforme" y bajo "fiebre de la Oroya"; lo mismo sucede con los órganos que se encuentran bajo sistemas y bajo sus nombres propios. Habiendo usado esta clasificación se ha llegado a notar la falta del término "diagnóstico" en algunos grupos. La notación es simple y fácil de añadir en caso necesario.

Se han tomado para este estudio la 2ª edición de L. C. y la 2ª edición de Boston por ser las únicas ediciones que se han encontrado en Lima.

Según nuestra experiencia, la clasificación Cunningham es la más adecuada para una colección de libros de medicina; de las otras clasificaciones estudiadas se puede decir que para usarlas es necesario hacer algunos cambios, suprimiendo y añadiendo, según las necesidades de la colección.

Apuntes para un Diccionario Biográfico Musical Peruano

por RODOLFO BARBACCI

EXPLICACION: A pocos meses de llegar a Lima, después de poner los últimos toques a mi estudio sobre el pasado musical argentino (interrumpido en el año 1855 por dicho viaje) acometí la tarea de recopilar los datos referentes al pasado musical peruano. Tal labor fué muy larga, por la dispersión de las fuentes. No obstante, había llegado, con algunas lagunas destinadas a completarse más tarde, al año 1886, cuando el incendio de la Biblioteca Nacional de Lima interrumpió mi labor. Cuando hubiera podido continuarla, una intensa y creciente actividad docente me absorbía tiempo y energías.

El incendio de la Biblioteca hizo escasear aún más las paupérrimas fuentes del pasado musical peruano. Entre mis apuntes quedaron aprisionados datos que el fuego destruyó para otros investigadores. En la imposibilidad actual de dar a la publicidad los documentos y datos recogidos, ofrecemos un extracto en forma de diccionario. Es una labor por hacer más que hecha. Pero era necesario publicar lo recogido para que otros pudiesen completar la obra con menos dificultades. La misión y los fines no son otros.

El año 1886 corresponde a la revisión de los periódicos aparecidos hasta entonces. Su continuación llevará a completar muchas de las presentes fichas y agregará sin duda otras tantas. Desde 1839, una de las fuentes principales es "El Comercio"; pero no se crea que de sus páginas fluye todo el pasado musical limeño. Falta mucho y sobra algo.

De los músicos de fama mundial que pasaron por Lima solo se anota lo referente a sus actuaciones en esta ciudad. Hemos prescindido de los datos de segunda mano, y hemos dejado a un lado las "memorias" y tradiciones.

Señalamos a los continuadores las principales fuentes que no hemos agotado: Archivo Nacional; Archivo Municipal (Libros de Cabildos y Libros de Cédulas, provisiones, etc.) Archivo de la Catedral y de las diversas Parroquias; colecciones de "El Comercio", "La Patria", "El Nacional", etc, desde sus apariciones.

A

ABBA: Profesor de pistón, posiblemente peruano, que en enero de 1856 durante la función de beneficio de C. Lietti tocó, siendo músico de la orquesta, en un Trío sobre temas de *Los Lombardos* de Verdi, con Lambert y Carrillo.

ABEL, LUIS: Primer violín de la orquesta del Teatro Principal de Lima, en diciembre de 1849 y director de los espectáculos de baile. Estudió en el Conservatorio de París. En marzo de 1850 se anuncia como profesor y dispuesto a dar lecciones de violín a domicilio; en septiembre tocó una *Fantasia* de Herz sobre *Fra Diavolo* de Auber en uno de los conciertos del pianista Herz. En el mismo año dirige la orquesta del Teatro Principal, en 1851 la del T. de Variedades (con 15 músicos), pero en junio del 51 es reemplazado por Vincenti. En 1852 dirige nuevamente la orq. del Principal alternando con Lietti.

ABELL, S.: Barítono, llegó de los Estados Unidos y se presentó en el Teatro Principal con *La Traviata* de Verdi, en noviembre de 1861. Formó parte de la pequeña compañía que ofreció 10 funciones de ópera en el T. Independencia del Callao, en diciembre de 1861; pero al pasar en febrero siguiente a Lima (transformada en comp. de zarzuela) ya no actuó en ella.

AGRESTI, ENRIQUE: Pianista, hijo de la cantante Carmen Lirón de Agresti. Se presentó el 31-10-1857 en el Teatro Principal, en el Beneficio del Mo. Víctor Segovia con quien ejecutó (piano y armonio) algunas obras. Volvió a presentarse con el mismo, el 19-11-57 tocando un capricho titulado *Mis diez años*, compuesto por Segovia, y algunas obras para piano y armonio.

AGUILAR, FRAY CIPRIANO: Sacerdote agustino, autor de una *Sinfonía a toda orquesta* que se ejecutó, en Noviembre de 1836 en un concierto de la Academia de música que dirigía Manuel Rodríguez, actuando al piano "un Sr. Aficionado". Posiblemente fuese nativo de Ica; aparece como Maestro de Capilla de los Agustinos entre los siglos XVIII y XIX, y, como tal, fué maestro de Alcedo, quien difundió sus obras cuando se trasladó a Chile.

AGUIRRE, MANUEL: Profesor de clarinete en la orquesta de la Sociedad Filarmónica Santa Cecilia, en 1856. A fines de 1857 se le menciona del mismo modo en la misma Hermandad.

AGUIRRE, MANUEL: Guitarrista. En 1836 figura como ejecutante en los conciertos de la Academia de Música dirigida por Manuel Rodríguez. Se le menciona como "maestro" y como "profesor". Posiblemente enseñara en dicha Academia, que contaba con el apoyo del Gobierno. La deficiente redacción de los programas de la época lo presenta así: Cuarteto de guitarra, violín, viola y violoncelo de Call, ejecutado por el Maestro D. Manuel Aguirre (16-9-1836); gran dúo de guitarra y violín *La Semiramis* de Rossini, ejecutado por el profesor don Manuel Aguirre (2-12-1836).

ALCEDO, JOSE BERNARDO: Nació en Lima el 11-8-1798; hijo de José Isidoro Alcedo y de Rosa Larrain. Ingresó como "donado" en el Convento de San Agustín. Estudió música con Fray Pascual de Nieves (Dominico), y con Fray Cipriano Aguilar (Agustino). A los 11 años fué nombrado "pasante". Sus padres pensaban dedicarlo a la medicina, pero su inclinación hacia la música prevaleció. Por ser de raza indígena encontró obstáculos en su aspirada carrera sacerdotal. A los 18 años compuso su primera Misa en Re mayor. A raíz de los acontecimientos libertadores de su patria y la convocatoria a la creación de un Himno para el Perú, Alcedo se puso de acuerdo con el poeta José de La Torre Ugarte, quien ya había escrito la letra para su canción titulada *La Chicha*, y concurrió al certamen. El 7 de agosto de 1821 San Martín invitó a los profesores de bellas letras y a los compositores a realizar este cometido para antes del 18 de setiembre, pero acontecimientos políticos agitaron el ambiente y poetas y compositores no encontraron la calma y la seguridad necesarias para cumplir. Se amplió el plazo hasta el día 28 del mismo mes, pero los músicos que habían abordado el trabajo se reunieron el día 17, en casa de Don José de Riglos Lasalle (ciudadano argentino, colaborador de San Martín) y, presente el Libertador, hicieron oír sus trabajos. Siete fueron estos: El del músico mayor del batallón "Numancia", el de Guaspaya, el de Tena, el de Filomeno, el de Aguilar y dos de Alcedo. San Martín escuchó los trabajos, pero ninguno reunía las condiciones que él deseaba. Informado de que en la ciudad no había otros músicos capaces de superar a los presentes, resolvió adoptar uno de los dos de Alcedo, que es el único *Himno Nacional* peruano. Se llamó "Marcha Nacional" y también "Marcha Patriótica", pero no es Marcha sino Himno. Parece que los principales temas de

este Himno provienen del *Gloria* de una Misa del mismo Alcedo. Adoptado el trabajo de Alcedo se procedió de inmediato a su instrumentación para la orquesta del Teatro, y el día 21-9, estando San Martín en el Teatro, recibió la noticia de la capitulación de La Mar en el Callao, la anunció desde su palco al público, y a continuación la orquesta, (que en esos días estaba ensayando la obra recién elegida y preparada) la tocó de improviso, en un feliz momento de exaltado patriotismo. Fué la primera ejecución de nuestro *Himno Nacional* como obra premiada. La primera audición "oficial" fué dada el día 24 del mismo setiembre, esta vez con la cantante peruana Rosa Merino que entonó 4 de las 6 estrofas de La Torre Ugarite. El manuscrito de esta Canción no se sabe donde esté y no se conocen copias autógrafas, de esos años. Difiere sensiblemente de la versión actual, que fué preparada por Claudio Rebagliati en 1896 (y declarada oficial por Ley 1801 del 26-2-1913) especialmente en el acompañamiento. Esta versión notablemente mejorada, fué realizada con el consentimiento de su Autor y en época en que circulaban diversas e irreconciliables versiones debidas a los largos años de sola tradición oral. El éxito de Alcedo con su *Himno* y los obstáculos que encontraba para ordenarse sacerdote reverdecieron sus dormidos sentimientos patrióticos y abandonó el claustro para alistarse como músico del Batallón N° 4 de Chile (15-8-1822) el cual eligió por su amistad con el futuro general don José Francisco Gana. Participó en diversas acciones bélicas en el Sur del Perú, señaladamente en Torata y Moquegua, y fué mencionado porque "sobrepasó las esperanzas de sus jefes, por haber dado a la banda una instrucción sobresaliente", y debido a estas habilidades musicales ascendió hasta Música Mayor. Con este batallón viajó a Chile. En 1823 estaba en Santiago, donde sus conocimientos musicales —especialmente en el austero canto llano que allá no era muy difundido—, su buen trato y sus dotes didácticos le formaron un ambiente propicio para una fecunda labor musical, libre de las imposiciones de la vida militar. Como ésta no le atraía demasiado, ya que fué más bien una exaltación momentánea provocada por los acontecimientos relatados, y su verdadero vocación era la vida claustral, solicitó su baja en el Ejército. La obtuvo, y posiblemente el recibo que firmó en Chile el 4-7-1824, en calidad de Música Mayor, por la suma de dos onzas de oro por la música ejecutada en Palacio el día anterior señale el pase de la vida militar a la civil. Se dedicó de inmediato a la enseñanza musical en los colegios, casas particulares e iglesias, sin descuidar tampoco la dirección de Bandas militares, pero ya sin pertenecer al cuerpo. Difundió obras de autores peruanos y sus sólidos conocimientos en canto llano, utilizando preferentemente una obra del compatriota Onofre de la Cadena titulada *Cartilla de música*, que fué por esto más conocida en Chile que en el Perú.

En Chile se casó con Juana Rojas. No tuvo descendencia. Fué maestro de música en el colegio de la Sra. Valenzuela, en 1832 junto con Isidoro Santos. En abril de 1833 ingresó al coro de la Catedral de Santiago como bajo. En 1846 reemplazó al maestro Lanza (que como buen italiano, prefirió la ópera) en el puesto de Director del Coro de la Catedral de Santiago. En 1864 el Gobierno Peruano, en la intención de crear un Conservatorio de Música decidió llamarlo para encargarlo de su dirección. Alcedo aceptó y renunció al puesto de Maestro de Capilla de la Catedral de Santiago. Llegó a Lima, definitivamente, pues ya había estado antes. Terminada así la breve reseña de sus cuarenta años de vida chilena, pasaremos a reseñar lo referente a la segunda parte de sus actividades musicales peruanas.

Después del éxito del *Himno Nacional* de Alcedo (1821) teremos noticias de la popularidad de su ya mencionada canción *La Chicha*. El 23-2-1822 fué cantada en el Teatro Principal por la celebrada Rosa Merino, con acompañamiento de orquesta. Muy festejada la obra, señala un cronista que "esta cantora de tanto mérito ejecutó con singular gusto diez piezas selectas: en todas obtuvo gran aplauso, pero en la de *La Chicha*, apenas se oía su voz por el incesante palmeo de los circunstantes". Igual popularidad tuvieron *La Cora* y la jocosa *Burla a las gordas* (que le costó algún dolor de cabeza!), *La Pola*, etc.

En febrero de 1829 Alcedo había regresado a Lima y el 26 del mismo mes publicó este Aviso (firmado por "Un discípulo del enunciado"): "El profesor de música Don José Bernardo Alcedo ha regresado a Lima, procedente de la Capital de Chile, en donde ha criado discípulos, y escrito obras que acreditan sus avanzados conocimientos. Ofrece sus servicios bajo las facultades de piano, canto y contrapunto; a cuyo efecto trae los mejores elementos en métodos doctrinales de los mas acreditados autores de Europa, tanto para la enseñanza mutua, como para la particular. Las personas que se dignen ocuparlo podrán verlo en la tienda platería N° 93 frente al Callejón de Petateros; o en la Botica Calle de Boza". Poco éxito tuvo este aviso y Alcedo regresó a Chile. Nuevamente en 1841 la Patria lo atrae y el 9-3-1841 publicó este nuevo AVISO: "Respetable público: con el mayor placer me hago el honor de anunciar mi regreso al pueblo de mi nacimiento. Doce años de separación habrían sido suficientes a borrarne de vuestra memoria y hacerme trepidar mi vuelta a no haber dejado en el país tantos motivos de acuerdo. La canción nacional, "Somos libres", etc. que hasta hoy nadie la ha mejorado desde que el general San Martín la adoptó entre muchas que aparecieron en aquella lid o concurso musical: la Chicha y otros trozos que aunque son

de menor tamaño han merecido el común aprecio, son testimonios que inducirán vuestra confianza a ocuparme en todos los jiros de mi profesión. No se diga que un estado de abyección o indigencia me ha hecho trasladar buscando donde asilar mi necesidad; pues es constante que la Capital de Chile, mi patria adoptiva a quien siempre recordaré con agrado retribuyéndole un infinito de gratitudes, apreciando mis conocimientos, me abrió un campo franco al despliegue de mis cortos talentos. Allí, correspondiendo a la satisfacción con que se me destinaba, enseñé con suceso, el canto y piano en casas particulares y en colegios de señoras: principalmente en el que pudo titularse "Normal", tanto por el buen régimen del establecimiento y sus rápidos adelantos, como por la circunspección, amabilidad y distinguidos talentos que ornaban a su directora Madame Versin, cuya memoria se hace dolorosa por su temprano fallecimiento. Quisiera omitir el significar mi dedicación en las bandas militares porque no se intèprete que incurro en la debilidad de hacer yo mismo mi apología; pero no hablando a cuatro mil leguas, de distancia, sino dentro de un pueblo donde no faltan personas clásicas de aquel lugar y de este que puedan testificar que obsecuente a la multitud que gratuitamente me favorecía distinguiendo mis rasgos, trabajé en un sinnúmero de piezas de todo género que he traído conmigo, y forman el completo de una grande colección; con muchas más, entre oberturas, armonías, pasos dobles, vaises, variaciones, marchas, boleros, etc. de los mejores autores de Europa. En fin, el canto llano era desconocido en aquel país de mi adopción, y hoy, las comunidades religiosas lo ejecutan con destreza, y el Dios de las Alturas es "alabado con sabiduría", al modo que él mismo lo ha preceptuado por boca del Salmista. Bien sé que me diréis ¿cómo he dejado un país que me proporcionaba tantas satisfacciones y tan crecidos goces? Repito lo que antes: Chile es para mí el lugar de predilecciones a quien debo favorecer interminables, que jamás me desdeñaré de volver a su seno, pues por lo contrario me será de grande placer; pero el natural amor al suelo en que ví la luz primera, y donde se ha formado mi educación, inseparable de mi corazón, ha dictaminado que está en mis obligaciones tributarle un tanto de mis servicios; y que él debe aprovechar una parte de mis alcances. De aquí es que prevenido a este propósito, no de omitiendo diligencia para proporcionarme desde Europa, los mejores elementos en métodos de todas clases, y un crecido número de arias, tercetos, cuartetos y otros trozos utilísimos de los más esclarecidos talentos, tanto para la enseñanza particular, como para la dirección de colegios de ambos sexos. Si vuestra bondad se digna ocuparme, en la calle de Plateros, junto al callejón de Petateros tienda N.º 222 de D. José Izquierdo, se me podrá dar el aviso o cita del lugar donde debo dirigirme, seguros de que con la mayor franqueza estará a vuestras órdenes el que se precia de ser vuestro compatriota y servidor. *J. B. Alcedo*".

Poco éxito tuvo Alcedo en esta segunda visita a su patria, pues no hay otra mención suya, no figura en ninguno de los avisos de los Colegios como profesor y el 9-6-1842, al ejecutarse en el Teatro Principal su "Obertura nueva nominada *La Araucana*" se le menciona como el "maestro Alcedo, célebre músico peruano existente en la República de Chile". Esta "arrogante" obertura se repitió el 22-9 del mismo año.

Se silenció Alcedo en Lima hasta el 30-12-1858, día en el cual se canta en el Teatro Principal un *Himno* compuesto expresamente por D. José Bernardo Alcedo y dedicado al Excmo. Señor Libertador Presidente de la República D. Ramón Castilla y cantado por las Sras.: Ruiz de Arroyo y Martínez y el Sr. Flores", actuando Pedro Bajos como director de la orquesta. Se repite esta obra el 1-1-1859. Poco resultado obtiene de esta dedicatoria, por lo menos por el momento. En 1862 insiste con otro *Himno*, dedicado al Presidente Miguel San Román, que se cantó el 24-10 y se repitió los días 25 y 26. Otro *Himno*, esta vez sin expresa dedicatoria, se canta en el Teatro Principal el 9-12-1863; es el *Himno de Ayacucho*.

Decidido el Gobierno Peruano a fomentar el estudio de la música, desea la creación de un Conservatorio y piensa en Alcedo para su Dirección. Le escriben a Chile y acepta, encantado de regresar a su patria y ocupar tan alto puesto. Renuncia por lo tanto al cargo de Maestro de Capilla que en la Catedral de Santiago ocupaba entonces, y aunque el Conservatorio es sólo una vaga idea, regresa a Lima en 1864 y se instala, esta vez definitivamente. El día 17 de abril publica este aviso: "Al Público. Respetable público: Con el mayor placer me hago el honor de anunciaros la resolución de mi permanencia en el suelo de mi nacimiento. Cuarenta años de separación habrían bastado a borrar de vuestra memoria, y hacerme trepidar en mi regreso, a no haber dejado en el país indelebles motivos de recuerdo. La Canción Nacional: "somos Libres, etc." que la especulación y la arbitrariedad han deteriorado; *La Chicha* y *La Pola*, y otros varios trozos que aunque de menor tamaño han merecido el común aprecio; y en fin, el Tratado que poco mas tarde espero vea la luz pública, bajo el título de *Filosofía Elemental de la música*, son testimonios que inspirarán en vuestra consideración una indudable confianza para ocuparme en los diversos ramos de mi profesión. Tales son: canto, piano, armonía y canto llano. En esta inteligencia, las personas que necesiten mis servicios, podrán ocurrir a la calle de Huallaga cuadra 4ª (antes la Virreyna) N.º 162, seguros de que con la mayor franqueza estará a vuestras órdenes, el que se precia de ser vuestro compatriota y servidor. *José B. Alcedo*".

En espera de la creación del Conservatorio, el Gobierno Peruano lo nombra Director de las Bandas y le otorga una pensión.

El 28-5-1864 un aviso del Almacén de música Niemeyer & Inghirami (Mercaderes 195), que Alcedo conocía desde Chile por tener allá la Sede Principal, anuncia: "Se ha publicado la verdadera edición de la *Canción Nacional* del Perú por el Sr. D. Bernardo Alcedo, para canto y piano y los 6 versos. Precio 6 reales". En la sección "crónica" se hace referencia a esta edición diciendo que se hallan en venta ejemplares de una verdadera edición de la *Canción Nacional* del Maestro Alcedo "Sabemos que el Autor se ha decidido a hacer esta nueva edición porque las que había estaban adulteradas".— Se refería principalmente a la edición hecha por Juan Carlos Eklund, edición que el Gobierno aceptó (por no haber otra mejor), suscribiéndose a ella "por una considerable" cantidad de ejemplares que distribuyó en los Colegios de la República. Esta edición para canto y piano solo data de 1863—. Al anunciarse la edición de Niemeyer, Eklund se siente molesto y publica un artículo en el que refiere que su edición fué hecha porque el *Himno* de Alcedo solo se conocía por copias manuscritas diversas entre sí y la edición de Bayer (bastante arbitraria por cierto); esta edición fué anunciada el 6-6-1863 y puesta en venta en las principales casas del ramo. El 16-7-1863 vuelve Eklund a avisar esta edición y también repite "cuya música es del inmortal Alcedo". Se entabla una polémica de la cual se deduce que en 1852, siendo Eklund director de las Bandas, se ocupó en arreglar el *Himno* que se cantaba y tocaba a través de versiones diversas; que la introducción que aparece desde la versión de Alcedo (dos compases) (1864) era desconocida por Eklund y por lo tanto o fué olvidada a poco de su composición o mas bien fué agregada por Alcedo posteriormente; se menciona que hay sensible diferencia "en la armonía y el adorno en el acompañamiento del coro". Agrega Eklund en dicha polémica: "No dejaré Ud. de conocer que su nuevo *Himno*, en su mayor parte es muy sencillo y pobre de música, y bastante variado a lo que cantan en general: es prueba evidente que este último no está conforme al primero que escribió Usted ahora cuarenta años, sino que es modificado". Sigue una extensa crítica a la edición de Alcedo y termina emplazándolo a un examen público de ambas ediciones. Responde el músico peruano Ildefonso Carrillo diciendo sencillamente que la versión de Alcedo es correcta y que no se permita a Eklund vender sus ejemplares. Agradece Alcedo esta salida y dice que no puede contestar porque le duele mucho la cabeza (mal que periódicamente lo ataca). El 2-7-1864 Eklund vuelve a anunciar su edición, señalando que está libre de errores, y ofrece aceptar de vuelta los ejemplares que a 24 horas de adquiridos sean acusados de contener una sola nota falsa. Alcedo, contesta el 10-7-1864 mencionando una edición grabada por el Sr. Villavicencio en el año 1857 y puesta en venta en el establecimiento musical del Sr. Ricordi, que, "aunque plagada de errores, conserva algo de la forma primitiva en el unisono del coro y otras partes" y señala que Eklund demuestra haber conocido esta versión. Defiende su obra y señala la causa secreta del encono de Eklund: haber sido nombrado Alcedo Director de las Bandas, puesto que ocupaba hasta entonces el citado Eklund. El 8-8-1864 Eklund responde nuevamente (el artículo fué demorado en la imprenta 14 días), pero fuera de los insultos y autoelogios solo queda demostrado que Alcedo no sabía polemizar y que su principal argumento era el de ser autor de la obra.

Radicado definitivamente en su Patria, Alcedo fué, en 1865, nombrado Presidente (honorario) de la Sociedad Filarmónica fundada años antes, pero casi en disolución desde marzo de 1864. En julio de 1865 se le menciona como "encargado de la fiesta de Nuestra Sra. de Valvanera" y se le pide que haga oír su Misa "ejecutada el año pasado en Santo Domingo y muy notablemente el mismo Credo que nos parece una obra maestra y digna de un templo cristiano". El 20-5-1866 se ejecuta en el Teatro Principal su *Himno Guerrero*, dedicado al Jefe Supremo Mariano Ignacio Prado (sin duda la Marcha "Al 2 de Mayo") y el autor es llamado a escena. La letra, firmada por Lorenzo Luque (Colegio Militar, Mayo 10 de 1866) apareció impresa en una hoja volante, cuyo encabezamiento dice: "Al dos de mayo. / El Estantarte de la Libertad, / Canción Patriótica, / dedicada a la Exma. Sra. / Doña Magdalena Ugarteche de Prado. / música del Director de las Bandas del Ejército, / Don José Bernardo Alcedo". El Coro dice:

*Libertad, en tu hermoso estandarte,
Una mancha el Tirano estampó;
Mas tu Pueblo indignado esa mancha,
De su Hueste en la sangre lavó.*

Siguen 8 estrofas de 8 versos cada una.

Prosiguiendo en nuestra extractada reseña de las actividades musicales de Alcedo en Lima, señalamos su participación en la orquesta que bajo la dirección de Claudio Rebagliati (40 músicos) actuó en el Primer Concierto de la Sociedad Filarmónica, en el Jardín de la Aurora (15-12-1866).

En las elecciones de esta Sociedad Filarmónica, efectuadas en abril de 1867, Alcedo fué elegido primer Vicepresidente. En un discurso que pronunció durante un concierto de la misma (8-6-67) enalteció la importancia de la música, pidiendo a los Socios la fomentasen para llegar a implantar en el país un Conservatorio. El Gobierno había ofrecido a la Filarmónica un espacioso local para este Conservatorio (cuyo proyecto había sido presentado al Gobierno del Gral. Castilla en 1855, fué aprobado en el Senado y pasó a la Cámara de Diputados, donde quedó durmiendo), pero nunca se concretó nada porque no bastaba el local.

El 15-1-1867 se tocó en otro concierto de la Filarmónica su ya citada obertura *La Araucana*.— El 23-4-1868 fué elegido Presidente Vitalicio "ad honorem" de la Filarmónica.

En octubre de 1868 se insiste sobre la creación del Conservatorio y se menciona siempre a Alcedo como natural director, pero de inmediato se publica otro artículo en el que se le titula "incompetente" y no conveniente para este puesto por ser "demasiado anciano e incapaz no sólo para dirigir un Conservatorio: incapaz aún de dirigir una sola clase o pequeña orquesta". Tiene Alcedo 70 años (aunque en el articulito se le cuelgan 10 años más) pero muchos achaques físicos. Pesan en revista los principales músicos de Lima, y según las conveniencias de los articulistas serían, para ese puesto Carlos Enrique Pasta o el coronel Mariano Bolongesi (el cual protesta mas tarde de la acusación de haberse elogiado él mismo). Continúa la polémica analizando los méritos y defectos de los principales músicos de Lima y su conveniencia para el cargo. En cuanto a Alcedo se citan como sus méritos principales el haber compuesto el *Himno Nacional* y su *Filosofía de la música*. El 6-11-1868 se anuncia que el asunto Conservatorio "se ha puesto a la orden del día en la Cámara de Diputados". El 11 del mismo se anuncia que se acerca el día del debate correspondiente, pero éste no llegó nunca.

El 1-5-1869 se ejecutó en el Teatro su Marcha "Himno al 2 de mayo", que se repitió los días 2 y 3.

El 2-11-1869, en un suelto de crónica, se dice que "una de las injusticias que el Gobierno ha hecho es retirar la pensión que disfrutaba el veterano de la Independencia, autor de nuestra Canción Nacional".

Por entonces, se ocupa Alcedo de la impresión de su *Filosofía de la música*. A su solicitud, y previo el muy favorable informe de Claudio Rebagliati (5-3-1868) el Gobierno Peruano se suscribió a 400 ejemplares de esta obra, al precio de ocho soles cada uno. El 14-6-1870 se anuncia que esta obra (cuyo pié de imprenta anuncia el haber sido impresa en 1869) está "en prensa, y ya al concluirse la impresión". El día 27 se anunció que estaba definitivamente concluida la impresión. Se anunció su venta a 8 soles, pero el 13 de septiembre se la anuncia rebajada a 6 soles. Esta obra, notable para su época, fué escrita íntegramente en Chile. Es una erudita recopilación de los tratados antiguos y modernos. Obra de erudición y no didáctica, merecería un estudio detallado, que posiblemente publiquemos aparte. Representa, ciertamente, un gran esfuerzo y no tiene equivalentes en la producción musical peruana.

Un nuevo Himno de Alcedo se estrena el 24-11-1870, con letra de D. M. P. del Río, y dedicado "a su excelencia D. Enrique Meiggs".

El 16-1-1871 aparece un artículo donde se dice, después de elogiarlo, que Alcedo anda por las calles y nadie le dá importancia, pese a ser el Autor de la Canción Nacional. Alcedo agradece el día 24, y el 25 agrega el mismo anónimo que sólo ha querido estimular los esfuerzos de un talento. A fines de junio de 1871 aparece otro escrito similar, tendente, como el anterior, a que restituyan a Alcedo la pensión de que gozaba.

El 29-2-1872 se anuncia que el "próximo Viernes Santo" se ejecutará en la Iglesia de La Merced una nueva obra de Alcedo, *Miserere*, y que se han hecho suscripciones a fin de poder costear los gastos necesarios para que la interpreten los mejores músicos de Lima. El 29-3 se ejecutó dicha obra con gran éxito. Dirigió el Autor y participaron distinguidos músicos. Se señala, no obstante, mucho parecido con la *Misa Solemne* de Rossini.

El 12-4-1872 publica Alcedo una "respuesta" dirigida a "Algunas personas deseosas de saber quién fué el autor de nuestra canción nacional, con motivo de ser yo quien compuso la música"; señala que el autor de la letra es el Sr. Dr. Don José de La Torre Ugarte, que también compuso la letra de *La Chicha*, música igualmente de Alcedo.

El 10-8-1872 se anuncia: "mañana es el natalicio del apreciable compositor de nuestro *Himno Nacional* y, con este motivo, sabemos que muchos de sus numerosos discípulos y amigos se preparan para obsequiarle con un concierto y un banquete". El día 27-7-1883 se realizó en el Palacio de la Exposición una ceremonia de "Coronación" de la obra del Sr. Alcedo que lleva por título *Filosofía de la música*; después hubo un gran concierto.

Alcedo falleció en Lima el Sábado 28 de diciembre de 1878 entre las 5 y las 6 de la tarde, a los 80 años de edad. "Un corto puñado de amigos, una compañía de soldados, y he aquí todo el cortejo fúnebre del venerable anciano". En el artículo necrológico se insinúa que la fecha que figura en la biografía publicada por Zegarra en su *Filosofía* tal vez sea equivocada y que haya fallecido de más de 90 años. Se repite que el *Himno Nacional* lo com-

puso usando con algunas modificaciones un trozo de música que había compuesto para el Gloria de una Misa. Se indica además que Alcedo deja mucha música inédita.

El 15-2-1879 se anuncia: el "gran piano obliquo del fabricante Henrique Herz que fué del maestro compositor Señor Don José Bernardo Alcedo, está de venta en la calle de las Mantas N° 4, en precio bastante cómodo".

El 29-3-1879 se publica una poesía en 15 quintetos en honor de Alcedo, donde se habla más de batallas que de música. El 24-4-1886, en las Fiestas por el 3er. centenario de Santa Rosa, en la Catedral, fué cantado el *Domine* de Alcedo por un coro de 30 profesores y aficionados.

En 1947, ofrecidos por Don Ciro Napanga Agüero, la Biblioteca adquirió 31 manuscritos de Alcedo. La lista de las obras conocidas es por lo tanto la siguiente:

- Misa en Re mayor*
Misa en Mi bemol
Misa en Fa mayor (Ms. en la Biblioteca Nacional de Lima)
Miserere — Canción a la Batalla de Ayacucho (para orquesta, con letra) —
Pasión para el Domingo de Ramos (Ms. en la Bibl. N. de Lima).
Pasión para el Viernes Santo.
Invitatorio para Difuntos (Ms. en la Biblioteca Nacional de Lima)
Varios Motetes (siete, M. en la Bibl. N. de Lima)
Benedictus
Tantum Ergo.
Salve
Trisagio solemne a la Santísima Trinidad (Ms. en la Bibl. N. de Lima)
Himno de Pentecostés a 3 voces (Ms. en la Catedral de Santiago).
Himno Ave Maria Stella (Ms. en la Catedral de Santiago)
Villancico: "Volad, amores, volad" (Ms. en la Catedral de Santiago)
La Araucana (Obertura militar, para orquesta)
Despedida de las Chilenas al Ejército Libertador del Perú (Canción patriótica, cuya letra comienza: ¡ Que terrible contraste — Oh dulce Patria amada — La Expedición deseaba — Causa en mi corazón).
Marchas — *Variaciones* — *Boleros* — *Valses* — *Polonesas* — *Paso Dobles.*
La Chicha (canción).
La Pola (canción).
Requiem.
La cora (canción peruana) (2 ejemplares Ms. en la Bibl. Nac. de Lima).
Domine ad Adjuvantum (Ms. en la Bibl. Nac. de Lima).
Tota pulchra est Maria (Ms. en la Bibl. Nac. de Lima).
Villancicos (2 en Ms. en la Bibl. Nac. de Lima).
Plegaria al Ser Supremo (Ms. en la Bibl. Nac. de Lima).
Responso — *In Memoriam, Gradual de Misa de Requiem* — *Christus Factus y Miserere* — *Kyrie* — *Manus tuus* — *Salmo Dixit Dominus* — *Gloria Laus* — *Caidas de Nuestro Señor Redentor* (Ms. en la Bibl. Nac. de Lima).
 Apuntes sobre canto llano, contrapunto, etc. (Ms. en la Biblioteca Nac. de Lima).

ALCOCER, FRANCISCO JUAN: Aparece mencionado entre los años 1805-6 como "primera voz", en Lima.

ALEXIS, JULIO: Primer tenor cómico joven de la compañía de operetas francesas que actúa en el Teatro Principal desde agosto de 1870.

ALHAIZA, PABLO: Tenor y Director de la Compañía lírica francesa que comenzó a actuar en el Teatro Principal el 7-7-1877 y de la cual formaban parte las cantantes Sra. Alhaiza (que falleció en Nueva York a mediados de 1891), Dimier, Sarah Lehmann, Morrelly, Mazot, Cassús, Melina, María de Baer y Valentine y los Sres.: Gadilhe, De Oré, Augier, Pother, Matray, Francual, Fernand, Georges, Monge, Seeger y Fourrey. Cantaban operetas francesas.

ALOMIAS ROBLES, DANIEL: Nació en Huánuco el 3-1-1871; falleció en Lima el 17-7-1942. Hijo de Marcial Alomias (ecuatoriano) y Micaela Robles, de Huánuco (de origen indio). Inició sus estudios en el Colegio de Minería de Huánuco. A los 8 años cantaba en el coro de la Iglesia de la Merced y demostraba gran afición por la música. En 1884 fué llevado a Lima, a cargo de su tío Antonio Robles que dirigió su educación. Estudió en el Colegio

JOSE BERNARDO ALCEDO



LA CORA

Dr. J. S. Alford, et al.

Free Verse

Andantino

In the temple of the soul - O my

O my thousand times to do me no good - as by the sea the waves fill up your eyes - O my

O my thousand times to do me no good - as by the sea the waves fill up your eyes - O my

O my thousand times to do me no good - as by the sea the waves fill up your eyes - O my

O my thousand times to do me no good - as by the sea the waves fill up your eyes - O my

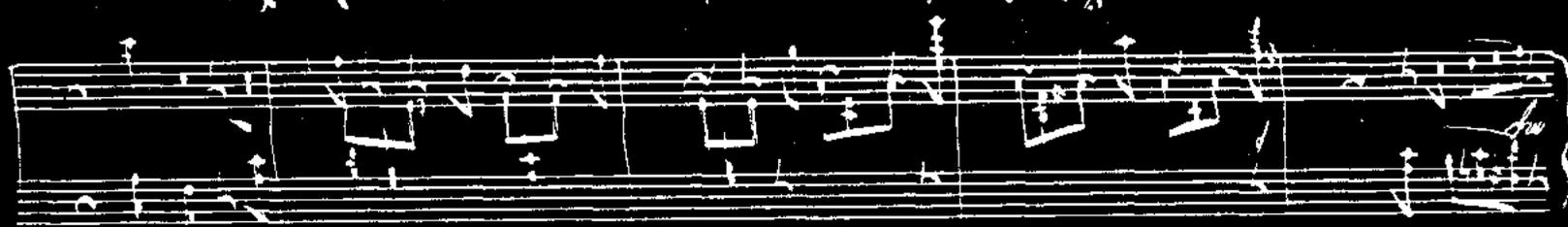
O my thousand times to do me no good - as by the sea the waves fill up your eyes - O my



vor so ge-tes an - dem was ich die ge-tes sein so
in die ge-tes sein so



was mit ge-tes sein so - was in die ge-tes sein so
in die ge-tes sein so



und so ge-tes sein so - was in die ge-tes sein so
in die ge-tes sein so

pas de ceux le sur nos - y'au pas que se leur ad'ou le sur nos y' au pas de ceux le sur nos
 y'au pas de ceux le sur nos y' au pas de ceux le sur nos y' au pas de ceux le sur nos

Alors nous nous retournerons à l'œuvre

Nacional de Nuestra Señora de Guadalupe (Secundaria). En 1887 conoció al profesor Manuel de la Cruz Panizo que le dió las primeras lecciones de Solfeo y prosiguió con Claudio Rébagliati quién le dió lecciones de teoría, piano, armonía y canto. En 1892 ingresó en la Universidad de San Marcos, donde cursó tres años de Medicina, pero su deseo de viajar le hizo abandonar esta carrera. Dirigióse a la Montaña. Allí conoció al Padre Gabriel Salas que lo inició en la recopilación folklórica, entregándole algunos temas musicales de los Indios Campas. En 1897 se casó con Sebastiana Godoy (cubana) que fué una excelente colaboradora, y que (según versión muy difundida entre los que conocimos a Daniel) ha escrito no poco de la producción de su esposo. Fué Subprefecto y Juez de Paz en Jauja; luego Alcalde de Huacho; recorrió gran parte del Perú, siempre recogiendo temas musicales. En 1893 "descubrió" en forma casual el pentatonismo de la música incaica, y el 21-2-1910 dió una conferencia en San Marcos sobre nuestra música mestiza, siendo premiado por la Municipalidad de Lima, y publicada su Conferencia en un folleto. En 1911 fué a la Argentina para representar su ópera *Illa-Cori*, pero habiendo llegado al final de la temporada no fué posible ponerla en escena, y solo ofreció (21-7) un concierto de música peruana en el Teatro Odeón. Compuso allí *El cóndor pasa* (estrenado en Lima en 1913) y recibió consejos de los mas importantes músicos argentinos. Viajó por el Sur del Perú, siempre recogiendo temas musicales. Al despedirse, en Cuzco, su esposa dió una audición de sus obras. Siempre sin apoyo oficial, y más bien mirado con plena indiferencia, siguió recorriendo su patria, y en 1917 visitó ciudades del Norte del Perú y pasó a Ecuador, Panamá y Estados Unidos, donde permaneció cerca de tres lustros, pronunciando más de 40 conferencias sobre la música peruana, en Universidades y Colegios, además de algunas sobre Historia Peruana. Su música se imprimió en rollos para pianola, y en algunas ediciones para piano. En 1942 perdió a su esposa, y dos años más tarde se casó con su cuñada, Carmela Godoy. Regresó a Lima el 16-6-1933. En 1935 llegó la noticia de que, en EE. UU. Edwin Franco Godman había ofrecido un concierto íntegramente dedicado a las obras de Robles. En 1941 se presentó en la Cámara de Diputados del Perú un proyecto de premiar por su labor con 10 mil soles (pero no se hizo efectivo). Sus colecciones folklóricas fueron premiadas con Medalla de Oro en Cuzco (1914), La Paz (1914), Lima (1915), Trujillo (1916). Sus producciones son en su casi totalidad inéditas, fuera de un par de obras impresas comercialmente, hay una docena de reproducciones (algunas fragmentadas) de música suya, en revistas varias. El catálogo de toda su labor, realizado por R. Holzmann y publicado en el *Boletín Bibliográfico* de la Universidad de San Marcos (Lima, julio 1943), señala no menos de 210 obras y 13 discos. Los poemas sinfónicos y obras para gran orquesta estrenados en Lima por la Orquesta Sinfónica Nacional (*El Indio; Resurgimiento de los Andes; Danza Huanca*, etc.) son instrumentos y elaboraciones hechas por Holzmann, Stea, Cremagnani etc.).

ALONSO, ANTON: Ejecutante de chirimía al servicio de la Capilla de Gonzalo Pizarro.

ALLENDE: Director de Banda que actúa al frente de 16 músicos (posiblemente los 15 alemanes que forman parte de la Armada Peruana que dirigió antes Nordmayer) en el Tivoli, de Piedra Liza. Se tocaron, en febrero de 1856, varias fantasías de óperas y estas obras suyas: *Valses de la Palma, La Serranita* (Mazurka Nacional), *Gran Mazurka La Argentina*.

ALLENET, FELIPE: Profesor de flauta, posiblemente peruano, que en enero de 1856 se anuncia para dar lecciones al precio de media onza al mes, "habiéndose dedicado durante muchos años al estudio de este instrumento".

ALVARADO, JOSE: Autor de la letra y la música del Himno Patriótico *El Independiente* que él mismo ejecutó al piano el 9-8-1863, durante un banquete patriótico el cual fué cantado por solistas y coro. CORO: "Acudid valerosos peruanos! — El pendón bicolor tremolad: — Y que lean en él los tiranos — Que es la vida nuestra libertad". Posiblemente sea el mismo J. Alvarado que en las veladas literario-musicales de la Sra. Gorriti de Belzú, en 1877, toca varias obras al piano, probablemente compuestas por él, como el Vals *El ave del paraíso*, el *Yaraví Adios a la amistad*, etc.

ALVARADO, MANUEL: Profesor de violoncelo en la orquesta de la Sociedad Filarmónica Santa Cecilia, en 1856.

ALVAREZ, DIEGO: Maestro de Capilla en Lima, citado el 24-1-1552.

AMEI, JOSEFA: Soprano, probablemente italiana, que llegó a Lima en diciembre de 1857 y de inmediato de incorporó a la Compañía lírica que actuaba en el Teatro Principal.

AMENABAR, ALBERTO: Violinista, que a fines de 1857 pertenece a la Hermandad de Santa Cecilia.

AMEZAGA, EMILIO G.: Compositor de vales, peruano, que en Mayo de 1885 publica *Muero por tí*, al cual siguieron pronto muchas obras similares. En esta fecha se le menciona como "inteligente joven". Posteriormente escribió la música de las zarzuelas *La esquina de Mercaderes* y *Gotas mortales*.

AMIC GAZAN, SOFIA: Soprano suiza que llegó a Lima en noviembre de 1855, y se presentó en el Teatro Principal cantando arias y cavatinas, a duo el barítono Abel Drouillon, con quién llegó a Lima. Gustó bastante. Había sido alumna del Conservatorio de Milán y *prima donna* absoluta del Teatro Imperial de Viena. Siguió cantando en los intermedios del Teatro en enero, febrero y septiembre de 1856 y reaparece en la misma forma en agosto de 1858.

ANGERELLI, PEDRO: Mediocre tenor que aparece en Lima en 1812. Su primera mención es como intérprete del papel de Julieta en la ópera *Los rivales*. Posiblemente sea la primera ópera completa representada en Lima. Con este título se conocen *Le rivale generoso* de E. Paganini (1809); *I Rivali generosi* de Vignati (1697); *I rivali in puntiglio* de Caruso (1786) e *I Rivali placati* de P. Guglielmi (1768). Con Carolina Griffoni, Carlos Protasio y Barbeyto es, pues, de los que por primera vez representan Opera en Lima. Las primeras 5 funciones fueron dadas en los días 3, 18 y 24 de septiembre y 1º y 3 de octubre de 1812, con buen concurso de público. Desavenencias con los Asentistas del Teatro las hicieron suspender poco después. Hubo publicación de dos escritores al respecto. En 1814 y 1815 seguía en Lima, pero solo hay mención de que actuase nuevamente en la ópera *Los dos rivales* un día "jueves 11 de 1815" (sólo hubo Jueves 11 en Mayo de 1815).

ANTINORI, VICENTE: Tenor que llegó a Lima, junto con Carlotta Patti, Pablo de Sarasate y Teodoro Ritter para los conciertos de la célebre cantante, en marzo de 1871. Cantó con ella arias de óperas y dúos. Tenía discreta voz; poca, pero cantaba bien. Después de los conciertos ofrecidos (8 en total y algunas óperas) surgieron entredichos entre Ritter, la Patti y el Asentista del Teatro. Se suspendieron las actuaciones y en Julio decidió radicarse en Lima para dar lecciones de canto. Tomó un Salón donde organizó sus lecciones los días lunes, miércoles y viernes. Actuó en los conciertos de despedida de los artistas de la recién terminada temporada de ópera, en los cuales cantó arias y dúos durante los meses de febrero y marzo de 1872. Regresó a Lima en octubre de 1878 y actuó en la Compañía de Opera del Teatro Politeama.

ANTON: Trompetista, natural de México, de raza indígena, al servicio del Cabildo de Lima (mencionado el 10-7-1556 en el Libro 5º de Cabildos), con sueldo de 150 pesos de plata menuda anuales, con obligación de tocar en las funciones propias asignadas por el Cabildo y en el Recibimiento y Fiestas del Virrey. En idénticos términos, sueldos y nacionalidad figuran los trompetistas Pedro de Tapia y Francisco (los tres, indios mexicanos). Son los primeros nombres que aparecen en la crónica musical de Lima.

ANTONI, PEDRO DE: Primer bajo de la Compañía de Opera italiana que actúa en el Teatro Principal desde abril de 1867.

APARICIO, JOSE OREJON DE: Licenciado, nativo de Huacho, "inteligentísimo organista, y se cree que en el siglo pasado ninguno le excedió en conocimientos y destreza no sólo en el Perú sino en España". En 1792, el *Mercurio Peruano* menciona en una *Carta sobre la música*, algunos de los mas importantes músicos habidos en Lima, que han estudiado sin "el auxilio de maestros", a saber, el citado organista, el violinista Coreli, los cuzqueños Gómez, el hermano Artieda (en la dulzaina, óboe antiguo), el trompetista Carlos y "el famoso" Esparza en el arpa. Compuso Misas, Motetes, Tratados de armonía y contrapunto, un aplaudido *Himno al Santísimo*, etc.

APPARUTTI: Director de Banda, que en 1840 preparó y dirigió la banda para la presentación de la ópera *Semiramis*, de Rossini, en el Teatro Principal. Se le elogió con tal motivo. En 1841 fué profesor de Trompa en la orquesta del Teatro y actuó como solista.

ARAGON, ANTONIO: Primer Tenor de la compañía de zarzuelas que llega para actuar en el Teatro Colón, en setiembre de 1872.

ARAMEBURU, ANTONIO: Célebre tenor español que debuta en el Teatro Politeama en setiembre de 1885, en un concierto variado. Ofrece tres conciertos en el mismo mes; y el 11 del mismo, uno de despedida en el Callao, la víspera de partir hacia el Sur.

ARANCIBIA, FRANCISCA: Pianista y compositora peruana que en marzo de 1871 da a conocer, en el Teatro Principal, su Vals *Las islas de Chíncha* o *La lluvia de oro*.

ARIAS DE LA BACA, MARIA: Profesora de piano y canto, peruana, que estudió "con los mejores pianistas que han pisado el país", y, en enero de 1860, se anuncia para dar lecciones con mucha seriedad y competencia y a un precio módico "atendiendo a las circunstancias del tiempo".

ARNAUDE, AUGUSTO: Profesor de piano, alumno de Field, que por primera vez anunció sus lecciones en Lima en febrero de 1845. Es francés y se elogian sus talentos. En 1852 anuncia la venta de música para piano (estudios, obras y bailables). En agosto de 1859 sigue enseñando en Lima. En mayo de 1863 anuncia que hubo de ausentarse de la ciudad para recobrar su salud quebrantada, pero que ya vuelve a dedicarse a la enseñanza "de la música y lecciones de piano". A fines de 1864 continúa en Lima.

ARROYO, ANTONIA: Tiple de la compañía de zarzuela española que, proveniente de La Habana, actuó en el Teatro Principal desde octubre de 1856. Característica con la cual actúa en el mismo Teatro en febrero de 1862.

ARROYO, JOSE: Segundo bajo de la compañía de zarzuela española que actúa en el Teatro Principal en febrero de 1862.

ARTIEDA, HERMANO: En 1792 es citado como músico peruano, eminente en la ejecución en dulzaina (especie de oboe antiguo).

ASTENGO, MARCOS: Violinista, que actúa en Lima en 1860.

ASTIGARRAGA, RAMON: Profesor de piano, que en Noviembre de 1855 se anuncia como "recién venido a esta capital" y ofrece dar lecciones. En 1860 sigue en Lima en esta actividad.

AUDA, LORENZO: Flautista, que en junio de 1866 toca una Gran Fantasía para flauta, en el Teatro Principal. Posiblemente fuese flautista de la orquesta en la temporada de ópera de ese año. Toca otra Fantasía en el mes de julio.

AVALOS, MIGUEL: Organista, que el 16-5-1767 entró como segundo organista en la Catedral de Lima.

AVENDAÑO, FERNANDO DE: Peruano; nació, según unos, en Lima, el año 1577, y según otros en Loja (Perú), en 1580. Se ordenó en 1604. Sirvió como sacerdote en tres pueblos de indios. Posteriormente dictó en la Universidad de San Marcos y durante 6 años La Cátedra de Teología, que abandonó por motivos de salud. El Arzobispo de Lima, en carta al Rey, de 13-5-1633 le recomendaba en los términos siguientes: "Es natural desta ciudad (Lima), es de edad de cincuenta y cinco años, es doctor en santa Teología y Catedrático de la Universidad; ha treinta años que es sacerdote...". Fué buen sacerdote, según agrega esta carta y la escrita el 27-1-1638. Fué nombrado Chantre de la Catedral de Lima el 19-11-1638 y conservó el cargo hasta 1648.

AVIGNONE, ANTONIO: Barítono italiano que con buen éxito se presentó en *Lucia*, de Donizetti en abril de 1852 en el Teatro Principal, de Lima. Continúa actuando en los intermedios cantando arias, romanzas y dúos durante varios meses. Desde marzo de 1853 forma parte de la nueva compañía de ópera. A fines de 1854 cantaba otra vez en los intermedios de las funciones de prosa. Pertenece otra vez a la Compañía lírica que actúa entre fines de 1854 y 1855. Actúa en estos términos hasta principios de 1856.

AVILA, JUAN: Fué el primer Chantre de la Catedral de Lima, desde agosto de 1543 hasta 1-11-1556. Era nativo de Granada.

AVILA DE RAMON, PURIFICACION: Tiple y tiple cómica de la compañía de zarzuelas que llega a Lima y debuta en el Teatro Principal, a fines de diciembre de 1871. Después pasa a formar parte de la que actúa en el Teatro Odeón, al año siguiente.

AYALA: Cantante de tonadillas y de música italiana. En junio de 1829, igual que a Mayorga, se le censura por lo mal que canta en el Teatro de Lima.

AYARZA, ROSA M.: Pianista y cantante, que el 25-1-1885 toca con las señoritas Ju-

lia Arancibia. Leonor Forero y María Beingolea la Obertura de *Poeta y AIdcano* de von Suppé a dos pianos a 8 manos, en un concierto preparado por el Club Literario, en el Palacio de la Exposición. También cantó el solo del coro *La Caridad*, de Rossini. En enero de 1886 canta nuevamente un dúo de *Simon Bocanegra*, de Verdi, en el Ateneo de Lima.

AYARZA DE MORALES, ROSA MERCEDES: Pianista y compositora nacida en Lima el 8-7-1881. Estudió piano con su tía María Beingolea (Peruana, alumna de F. Francia desaparecida después de un viaje emprendido durante la 1ª guerra mundial) y cantó con Claudio Rebagliati. Se presentó por primera vez en el Teatro Politeama el 28-9-1889 tocando *Le reveil de Bengali* de Gobbaerts y acompañando a un cantante. Posteriormente actuó en diversas oportunidades como pianista y cantante, culminando su actuación al ejecutar el *Concierto* de Schumann con acompañamiento de orquesta bajo la dirección de Federico Gerdes. Dedicada a la tarea de recopilar motivos folklóricos, libremente tratados, ha publicado un album de *Pregonos limeños* y varias obras folklóricas para piano y canto. En estos últimos años ha destacado en la organización de espectáculos folklóricos (a base de sus obras) y dirigiendo algunas zarzuelas españolas.

AZULA, TOMAS DE: Primer tenor dramático de la compañía de ópera italiana que llega a Lima en junio de 1871. Pasa a ser primer tenor de la compañía de zarzuelas que debuta a fines de diciembre del mismo año en el Teatro Principal. Los demás artistas embarcaron en Lisboa.

B

BACCEI PEDRO: Tenor que llega a Lima para integrar la compañía de ópera que actuaba en el Teatro Principal, en junio de 1869. Cantó de inmediato *Il Trovatore* y gustó muchísimo por su voz fuerte y extensa y su exquisito arte de canto.

BAGOLINI, JOSE: Clarinetista italiano que llega a Lima en mayo de 1868. Se informa que fué primer clarinete de la orquesta de La Scala de Milan y que ha recorrido España, Rusia. La Habana y otros lugares; que toca además el óboe, el fagot y el clarón "instrumento nuevo y exclusivamente inventado por el Sr. Bagolini". Se le señala de inmediato como apropiado para dirigir las Bandas de música del Ejército que están abandonadas. Se presentó en el Teatro en setiembre de 1868 tocando un capricho propio sobre temas de *Un ballo in maschera* (ó *La Sonnambula*). En octubre dá un concierto en el Salón de la Sociedad Filarmónica, durante el cual toca en el clarinete y clarón Fantasías de óperas y termina con un Scherzo para clarinete con acompañamiento de piano y orquesta titulado *Un carnaval más*. En agosto de 1869 toca (con Alaide Pantanelli de Gaytan) un dúo sobre motivos de *Norma*, de Bellini. En marzo de 1870, residiendo él en Lima, llegan impresas sus danzas *Florinda*, *Lolita*, *Un paseo en Amancaes* y *Por la mañana*.

BAJAS, PEDRO: Director de la orquesta del Teatro Principal que da su función de beneficio (en la cual canta) en noviembre de 1858. En junio de 1860 es, con I. Carrillo, uno de los directores de una nueva Sociedad Filarmónica que se ocupa en dar lecciones, hacer copias de música y trabajos profesionales, pero en la primera elección de autoridades (en julio) pierde el cargo. En 1860 se le menciona también como violinista.

BALAGNY: Cantante francesa, proveniente de Chile, que se presentó en el Teatro Principal en enero de 1856 cantando *El corneta de Marengo* de Dupont.

BALHOFF, A.: Director de los coros de la Sociedad Alemana "Vaterland" que, alrededor de 1885 ofrece varios conciertos en el Palacio de la Exposición y otros locales.

BALICCO, AQUILES: Bajo comprimario de la compañía italiana de Opera, dirigida por A. Neumane, que llegó a Lima a fines de marzo de 1848. En agosto de este año, fundó, con Innocente Ricordi, una Casa de música (Agente de Ricordi de Milán) y por el surtido que anunció fué la principal de Lima en esa época. En la temporada de ópera de 1853 vuelve a actuar como bajo.

BALLARINI, EMILJO (o EMIDIO): Tenor de la compañía de ópera italiana que comienza a actuar en Mayo de 1866 en el Teatro Principal. Tiene voz extensa y agradable. Para algunos fué uno de los mejores tenores llegados a Lima hasta entonces. En junio de 1867 está nuevamente en Lima para reforzar el elenco de la nueva compañía de ópera.

BALTASSARI, LINO: Tenor italiano que llega a Lima en julio de 1884 y canta algunos números en los conciertos variados del Teatro del Aguila (Portal de Escribanos) y en el Teatro Politeama.

BANFI, RAFAEL: Primera Viola para la orquesta del Teatro Principal, que llega a Lima con la compañía de ópera italiana en junio de 1871.

BANTI FINELLI, LAURA: Soprano italiana que llegó a Lima en setiembre de 1859 para la temporada lírica italiana del Teatro Principal.

BAÑÓN, MANUEL O. DE: Compositor, flautista, guitarrista, cantante, director de orquesta, Peruano. Uno de los principales músicos de la primera mitad del siglo pasado y de muy intensa actividad en todos los ramos citados. En 1828 es director de la música del Coliseo. El 29-8-1828 tocó "un arrogante concierto obligado a la flauta". Es autor de un *Nuevo Himno Patriótico* que se cantó en Lima el 15-9-1828 y días siguientes. En un Remitido periodístico mayo de 1829) se señala, con elogio, que sólo hace diez meses que está a la cabeza de la administración de música del Teatro y ésta ha progresado mucho. En otro, del 21-8-1829, después de responder a otros remitidos que reflejan el encono y enemistad entre Caraballo (anciano) y Bañón (joven), éste desafía a Caraballo a:

"1º A tocar a primera vista cualesquier papel y para el efecto le daré a Ud. la pieza de música que yo quiera para su pobre órgano y piano, y Ud. me dará a mí las que guste para los instrumentos que profeso, que son bien conocidos".

"2º A manifestar posesión de ideas musicales, poniendo a las piezas elegidas nuevos pasajes que no desdigan de su tema para jugar con él a discreción".

"3º A trabajar la obra de música que Ud. guste, vocal o instrumental, con sus respectivos acompañamientos que para el caso daré a Ud. las semanas, meses o años que guste y a mí será señalado el día de la ejecución para poner la mía, que este tiempo tan solamente me basta.

Cien pesos son los que pierdo si por casualidad acierta Ud. con alguno de los tres puntos tratados".

Después desafía a todos los músicos en general y en particular; pero ninguno de los desafíos surtió efecto.

A principios de febrero de 1830 obtuvo permiso del Gobierno para abrir una Academia de música. Tardó varios días por no encontrar local aparente. El 15 de marzo la anuncia situada en el N° 60 de la Calle Gallos, donde se enseñará música vocal e instrumental: piano, violín, guitarra y flauta. Se anunció el comienzo de las clases el 3-4-1830. El día 23-4-30 ofreció ya el primer concierto, con Oberturas de Rossini, dúos de violín y guitarra, concierto de violoncelo, etc. No se mencionan los nombres de los actuantes, pero seguramente no debían de faltar profesionales. El 28-5-30 anuncia que la Academia cuenta con los siguientes profesores: Tomas Barberi (piano); Manuel Rodríguez (violín); Tomás de Toro (flauta); Manuel Bañón (guitarra y música vocal). En 1831 continúa en esta actividad, por el 20-2-1832 la suspendió, después de 18 meses de funcionamiento, por falta de recursos.

El 25-10-1832 anuncia una Academia de música, gratuita, en el Convento de San Agustín para los niños pobres, bajo los auspicios del Presidente de la República. En 1833 le expiden título de Maestro de Primera Voz del coro de la Catedral de Lima. El 26-10-1833 anuncia "su pronta salida" para Chile, donde le han hecho buenas ofertas para ejercer su profesión. Agrega que las acepta porque "una chusma de ignorantes trata de ultrajar su esmero y continuos trabajos". Pero en noviembre de 1834 está actuando nuevamente en el Teatro como flautista y compositor de "aires nacionales obligados a varios instrumentos". Posiblemente no haya ido a Chile. En un folleto de 14 páginas titulado "Exposición que hacen los miembros de la Sociedad de Beneficencia que componen la Comisión de Teatro..." publicado en 1835, y referente a hechos de fines del anterior, figura Manuel Bañón con un sueldo de \$ 60, sin indicación de sus ocupaciones. Seguramente es director de la música del Teatro, ya que en la lista no figuran otros músicos.

En enero de 1837 anuncia que ha compuesto varios Invitorios para órgano y voces, que pueden ser ejecutados (de acuerdo con el reciente decreto Arzobispal) en los servicios fúnebres. Se le menciona también por haber sido nombrado y reconocido como "Maestro Mayor de la profesión música". En febrero de 1838 se anuncia nuevamente como profesor, esta vez para enseñar "la música con su medida en cuarenta lecciones" y, además, música vocal e instrumental. En diciembre de 1838 actúa como solista de flauta en el escenario del Teatro, siendo muy aplaudido. En marzo de 1845 dirige nuevamente la orquesta del Teatro. El 21-1-1847 "sin embargo de haber dejado de continuar en la flauta por sus enfermedades" se ha prestado a tocar una nueva composición obligada a este instrumento, con acompañamiento de orquesta y dedicada a S. E. el Presidente de la República.

El 15-5-1847 anuncia la reapertura de su Academia de música vocal e instrumental del Convento de San Agustín. En junio de 1850 se anuncia una Clase de música, en el Co-

legio de Hermenegildo Del Río, los días Lunes, Miércoles y Viernes, dirigida por el "acreditado profesor Sr. Manuel Bañón". El 7-5-1852 vuelve a anunciar la repertura de la Academia del Convento de San Agustín (lecciones, audiciones, copias, etc.). Vuelve a hacerlo "por tercera vez" el 14-7-1854, siendo Maestro de Capilla de la Iglesia de San Agustín. En enero de 1856 nombra Director de Estudios en la Academia de música de la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia (Director: Antonio Neumane) "al viejo profesor D. Manuel Bañón, atendiendo a la grande actividad que desplegó en las pequeñas Sociedades Filarmónicas que fueron establecidas por dicho señor en esta Capital, en diversas épocas, y se extinguieron por falta de protección". En esta fecha es siempre Maestro de Capilla de San Agustín y la escuela de música de la Sociedad Santa Cecilia está instalada en ese Convento. En mayo de 1857 comunica que ya no es ni Maestro de Capilla, ni Director del Coro de San Agustín, y por lo tanto nada tiene que ver con la mala música que se ha tocado allí últimamente. Agrega que puede "sobrellevar todos los reveses de mi ingrata carrera, pero no el baldón que arruine el concepto que siempre conservaré ileso". En septiembre de 1857 se le menciona como Director de Estudios y Coros de la Academia de Música que se reabrirá en el Convento citado, en un aviso de la ex-Sociedad Filarmónica Santa Cecilia, ahora transformada en Hermandad de Santa Cecilia. A fines de 1857 es organista de la misma. Es el autor de la marcial marcha *El Ataque de Uchumayo* que han tocado las Bandas militares durante un siglo. Otras obras suyas son: *Canción nacional nueva*, a 4 voces (junio 1831); *Obertura La Americana* (junio 1831); *Fantasia para guitarra* (junio 1831); *Cancioneta vocal sentimental* (junio 1831); *Canción La súplica* (Agosto 1831); *Romanza La prueba de la ausencia* (Agosto 1831); *Romanza No más amar* (setiembre 1831); *Romanza El mal pago* (setiembre 1831); *Obertura dedicada a Rossini* (enero 1832); *Fantasia para guitarra con orquesta* (enero 1832); *Variedades Los deseos para guitarra con orquesta* (enero 1832); *Obertura a toda orquesta La recompensa a los aficionados a la Filarmónica* (mayo 1832); *Vals El Sol* (mayo 1832); *Contradanza peruana* (mayo 1832); *Vals de la Nube* (mayo 1832); *El vals Arequipaño* (mayo 1832); *La contradanza de los caminantes* (mayo 1832); *Una contradanza con aire del país* (mayo 1832); *Nueva canción de La Chicha* (julio 1836); *Cavatina Bella esperanza* (febrero 1840); *Boletas de La Pobreza* (agosto 1840); *Nuevas variaciones para flauta y orquesta* (julio 1841); *Canción de los amadores* (sobre la cual en 1865 Miguel Tavara publicó unas variaciones).

BARBA, VICENTE: Primer Bajo en la Compañía de zarzuela española que, proveniente de La Habana actuó en el Teatro Principal desde octubre de 1856. Del mismo modo en la de noviembre de 1857.

BARBERI, TOMAS: Profesor de piano en la Academia de Música que dirige Bañón, en fecha 28-5-1830. En 1840 es citado como uno de los buenos músicos de Lima.

BARBEYTO, ANTONIO: Seguramente actor en prosa, aunque cantante ocasional, posiblemente peruano. En 1812 aparece desempeñando el rol de "Julieto" en la ópera *Los rivales* traducida del italiano y publicada en ese año por D. Martín Saldaña. Ya pertenecía a la Compañía de Comedias y actúa nuevamente en 1821, en la ópera *La Isabela*.

BARDONI: Soprano, que llegó a Lima en marzo de 1859 y se presentó en un concierto dado en el Club Inglés, en Mayo, cantando arias para soprano, de óperas conocidas.

BARILLI, CLOTILDE: Soprano italiana que debutó cantando *Lucia*, en abril de 1852, con buen éxito. En 1853 aparece como Clotilde Barilli de Thor (o Torhn). En octubre de 1855 se cita la llegada a Lima (para recobrar su salud) de la Sra. Barilli de Scola, en compañía de su hermanita materna la Srta. Carlotta Patti, cantante y pianista. En marzo de 1856 figura como prima donna en la compañía lírica italiana del Teatro Principal.

BARILLI, ETTORE: Barítono de la compañía lírica del Teatro Principal, desde marzo de 1856.

BARREDO, FEDERICO: Músico que en marzo de 1886 dirigió la orquesta que tocó las sinfonías de *La muda* de Portici de Auber, *Jone* de Petrella y *Poeta y Aldeano* de von Suppé en un concierto de la Logia Masónica "Fraternidad".

BARTOLINI, OCTAVIO: Primer barítono de la nueva compañía de ópera que llega a Lima en junio de 1871 para el Teatro Principal.

BASANTA, JOSE MARIA: Trombón en la orquesta de la Hermandad de Santa Cecilia, a fines de 1857. En junio de 1860 tocó con E. Lambert un dúo para pistón y trombón sobre motivos de *Lucia*, en un concierto del Club Musical en el Casino de Belén. En julio de 1861

tocó *Fantasia bolero* de Dominique de Caen, en el Teatro Principal. Su nombre aparece a veces como: Basante o Bazanta.

BASERRE, EMILIA: Primera "Dugazón" (voz baja en la opereta francesa) de la compañía de opereta francesa que actúa en el Teatro Principal desde agosto de 1870.

BAYETTI DE CAVEDAGNI, TERESA: Cantante que actúa en la temporada lírica del Teatro Principal de fines 1854-1855. En febrero de 1856 se la anuncia como integrante de la nueva compañía lírica italiana del mismo Teatro.

BAZAN, MARIANO: Viola en la orquesta del Teatro de Variedades, en 1851. Viola y violín en la de la Sociedad Filarmónica Santa Cecilia en 1856. A fines de 1857 tocaba en la Iglesia de la Merced y pertenecía a la Hermandad de Santa Cecilia como violinista. En julio de 1860 fué elegido secretario de la nueva Sociedad Filarmónica fundada el 22 del anterior. En general, actúa en ambos instrumentos.

BAZAN, MARTIN ANDRES: "Músico" que en el acuerdo capitular de 2-11-1612 aparece como informado de las Constituciones y Ordenanzas relativas a las labores musicales de la Catedral de Lima.

BAZZURI, ANNETTA: Soprano italiana que fué contratada para la temporada lírica del Teatro Principal en 1863. Llegó a Lima a principios de Mayo de ese año. Al terminarse la temporada siguió cantando Arias y Duos hasta abril de 1867, en que encabeza una nueva compañía de ópera, de la cual es empresaria.

BECHERINI, ERNESTINA: Segunda dama de la compañía lírica que comenzó a actuar en el Teatro Principal desde marzo de 1856.

BEJARANO, PEDRO: Músico al servicio de la capilla de Gonzalo Pizarro.

BELLINI, EUGENIO: Primer Bufo de la compañía de ópera italiana que actúa en el Teatro Principal desde marzo de 1868. En su beneficio (octubre 1868), la Sra. Bellini de Mariotti cantó su Vals *Un extasis de amor*; en un intermedio, la Banda del Batallón "Ancash" tocó su Vals *I bersaglieri d'Italia* y se cantó además su romanza *El desterrado italiano*. Su vals *Bersaglieri* figura entre las primeras impresiones de la litografía musical de Pighi y Sormani, en octubre de 1872. En 1869 se publicó en Lima (litografía de J. Julia y Pourmann, calle de Coca 133) el Vals brillante *El souvenir d'amore*, escrito por él y dedicado al Sr. Enrique Meiggs que fué cantado por Marietta Mollo. En marzo de 1872 dió su función de despedida (después de 6 años de residencia en Lima) y en ella la misma Sra. Mariotti cantó nuevamente su Vals *Extasis de amor*, estrenado 8 años antes. Pero en 1877 figura entre los 9 músicos que en Lima pagan patente de 2ª clase.

BELLINI DE MARIOTTI, EUGENIA: Soprano de la Compañía de ópera italiana que actúa en el Teatro Principal desde marzo de 1868 y continúa actuando en las de 1874-75 y 76.

BELTRAN, JUAN: Maestro de Capilla de la Catedral de Lima; en 1819 ya había fallecido, siendo reemplazado por Andrés Bolognesi.

BENARD: Segundo barítono de la compañía de operetas francesas que actúa en el Teatro Principal desde agosto de 1870.

BENAVIDES, ELENA: Compositora peruana que en octubre de 1875 dedica al Club de Progreso su Polka *La Cubana*.

BENS, CARLOS: Trombón en la orquesta de la Hermandad de Santa Cecilia a fines de 1857. Sigue actuando en Lima en 1860.

BERIO, ADELA: Contralto, que debuta en setiembre de 1871 en *Lucrecia Borgia* de Donizetti, en el Teatro Principal. Llegó para reemplazar a la Ciaschetti, que no gustó.

BERGAMASCHI, G. A.: Barítono, que llega a Lima a principios de mayo de 1863 y se presenta en el Teatro Principal cantando un Aria de *Attila*, de Verdi. El 8 del mismo mes anuncia que él y su esposa Julia G. de B. se ofrecen para dar lecciones de piano y canto "según el método fácil y pronto del Conservatorio de Milán del cual es discípulo". Ella canta una canción andaluza en el mes de septiembre.

BERMUDEZ, JOSE MANUEL: Chantre de la Catedral de Lima desde el 26-3-1822 hasta su fallecimiento, en 1830. Había nacido en Tarma en 1764 y tuvo una brillante carrera eclesiástica, sus estudios los realizó en Lima.

BERRIOLA, SALVADOR: Violoncelista napolitano (nacido en 1844), reside en Lima desde mediados de 1877. En septiembre de este año colabora en los conciertos del violinista J. White tocando en música de conjunto y algunas melodías en solos de violoncelo. Desde esta fecha es casi el violoncelista obligado de todo conjunto importante y su nombre corre en todos los programas de conciertos, junto con los de Rebagliati, Guzman, etc. En agosto de 1885, en los conciertos de las Sociedades musicales Vaterland y Alemana de Canto toca en tríos de Hummel, Beethoven, Fesca; y con la pianista Enriqueta B. de Castañeda la *Sonata en Si b mayor*, de Mendelssohn. En julio de 1886 preparó una Estudiantina femenina con instrumentos traídos expresamente de España e Italia y formada por las Srtas. Virginia Ortiz de Villate, Rosina Francia, Justa Masías, Dolores Carpio Rivero, María Isabel Masferrer y María Llosa (guitarras); María Ortiz de Villate, Clementina y Laura Francia, María Espinosa, María Hortensia Tola y Juana Gildemeister (mandolinas); Luis Masferrer (violín) y los profesores Panizzoni y Berriola (violoncelos). Berriola dirigía la estudiantina y era profesor de casi todas estas señoritas. Las otras lo eran de Francia y por duelo de éste se suspendió la presentación que debía haberse hecho en ese mes en el Palacio de la Exposición. Se presentaron en Agosto, en un concierto variado con números de piano y canto, y solos y dúos de mandolinas, con gran éxito. De Berriola se tocaron el Pasodoble *El Amazonas* y la polka *La caza* con intervención de toda la Estudiantina. En siguientes presentaciones dió a conocer *Una noche en el Barranco*, una Mazurka y algunas Fantasías de óperas. Su nombre aparece a menudo: Berriola. Era un músico de sólidos conocimientos, había sido diplomado en el Conservatorio de Nápoles. Falleció en Lima el 30-7-1926.

BERTOLINI, JOSE: Barítono de la Compañía de Opera italiana que actúa en el Teatro Principal desde abril de 1867.

BETALLI: Tenor de la Compañía Schieroní, actúa en el Teatro de Lima desde mayo de 1831, proveniente de Chile donde había llegado el año anterior con la Schieroní, Garavaglia y Pizzoni. Su nombre aparece a menudo como: Betagli.

BIANCHI, EUGENIO: Primer tenor de la compañía de Opera italiana que actúa en el Teatro Principal desde marzo de 1868.

BICCHIELLI, FELICE: Tenor, que llegó a Lima a principios de Mayo de 1863 para la temporada de Opera que comenzó en ese mes.

BIEDMA, PEDRO DE: Músico de la Catedral de Lima que el 22 de octubre de 1608 aparece nombrado como maestro de canto de los seminaristas, con sueldo de "cien pesos de la caja del seminario". El 2-11-1612 aparece mencionado otra vez como músico de la Capilla de la Catedral.

BILLET, ENRIQUE: Profesor de violoncelo llegado a Lima en julio de 1849 y que ofreció en seguida 6 funciones en el Gabinete Optico (local destinado a linternas mágicas, vistas, etc.) actuando él y otros artistas locales. Ejecutó variaciones propias, Fantasías sobre temas de Operas, Variaciones sobre temas suizos, rusos, escoceses y un *Gran Concierto* propio. Después tocó a dos pianos con Neumane en un *Gran Dúo*. Dirigió posteriormente la orquesta, en conciertos similares que se realizaron en el Teatro durante los intermedios de las funciones dramáticas.

BISACCANTI, ELISA: Soprano italiana que debutó en la compañía de Opera del Teatro Principal el 27-3-1853 con *La Sonnambula*, de Bellini. Actuó hasta principios de febrero de 1854, fecha en que se trasladó a Chile. En los últimos meses el público no la acompañaba como al principio, prefiriendo a la cantante irlandesa C. Hayes. En agosto de 1864 reaparece cantando Arias y Canciones en el Teatro, sin ninguna propaganda, pero le dedican alguna poesía sus antiguos admiradores. A fines de diciembre de 1865 se presentó nuevamente en el Teatro cantando algunas arias.

BISHOP, ANA: Soprano del Teatro Real de San Carlos, de Nápoles, que llegó a Lima en noviembre de 1857 y ofreció dos conciertos en el Teatro Principal. Después actuó algunas veces en los Intermedios de las funciones dramáticas.

BOBADILLA, MIGUEL DE: "Músico y organista" que en acuerdo capitular del 2-11-1612 aparece como informado de las Constituciones y Ordenanzas relativas a las labores

musicales de la Catedral de Lima, "Eminente en la tecla y en la música"; era cantor y organista de la Catedral de Lima cuando fué nombrado, por el Rey, medio racionero. Fué el primero después de la erección de la Catedral (8-3-1614) por Cédula suscrita en el Prado el 9-11-1613 y encargado del servicio de Maestro de Capilla con el salario de media ración, que era de 300 pescos ensayados, deducidos de los novenos. Bobadilla tenía muy buena voz de tenor, y entonces se acordó nombrar como organista a Estasio de la Serna (dándole 200 pesos de gratificación) y a Bobadilla un sobre-salario de 200 pesos por su actuación en este sentido. Falleció el 9 de agosto de 1628 entre las 7 y 8 de la mañana.

BOHORQUEZ, JOSEFA: Cantante de tonadillas en el Coliseo de Lima. Aparece mencionada por primera vez en un volante fechado el "Jueves 19 de 1811". (Solo hubo jueves 19 en los meses de septiembre y diciembre de ese año). La llamaban "Chepa manteca" por su lisura y zandunga. Era muy popular en la tonadilla *Los retratos*. Una noche, cantando esta tonadilla, hizo alusión a los marinos, y uno que se hallaba en un palco, en vez de tomarlo a la broma se quitó el cuté de la cintura y se lo lanzó a la escena, ocasionando un gran escándalo. Sigue actuando en tonadillas y así se la encuentra mencionada en los años 1827-28 y 29.

BOLOGNESI, ANDRES: Eminente violoncelista, director de orquesta y Maestro de Capilla. Genovés, aunque muy ligado a los españoles, pudo llegar a Lima en época en que los extranjeros eran escasos. Había sido maestro de Capilla en la Catedral de Lisboa. En 1810 estaba en Arequipa; allí se casó, en 1812, con la arequipeña Juana Cervantes. Vino a Lima varias veces y en 1816, en la casa de la Calle Aflijidos (que aun existe) nació su hijo Francisco que fué el héroe del Morro de Arica. Tuvo además otro hijo: Mariano (ver) y dos hijas. También tocaba el violín pero era mucho mejor cellista. En 1818 por muerte de Juan Beltrán fué nombrado Maestro de Capilla de la Catedral de Lima y lo fué hasta 1823. Regresó a Arequipa en 1824, y allí se dedicó a negociar con la coca y la cascarilla que obtenía en el Departamento de Cuzco. Fué el Director de orquesta y maestro concertador de la primera compañía de Opera que actuó en Lima en 1812, de la que fueron principales artistas la soprano Carolina Griffoni, el tenor Pedro Angelini (o Angerelli), la peruana Rosa Merino, el tenor Roidán, el barítono Catalán, Carlos Protasio y Barbeyto. Dirigió y concertó las óperas *El matrimonio secreto* de Cimarosa, *La serva padrona* de Pergolesi; *Nina o la pazza per amore* de Paisello; *Il Barbiere di Siviglia* de Rossini y *La pupilla* de Paisello. En 1829 se dice que está en Arequipa, señalándose que posiblemente lo esté porque Carabaylo intrigó contra él haciéndole perder el puesto. Según otras versiones de la época, emigró con los españoles cuando éstos dejaron Lima. Posiblemente haya tenido compromisos musicales con el gobierno Español, que pasara a cumplir en la ciudad sureña. En enero de 1830 se anuncia su regreso a Lima y se sugiere se reanime, con Planel y Bañón, las reuniones filarmónicas que fundó Massoni y que quedaron suspendidas días antes, cuando este se ausentó.

En 1833 se imprimió en Arequipa una hoja volante en la que se elogian sus méritos como violoncelista al tocar algunos solos en la Iglesia de los Predicadores, el Sábado 12 en la Novena del Rosario (Enero u Octubre tienen los únicos Sábados 12 en ese año). Dirigió también la orquesta. (Por considerar a esta hoja poco menos que imposible de hallar la reproducimos íntegramente del ejemplar de nuestra colección al final de estos datos biográficos).

Había sido también profesor de violoncelo del entonces Príncipe de Portugal, el cual le había regalado un soberbio instrumento que trajo al Perú. Su padre, José, también violinista y cellista está retratado con un instrumento que mas parece Contrabajo, también era Genovés. Por solo estos hechos se ha señalado erróneamente que fué maestro de Paganini. No existe la mínima constancia.

(Una lira)/JUSTICIA AL MERITO./ La música jamás ha tenido triunfo igual en los ánimos de los Arequipeños que durante los conciertos que dirigidos por el Sr. D. Andrés Boloñesi, acompañaron la Novena de N. S. del Rosario, en la Iglesia de los Predicadores. Allí experimentaron todos aquel divino poder de la música, que es mas fácil al hombre, el sentirlo que explicarlo.— El célebre D. Andrés Boloñesi parecía haber usado de una vara mágica para levantar de su Violoncelo aquellos armoniosos tonos que dejaron encantados los sentidos de los concurrentes, los que ya se imaginaban haber sido transportados á aquel lugar en la inmensidad desde donde se oye la dulce y melodiosa música de las esferas.— Aquella multitud que atraída por su bien merecida fama, llenaron las espaciosas naves y aún las puertas de ese inmenso edificio, particularmente en la noche del sábado 12 del corriente y mañana del siguiente Domingo, en que el Sr. Boloñesi ejecutó con su admirable destreza, algunos SOLOS, olvidando el lugar sagrado en que se hallaban, concluidos los oficios de la Iglesia, y resonando aún en sus oídos, aquella armonía que

les había paralizado todas sus facultades, pedían a voces que el Sr. Boloñesi no desamparase su Violonchelo, pues su enagenamiento había llegado hasta tal grado de entusiasmo, que el silencio que siguió a las admirables piezas que se acaban de ejecutar, empezaba a formar un vacío en sus corazones, y se hallaban cual aquel, que después de haber vuolto en sí de uno de esos deliciosos letargos causados por el opio a los que con razón llaman los Asiáticos el Paraíso de Mahoma, siente haber pasado de la gloria a un lugar de miserias. El Sr. Boloñesi con su acostumbrada moderación, aunque fatigado con sus tareas se vió obligado a tocar algunas Overturas del Inmortal Rossini, y otros célebres compositores Italianos; entonces fué cuando resaltó el poder de esas composiciones maestras, a las que solo el arco del Sr. Boloñesi puede darles todo su mérito. Y debemos confesar con toda ingenuidad que el Sr. Boloñesi es un verdadero Profesor en lo teórico y práctico de la música, pues no solamente se percibe que la naturaleza le había dotado de un genio particular para ella sino que habiendo nacido en aquel jardín de la Europa, la deliciosa Italia en donde por todas partes no resuena mas que la armonía, supo aprovechar de las instrucciones que adquirió de los grandes profesores de esa Nación. En los conciertos y teatros reales de la Europa recibió los mismos aplausos que su paisano Paganini, el inmortal por su ejecución y composiciones y ahora el sin igual sobre la faz de la tierra, a quién con frecuencia había acompañado.— El Sr. Boloñesi fué el primero y único que supo dirigir y dar vida a la orquesta de la Metropolitana de Lima, habiendo sido Maestro de Capilla por el espacio de 17 años, en cuyo tiempo llegó casi a igualarla con las capillas reales del Hemisferio Oriental. Lima lloró y llora la pérdida que hizo cuando este insigne Profesor la desamparó, y todavía procura atraerselo a sí, pero negocios urgentes, que no puede abandonar lo han obligado a quedarse en Arequipa, en donde por sus grandes conocimientos en este arte y encantadora ejecución, se ha hecho digno de la admiración que le profesan todos cuantos han sentido sus corazones conmovidos por la magia de sus notas.—/ AREQUIPA 1833. Imprenta Publica de Francisco Valdes y Hurtado.— (Impreso a un solo lado, tamaño 18½ x 28 centímetros).

BLOGNESI, MARIANO: Coronel, músico peruano, hermano menor del Héroe del Morro. Nació en Arequipa en 1826; y murió en Lima, el año 1899. Los datos referentes a su carrera musical comienzan en Lima, en Noviembre de 1853, al presentar en el Teatro Principal una *Canción Nacional* para voz y orquesta. Parece que tenía varios enemigos, a juzgar por los adversos "comunicados" que aparecieron en esos días; pero él mismo no se quedó atrás y devolvió insulto por insulto. Es autor de la marcha Patriótica *Tunante*, que su padre bautizó con el nombre de *La Arequipeña* y que fué ejecutada en Lima el 16-11-1853. Parece que residía en Arequipa y que vino a Lima en esa fecha para dar a conocer esas obras.

El 25-1855 presentó su composición *Aurora del 5 de enero*, que fué anunciada como "obra teatral patriótica con coros, canción nacional, redoble de tambores, etc.". Fué elogiada. En un aviso de la casa de música de Ricordi (Lima) de junio de 1855 se anuncia la llegada de *Aurora del 5 de enero de 1855* y *La cantinera del Ejército Libertador* (Varsoviana), impresas. En setiembre de 1855 se tocó en el Teatro su obra *La tercera parte de la Aurora del 5 de enero*, dedicado a la Sra. F. Diez Canseco de Castilla. En junio de 1861 anuncia en un diario del Callao, donde reside, que irá tres veces a la semana a Lima, y se ofrece para dar lecciones de música. En setiembre publica un largo escrito en *El Comercio* en el cual trata de su nuevo sistema de enseñanza musical colectiva para niños. Critica el sistema en uso y habla de los beneficios de la música, etc. Divaga bastante y anuncia que dará lecciones en el Colegio de Señoritas de la Sra. Carmen Lizano, 3 veces a la semana, aplicando su método, e igualmente 3 clases por semana en el Colegio de Varones de los Sres. Riglos y Godoy. En enero de 1862 anuncia haberse terminado la impresión de su *Compendio de música elemental*, escrito expresamente para las clases que ha establecido en los colegios arriba citados, y que contiene las nociones necesarias de Teoría y los coros del *Himno Nacional* y de *La Limeña*. En el Teatro Principal, el 25-11-1862 fué cantada, con coros, *La Americana*, composición poética y musical dedicada al ilustre y malogrado general Zaragoza por el distinguido artista don Mariano Bolognesi, coronel del ejército del Perú. En julio de 1866 fué elegido presidente de la Sociedad Filarmónica. En enero de 1867 en un concierto de la Sociedad Filarmónica dió a conocer una Cuadrilla compuesta para sexteto (piano a 4 manos; (él y su hijita Anita), dos violines (C. y R. Rebagliati), flauta (Burgos), Violoncello (Torres) y Pistón (La Rosa). En julio de 1867 anuncia nuevamente que se dedica a dar lecciones y que es autor del *Manual de solmisación*. En 1872 el S. Gobierno decretó la fundación de una Academia de Música (pequeño fruto de la campaña pro-Conservatorio) y se habilitó provisionalmente un local en la calle Abancay al costado del Colegio Guadalupe, frente al Hospicio de Can-

damo. El 15-2-1872 se abrió la inscripción sólo para el Curso de Solfeo, para hombres y mujeres. Pocas semanas más tarde Bolognesi firma un artículo informando que se han inscrito 80 hombres y sólo 4 mujeres y que, habiendo clases separadas, estas deberían dedicarse a la música por ser la única profesión para las mujeres pobres en el Perú ("pués hasta la costura está monopolizada en manos de unas cuantas modistas europeas"). Bolognesi ha sido nombrado Director de esta Academia. El aviso ha dado resultado, porque el 3-3-72 comenzaron las clases con 40 mujeres inscritas. El 30-7 dió en el Palacio de la Exposición un concierto de alumnas en el cual se entonaron varias lecciones de solfeo y *Vocalizos* para una, dos, tres y cuatro voces, en coro; algunos coros religiosos y de ópera. Además se presentó como violinista su hija tocando un Dúo de Osborne y De Beriot sobre *Guillermo Tell*, de Rossini. En total tomaron parte en los coros 67 cantantes. En julio de 1874 presentó otro concierto de alumnos de su Academia, ya llamada Academia Nacional de Música, en el cual se tocó una Obertura suya para orquesta, dúos de ópera, tríos, quintetos, Coros, su Canción *La Salvadora* (a dos voces) y la Canción Nacional *Dos de Mayo* compuesta por la Sra. Jesús Sánchez V. de Barreto (a dos voces). A fines de 1869 es profesor de música en el Colegio Sud Americano. Su Academia de música siguió funcionando en 1876 y 1877. La primera obra impresa que figura con el nombre de Bolognesi (Andrés, o Mariano?) es la que recibe Ricordi de Lima en setiembre de 1851: *Las rosas pompones* (4 polkas). Es autor además del *Vals Los ecos del Misti*. Un Manuel Bolognesi, domiciliado en la Calle Azángaro, figura en 1877 entre los músicos que pagan patente de 3ª clase. En esta fecha, Mariano tenía la Academia de música instalada en la Calle Gremios. Ana B. de Bolognesi con María Bolognesi tocan en mayo de 1886 una *Fantasia* de Thalberg y De Beriot sobre *Los hugonotes*, de Meyerbeer, a dos pianos.

Su *Método de Solmisación* tiene esta portada: "Introducción / a la Solmisación / o sea / extracto de los principios elementales / de la música / que debe enseñarse en las clases establecidas en los Colegios / por / Mariano Bolognesi / Lima / Tipografía de Aurelio Alfaro y Cia. / Calle de Baquijano número 190 / 1861 (Es una Teoría de la música, de 89 págg. mas 1 en blanco y 4 de índice; bastante completa, en 16º; contiene al final la parte vocal del *Himno Nacional* de Alcedo y de la canción patriótica *La Limeña*. En 1888 publicó otro librito: "Música / Principios elementales / por / Mariano Bolognesi / Tercera edición / Lima / Imprenta de J. Francisco Solís. / Plazuela de Santo Tomás Nº 255 / 1888". (Son 38 págs. y 24 planchas de ejemplos musicales y ejercicios, además de una grande de "principios para la copia de música"; en 16º. Es una teoría común, pero no mal redactada.

Por reflejar su criterio didáctico musical y por considerarlo difícil de hallar, reproduzco íntegramente el volante que imprimió en 1876 para hacer propaganda de su Academia.

ACADEMIA DE MUSICA (orla) / A los padres de familia. / Convencido de las disposiciones musicales con que estamos dotados los peruanos; de la necesidad que hay de difundir y fomentar el estudio de la música en los países que han llegado al grado de civilización del nuestro, ya como profesión honrosa y lucrativa, como poderoso elemento de moralidad para la juventud, ó ya como solaz encantador de las sociedades cultas, y perdiendo más cada día la esperanza de que el Consejo Departamental vuelva a instalar la Academia de música, creada en la administración Balta, que suprimió por falta de fondos para sostenerla y que yo dirigía, me he decidido ahora a fomentar nuevamente esa institución de un modo particular, contando para ello con los buenos instintos y la afición a esta bella arte de nuestra juventud, así como con el patriotismo é interés bien entendido de los padres de familia por la educación de sus hijos. Sobre este punto permítaseme detenerme un momento, porque el mismo atraso del estudio de la música en nuestra patria, influye poderosamente para que no se le mire bajo todos respectos, como en otros países mas adelantados.

Para que la instrucción musical produzca sus benéficos resultados en la sociedad, es menester que se haga con cierta solidez y profundidad, con mas método, menos superficialidad y menos empirismo de lo que se hace generalmente entre nosotros. Que no se haga como por moda o como por ostentación de lujo, que la persona que se decide a aprender música y un instrumento, lo haga de modo que no gaste 15 a 20 soles mensuales durante 8 o 10 años y que cuando el maestro sea despedido el discípulo o discípula no sea capaz de continuar por sí solo, ni aún en estado de ejecutar una nueva pieza sencilla con la perfección conveniente; o que por economía mal entendida se tenga un profesor inhábil, que lejos de poner en buen camino al discípulo lo llene de vicios incorregibles que lo incapaciten para cualquier estudio serio.

El aprendizaje debe hacerse de manera que el discípulo con dos o tres años de lecciones de un buen profesor, se halle en estado de continuar sus estudios por sí solo si fuese necesario, con principios que puedan allanarle todo género de dificultades, según el tiempo que a ellos quiera consagrar y que en cualquiera circuns-

tancia, si le conviene, pueda transmitir lo que sabe, de manera que su capital y tiempo invertido puedan darle una renta.

Para llegar a este resultado hay varios medios, y de ellos indicaremos dos solamente, los mas usados en Italia, Francia y Alemania.

El 1º es la enseñanza individual y privada, confiada a un profesor reconocidamente exímico, aunque lleve muy caro por sus lecciones. Pero de este medio en Europa mismo no se valen generalmente sino las familias de gran fortuna y que saben darse todo género de comodidades. El 2º es la enseñanza colectiva o individual suministrada en academias gratuitas costeadas por los gobiernos, o sostenidas por las erogaciones de los discípulos. Este segundo medio es sin disputa el mejor de todos, no solo por su baratura, sino porque permite a los profesores servirse de elementos que no podrían usar en la enseñanza individual privada, y que engendra y sostiene incesantemente el estímulo, que es el alma del progreso. Es pues este medio el que conviene a todas las personas que desean poseer la música con perfección y al menor costo posible, y especialmente para aquellas que se dedican al profesorado del arte o el de la instrucción primaria y media costeada por el municipio, donde debe enseñarse la música teórica y el solfeo. Y puedo asegurar que por este medio un discípulo hombre o mujer, a costa de 6 soles mensuales, en dos o tres años sabrá tanto y mas que si hubiese aprendido cinco o seis años privadamente, gastando 20 o 25 soles mensuales.

Mediten pues esto los padres de familia; y respecto a sus hijas en cierta edad, venzan cualquiera preocupación que los hiciera vacilar para mandarlas a la Academia, acompañadas o solas, como se hace en Europa y Norteamérica; teniendo presente que yo también soy padre, y muy celoso, de 5 niñas, y que mi carácter, edad y antecedentes bastante conocidos pueden servirles de garantía sobre la manera como las alumnas y alumnos serán tratados en mi establecimiento.

PROGRAMA

Art. 1º. Habrá cursos de teoría elemental y solfeo colectivo todos los días: de 2 a 3 p. m. para señoritas, y de 7¼ a 8½ p. m. para varones.

Art. 2º. Las lecciones de historia de la música, de solfeo de conjunto, y de armonía serán en su oportunidad en días y horas determinadas previamente.

Art. 3º. Las lecciones de solfeo individual, canto, piano, violín y demás instrumentos clásicos, serán todos los días a horas convenidas entre el director y los alumnos.

Art. 4º. Cada alumno pagará 6 soles mensuales adelantados, y por ellos tendrán derecho a tres lecciones semanales, de teoría y solfeo, y a dos lecciones semanales del instrumento á que se contraiga, o de canto, o de armonía.

Art. 5º. Los alumnos que se inscriban para solo las clases de solfeo y teoría elemental pagarán 4 soles solamente.

Art. 6º. Los alumnos que se inscriban para lecciones particulares de uno de los instrumentos, canto o armonía pagarán según su contrato particular.

Art. 7º. Los cursos tendrán determinado el número maximun de los alumnos, y serán separados según las edades.

Art. 8º. La Academia comenzará sus tareas el día 2 del mes de Enero próximo, con el número de alumnos inscritos; y pasados los primeros quince días de abiertos los cursos no se admitirán nuevos alumnos hasta la apertura de nuevos cursos, o hasta el segundo año escolar.

Art. 9º. Cada alumno se proporcionará de acuerdo con el director, su instrumento manual, y la Academia solo proporcionará los necesarios para la enseñanza que no sean manuales, como pianos, violoncelos, etc.

Art. 10º. Para ser inscrito alumno de la Academia, se requiere haber cumplido 7 años de edad, saber, leer, escribir, sumar y restar (por lo menos); tener buena conducta, vestido y maneras decentes, y comprometerse a cumplir sin resistencias las prescripciones del reglamento.

Las inscripciones se hacen en la misma Academia, calle del Callao (antes Gremios) N° 123, de 7 a. m. a 1 p. m. todos los días, mas de a 8 p. m. los lunes, miércoles y viernes.

Diciembre 18 de 1876.

Mariano Bolognesi

(Imprenta de "La Patria". Por M. A. Lira) (hoja de 22 x 31 centímetros, impresa a un solo lado, a tres columnas).

BONAFIDE LUCAS, JUANA: Mezzosoprano y contralto de la gran compañía de ópera

italiana que llegó a Lima en junio de 1871 para el Teatro Principal. Dió su concierto de despedida el 15-3-72 cantando arias de óperas, canciones y un dúo del *Stabat Mater*, de Rossini, con su esposo.

BONETTO, JUAN: Primer contrabajo para la orquesta del Teatro Principal que llega a Lima para la compañía de ópera en junio de 1871.

BORZOTTI, PABLO: Bajo bufo y profundo de la compañía italiana de ópera (director A. Neumann) que llegó a Lima a fines de Marzo de 1848. En 1852 está en Lima y canta romanzas y dúos en el Teatro.

BOULARD, J. M.: Cantante y carrillonista norteamericano que llegó a Lima en julio de 1860 con la compañía de los Alleghanians (Hiffert, Boulard, Stoepel y Galloway). Tocaban canciones populares norteamericanas, arias de óperas, Fantasías y otras músicas recreativas.

BOUVARD: Primer tenor de la compañía de operetas francesas que actúa en el Teatro Principal desde agosto de 1870.

BRACESCO RATTI, RENZO: Nació en Lima el 22 de octubre de 1888. Comenzó sus estudios musicales con C. Rebagliati; en 1903 se trasladó a Italia donde los continuó, con un breve paréntesis de dos años que pasó en Lima en 1907-09. En Génova estudió armonía con Simplicio Gualco y en Milán, donde se radicó, estudió piano con Giuseppe Frugatta, Composición con Vincenzo Ferreri, Instrumentación con Edgardo Corio; obtuvo el diploma de Canto Coral y Composición en el Conservatorio de Milán (en 1919 y 1920 respectivamente). Desde 1923 a 1928 fué Profesor adjunto de Teoría y Solfeo en ese mismo plantel. Desde 1928 a 1937 fué Director de la Escuela de Música "Claudio Monteverdi" de Milán. Aparte de su intensa actividad como docente actuó como director de diversas organizaciones musicales, fué organista en la Iglesia "delle Grazie" de Milán, actuó en diversos conciertos radiales, y desde 1933 a 1937 fué Cónsul ad-honorem del Perú en Milán. En este año regresa por poco tiempo a Lima, pero en 1948 es nombrado Director de la Escuela Regional de Música con sede en Trujillo y regresa a su patria para hacerse cargo del puesto. Son sus obras: *Rondó sinfónico* (gran orquesta; inédito); *Preludio romántico* (gran orquesta; inédito, ejecutado por la Orquesta Sinfónica Nacional de Lima); *De Profundis y Requiem* (coro a 8 voces mixtas; 1ª Audición en la Sala del Conservatorio de Milán, el 27-1-1921, 160 ejecutantes bajo la dirección de Romeo Bartoli; partes impresas por E. Sonzogno de Milán); en el Perú fueron ejecutados en Lima, Trujillo, Ica y Arequipa. *Cuarteto de arcos*; *Sonata en Re menor* para violín y piano *Andante cantabile* para Violoncello, Organo y Arpa; *Idillio* para violín, Violoncello, y órgano; *Alleluia* para coro a 4 voces mixtas — *Oh Salutaris Hostia* para voz aguda con acción de órgano (Ed. Musicisti d'Italia, Milán) — *Ave María* a 4 voces femeninas (El. La Matuziana, San Remo); *Ave María* a 4 voces mixtas; *Ave María* para voz aguda con acompañamiento de violín y órgano; *Ave María* para tenor y órgano (El. De Bernardi, Génova); *Misa* a dos voces y órgano; *Tantum Ergo* a 1 y 3 voces (Ed. Bertarelli, Milán); *Tantum Ergo* a 4 voces mixtas; *Vere Languores* (Motete a 4 voces mixtas); *Oh Salutaris hostia* a 4 voces mixtas; *Scherzo* para piano; *Neve* romanza para canto y piano; *Morto* romanza para canto y piano; *Canto religioso* para 4 violoncelos; *Canciones* para canto y piano; *Sereanta* para violín y piano; *Motetes*, *Solfecs* cantados, etc. y la ópera en 3 actos *Arahuaypa* sobre libreto de L. Orsini.

BRANDES, GUILLEFMO: Pianista alemán, cuyo nombre aparece en Lima por primera vez el 7-10-1877 al tomar parte en la ejecución de una transcripción para Trio sobre *Fausto* de Gounod y al tocar unas *Danzas Húngaras* a 4 manos con Fernando Guzmán. Actúa posteriormente varias veces en similares conciertos de aficionados y profesionales, y en febrero de 1878 abre un almacén de pianos en la Calle Carabaya 171-173. Muy distanciadamente toma parte en conciertos variados, especialmente en los de las Sociedades Alemanas de Canto y "Vaterland", tocando el piano como acompañante o en números a 4 manos. En agosto de 1885 toca a 4 manos con Roberto Weis la *Sinfonía Op. 20* de Neils W. Gade y una *Polonesa* de Moszkowsky. Posteriormente toma a su cargo la sucesión del establecimiento musical de C. F. Niemeyer y se traslada a la calle Espaderos donde aún continúa la misma Casa, atendida por su hijo Albrecht.

BRAVO, MATIAS: Aparece mencionado como Primer violoncelo entre los años 1805-6.

BRAVO, JOSE IGNACIO: Se le cita como director de la orquesta de la Iglesia de Santo Domingo en octubre de 1851. En 1857 es uno de los Directores generales de música de

la Hermandad de Santa Cecilia. En octubre de 1862 fué elegido como uno de los tres directores de una Nueva Sociedad Filarmónica. En 1864 reside en Lima como "profesor". En 1865 es organista y Maestro de Capilla.

BRENNER, JUAN J.: Guitarrista chalaco, cuyo nombre aparece por primera vez el 22-10-1885 tocando en el Teatro Politeama números de guitarra y en un dúo para guitarra y saxofón. En mayo de 1886 ofrece enseñar la guitarra en 40 lecciones.

BRENNER, FABIO FRANCISCO: Guitarrista que dirige la estudiantina "Euterpe", la que en abril de 1886 actúa en el Teatro Olimpo (calle Concha) y con la cual presenta algunos baillables de su composición. El 30-10-1886 toca su Vals *A mi estrella* y una Marinera en el Teatro Politeama.

BULL, FERNANDO: Cantante de tonadillas en el Coliseo de Comedias de Lima. Aparece mencionado por primera vez el 7-11-1790 cantando a dúo con Fernanda Veramendi. En 1792 se publicó la primera edición del libro de Simon Ayanque: *Lima por dentro y por fuera*, obra jocosa y divertida..."; en una "nota" a una cuarteta del Romance 14 (del Coliseo de Comedias y sus impropiedades) se lee: "Desde que salió del teatro la famosa Mariquita Villegas (alias la Perricholi) no hay una mujer regular, y de hombre sólo existe Fernando Bull".

BULLI-PAOLI, MARIETTA: Soprano, que llega a Lima en junio de 1871 para actuar en el Teatro Principal en la nueva gran compañía de ópera italiana que llegó con artistas, coros, orquesta, bailarinas y maquinistas. En febrero de 1872 dió su concierto de despedida en el Salón de la Escuela Municipal de San Pedro, con la participación de varios artistas locales (F. Guzmán, R. Rosa, R. Rebagliati, J. Ratto, V. Antinori). Cantó dos arias de óperas, un Dúo y el *Ave María* de Gounod. En junio de 1877 canta nuevamente en Lima y dúos en los intermedios del Teatro Principal. En julio da su función de despedida.

BURANELLI, JOSE: Bajo, que canta una Cavatina de Zacarías en el *Nabucco*, de Verdi, en el Teatro de Lima, en enero de 1865. Pertenece a la compañía de ópera que actúa en el Teatro Principal desde mayo de 1886.

BURGOS, JUAN: Flautista, que en 1860 reside y actúa en Lima. En 1861 toca "solos" en el Teatro. En setiembre 1866 tocó con acompañamiento de orquesta, en el Jardín Otaiza, dos Fantasías sobre motivos de *La Sonnambula*, de Bellini, y *El Trovador*, de Verdi. Otra sobre *La Sonnambula*, en diciembre, en un concierto de la Sociedad Filarmónica. En diversas oportunidades toca en los Intermedios del Teatro en música en conjunto y "solos" en los conciertos de la Sociedad Filarmónica, en los años 1867 y 68. en 1870 pertenece a la orquesta del Teatro Principal; lo mismo en 1871, en que toca "solos". En setiembre de 1877 toca a dos flautas con Marill.

BUSCH, CARLOS T.: Profesor de piano que anuncia sus lecciones en julio de 1859 ofreciendo ir a las casas y a los Colegios.

BUSMEYER, HUGO: Profesor de piano que después de dar conciertos en Rio de Janeiro, Pernambuco, Montevideo, Buenos Aires, etc. llega a Lima y se anuncia para dar lecciones, en agosto de 1864. En noviembre de 1866 ofrece algunos conciertos en el Teatro con la participación de Matilde Eholi y uno de los Rebagliati. Tocó su "Fantasía" sobre *La Africana* de Meyerbeer, para violín y piano; el Cuarteto del *Rigoletto* reducido por él para piano solo; Gran capricho sobre *La Sonnambula* por Thalberg; *Le carrillon* de A. Jaell; *El despertar del león*, de Konstky; y *La última esperanza*, de Gottschalk.

BUSTAMANTE, SEBASTIAN: Segundo clarinete en la orquesta del Teatro de Variedades en 1851. En 1856 es profesor de clarinete en la orquesta de la Sociedad Filarmónica Santa Cecilia.

BUZZI, ATILIO: Bajo de la compañía de ópera italiana que llega a Lima en Junio de 1871, para actuar en el Teatro Principal.

C

CABELLA, A.: Autor de la Sinfonía *Una flor peruana* que tocó la orquesta del Teatro Principal el 11-11-1871. Posiblemente fuese músico de esa orquesta; de todos modos residía en Lima y se le menciona como "profesor".

CACERES, MELITON: Autor de un importante tratado general de música (Gramática musical, armonía, composición, acústica, instrumentación, unión de la música con la poesía, los géneros de la música, la historia de la música y arte de afinar los pianos; en dos tomos in 4º de unas 300 pags. cada uno) que se anuncia que se editará por suscripción, en agosto de 1869. Reside en Arequipa. En enero de 1873 la librería "El arca de Noé" comenzó a enviar a domicilio las primeras "entregas" de esta obra.

CADENA, JOSE ONOFRE DE LA: Músico trujillano; autor de "Cartilla música cuya primera parte contiene un método fácil para aprender el canto llano", impresa en Lima en 1763 y que se difundió ampliamente en Chile, principalmente por obra de Alcedo que, bien versado en canto llano, al ir al país sureño, difundió estos conocimientos que allá no eran muy extendidos, y seguramente utilizó como obra de texto esta Cartilla. En el Archivo Nacional del Perú existe el documento que a continuación copiamos íntegro (por ser inédito) y que se refiere a nuestro autor en momentos de la edición de su obra.

Aclamación
Joseph Onofre Antonio de la Cadena.

En la ciudad de los Reyes del Perú en Seis de Mayo de mil setecientos sesenta y tres años ante mi el Escribano y testigo comparecio Joseph Onofre de la Cadena como a horas de las siete de la noche, y dijo que hoy día de la fecha como a horas de las quatro de la mañana le tocaron la puerta de su abitación y haviendola havierto, entraron a ella Joseph Arola Ministro con otro compañero suyo y le dixeran fuese preso ala real carzel de Corte de Orden del Señor Don Diego de Orbea, y haviéndolo puesto a ella ignorando el motivo dela pricion, entro adha real carzel el Theniente e Alguacil maior con lucas Miguel con recepción quienes le hizieron presente el motivo desu prición que era apedimento de Joseph Santa Maria por ochenta pesos quele demandava y por los que se había librado mandamiento, Diese Fiason de Saneamiento, y que señalace bienes en que trabar la execución, o ensu defecto semantubiese preso y no teniendolos el otorgante ni menos fiador quedo en dha prición, a la cual después de una hora volvieron el dho Theniente, su acrehedor y Don Ignacio de la Porrilla Benefacion del otorgante quienes lo persuadieron aque pagase supuesto que Don Ignacio se hallanaba a ello, y contemplando que de no executar lo sele havia deseguir el perjuicio de mantenerse en la prición, y el pral deno poder darle curso a una obra que estava asu Cargo, combino en la propuesta quele hizieron de que en termino de dos meses satisfaciase la cantidad y costas afianzandolo dho don Ignacio; como defacto se hizo un papel firmado por el suso dho, y el Otorgante en la misma prición, y siendo esto contra ley, y Dicho pues ningún encarcelado puede otorgar obligación a menos que no se halle en libertad, y el haverlo executado fue por verse libre de la pricion, y de no mantenerse en ella, caso deno condensender en la propusta como se lo havian ofrecido, determino firmar dho papel de conbenio, y haviendo sido coacto, y contra su voluntad como lo Jura a Dios, y a esta Cruz -|- siendo su animo elque se siga el pleito o litigio, y se vea la malicia con que se ha prosedido por su Acreedor pues la Obligacion a que el otorgante se constituyo esta clara, y el no haverse verificado no ha sido por culpa suya sino la de dho su Acreedor a quien le hizo presente hallarse las Cartillas musicas, para quele havia hecho elsuplemento y sobre que havia sido el contrato de que Dimana la Dependencia impresa, y que se expedisen por mi mano a lo que se negó por lo que siendole el dicho Papel de convenio perjudicial reclama de el Una, Dos y tres veces, y todas quantas el derecho le permite para que no valga ni subsista ni haga fee en juicio ni fuera del de todo lo qual pidio a mi el presente escrivano le de testimonio, y a los testigos le guarden secreto, quienes assi mismo juraron a Dios nuestro Señor, y auna Señal de Cruz -|- guardarlo entodaforma y Juntos con el Otorgante a quienes Doy fee que conosco lofirmaron, y fueron presentes Don Joseph Vicuña, Joseph Dominguez, y Don Cristoval de Sabala.

Jph Onofre Ant^o dela Cadena
Joseph Dominguez
tgo.
Joseph Manel de Vicuña

Cristoval de Sabala
Ante mi
Agustin de Portalanza
Escribano de su Magestad y Provincia

CADENAS, JOSE IGNACIO: Pianista y compositor peruano. En enero de 1853 la orquesta tocó en el Teatro Principal su polka *Recuerdos a la Barilli*. En la misma fecha se anuncia para componer piezas de música (vales, polkas, redowas, cuadrillas), originales o sobre temas de cualquier ópera. En agosto de 1853 se le elogia como autor de un método para aprender a tocar el piano en forma muy fácil (pero no se dice si está impreso). En octubre fué tocado en el Teatro su vals "Un pensamiento", dedicado a Neumane. En abril de 1855 vuelve a anunciar sus lecciones de piano y canto, de las cuales el curso completo dura 10 meses. Se le elogia en un comunicado y se menciona que estuvo enfermo durante 4 meses (del pecho), por el exceso de trabajo debido a sus muchas lecciones. En 1860 seguía dando lec-

ciones de piano. El 14-7-62 estrena su *Himno Patriótico Defensores de la Independencia Americana*, cantado por la Sra. España de Ferretti, el barítono Rossi Ghelli y coros. El 28-1-1864 ofrece en el Teatro Principal su función de beneficio, en calidad de instructor de coros. Se ejecuta su *Himno*; su nuevo vals *Los rayos del sol* (ejecutado por las bandas militares). En 1877 figura entre los músicos que pagan patente de cuarta clase, y en 1880 entre los "profesores" de música. En agosto de 1855 es profesor de música en la Escuela N° 2 de las Dominicales sostenidas por la Sociedad de Preceptores. En abril de 1886, durante la solemne conmemoración del tercer centenario de Santa Rosa, efectuada en la Catedral, se cantó su *Vieni de Livani* para solista con acompañamiento de coro. Aparte de su *Himno* citado tenemos impresa, de J. I. Cadenas, una *Serenata del á propósito dramático Somos Libres*, escrita en honor de la memoria del Benemérito compositor José Bernardo Alzedo... con letra de Abelardo M. Gamarra. Murió en Lima en 1903.

CALMET, ELISA W. DE: Soprano, que llegó a Lima en agosto de 1873 (con el violoncelista A. Hartdegen) y se presentó en el mismo mes en un Concierto, cantando Cavatinas de óperas y una *Serenata* de F. Guzman. Canta en algunas otras oportunidades hasta octubre del mismo año.

CAMBORDA, MANUEL: Violinista y compositor, que en febrero de 1840 se presenta en el Teatro de Lima y toca una obra en el violín y composiciones suyas en los Intermedios. Poco después es citado como uno de los buenos músicos de Lima.

CAMPAGNA DE BIANCHI, GIOVANNINA: Mezzosoprano de la compañía de ópera italiana que llega a Lima y actúa, en el Teatro Principal, desde marzo de 1863.

CAMPDERRROS, JOSE DE: Músico español (de Barcelona); en el Perú, lego del Convento de la Buena Muerte. Casado en Chile con María de las Nieves Machado. Muy bien considerado como músico en su época, fué en Lima director de coro y maestro de Capilla. En 1793 obtuvo por concurso el puesto de Maestro de Capilla de la Catedral de Santiago de Chile. Testó en 1797. Falleció en 1802. En 1803, su viuda donó a la Catedral de Chile su archivo musical. Se conservan en Chile 15 composiciones suyas, entre las cuales hay dos largas Misas.

CAMPO, FRAY JOSE TORIBIO DEL: Organista, Compositor, literato, buen ejecutante y hábil constructor de órganos, peruano. Sus obras se conocieron en Chile, posiblemente llevadas por Alcedo.

CANTENAT, F.: Pianista, que se anuncia primeramente en julio de 1869 como propietario de un nuevo almacén de música abierto en esa fecha (música e instrumentos de todas clases, afinación de pianos, útiles de escritorio, etc.) y en Noviembre toca uno de los 4 pianos en la *Gran Marcha a México* del pianista y compositor chileno F. Guzman, compuesta para 4 pianos.

CANTON, JOSE AMBROSIO: Profesor de clarinete en la orquesta de la Sociedad Filarmónica Santa Cecilia, en 1856. Figura como profesor de violoncelo y también como Contrabajo en la misma orquesta. A fines de 1857 tocaba en la Iglesia de La Merced.

CARABALLO, JULIAN: Músico peruano, dedicado a la enseñanza del canto en el Teatro, en Colegios y como Maestro de Capilla. Lo fué de la Capilla de la Catedral desde 1824 hasta 1833; puesto en el cual reemplazó a Andrés Bolognesi, y al cual ascendió desde el puesto de maestro de primera voz. El 2-5-1829, en un "Remitido" se solicita sea contratado como "director de canto" en el Teatro, otro aficionado dice, en respuesta que "el Sr. Juan (sic) Carabaylo en 20 años que hace ha estado en el Teatro no ha hecho lo que el maestro Bañón, en el escaso tiempo de 10 meses que está a la cabeza de la administración de "música del Teatro". Se dice que solo tocaba el piano. En agosto de 1829 estaba a cargo de la enseñanza de los intermedios vocales del Teatro. En 1830 fué nombrado Profesor de música en el Colegio de niñas dirigido por la Sra. Nussard.

CARAVAGLIA (o *Garavaglia*), MARGARITA: Contralto de la compañía de ópera de la Schieroní, actúa en el Teatro y merece elogios, en 1831. Provenía de Chile adonde había llegado en 1830.

CARBONELL, LUIS: Director de orquesta de la compañía de zarzuelas españolas que llegó a Lima para actuar en el Teatro Politeama, en noviembre de 1884. La formaban: Dolores Trillo (tiple); Dolores Quezada de Solano (tiple y contralto); Concepción Sostre de Serrano (tiple cómica); Mercedes Herrera (característica); Petro Fernández (2ª tiple);

Valentina Vassailo (2ª tiple cómica); Antonio Diaz (tenor); Atilano Solano (barítono y director de escena); Luis Crespo (Bajo); Fernando Herrera (actor genérico); Juan M. Serrano (tenor cómico); Antonio Puro (barítono cómico); Bartolomé Juliana (2º tenor); Juan Sansano (2º bajo); Antonio Ledina (2º tenor cómico); coros, comprimarios, etc. En abril de 1885 dirige zarzuelas españolas en el Teatro Olimpo, recientemente inaugurado (calle Concha). En el mismo mes y lugar estrena un Pasodoble para dos bandas y orquesta titulado *La toma de Marcavalle* y la Polka *La cosmopolita*, que se venía impresa a la puerta. En junio de 1886, siendo director de las Bandas del Ejército, dirigió a 6 de ellas en una actuación a la puerta de la casa del Presidente Cáceres.

CABELLO DE CARBONERA, MERCEDES: Pianista y escritora peruana que actuaba en las veladas literario - musicales de la Sra. Gorriti de Belzú, en 1876. Entre otras obras tocó *Variaciones americanas* y un *Vals de salón*. En la misma época actuaba en las mismas veladas la Srta. Manuela Cabello, como pianista y posiblemente compositora (los programas no especifican). Posiblemente fuesen parientes.

CARDENAS, SALVADOR JOSE DE: Flauta de la Hermandad de Santa Cecilia a fines de 1857.

CARDOZO: Músico al servicio del Virrey Toledo. Falleció el 20-3-1578.

CARLOS: Músico peruano que en 1792 es citado como "eminente" en la trompa.

CARMINATI, JAIME: Primer tenor de la compañía de zarzuelas españolas que actuó en el Teatro Principal, proveniente de La Habana, desde octubre de 1856.

CARPI, ALONSO: Primer violín para la orquesta de la compañía de ópera, que llega a Lima en junio de 1871.

CARRANZANI: Primer violín que vino de Chile para la compañía de ópera del Teatro Principal que actuó desde marzo de 1856. En diciembre de 1857 se le elogia como Primer violín y director de la Hermandad de Santa Cecilia.

CARRASIO, ANTONIO: En unas hojas de tabulatura musical antigua, encontradas en México (posiblemente daten de los siglos XVI-XVII) se lee anotado en el tercer tetragrama de la que podría ser la 2ª página: "Esta fanfarria se llama scala celite, puso el apellido el Maestro Antonio carrasio, porque es muy bueno tiento de octavo tono, tiple de cabrerá, en el Perú fué Maestro".

CARRION, AGUSTIN: Profesor de piano (y afinador) que en enero de 1866 lo anuncian como muy hábil para enseñar a tocar rápidamente polkas, danzas, y otras piezas de poca dificultad, señalando que la "mayor parte de los maestros existentes en Lima se empeñan en sacar notabilidades y embroman el tiempo de tal modo que pasa un año, y en algunos casos hasta dos, y los discípulos y las discipulas, no salen de los primeros ejercicios". En julio de 1874 presentó en el Colegio de San Carlos su Himno *El Carolino*.— José A. Carrion figura entre los músicos que en 1877 pagan patente de 4ª clase, y en 1879 entre los profesores de música y afinadores de pianos.

CARUEL, ADOLFO: Profesor de "música y canto" que se anuncia el 20-7-1847 como recién llegado y dispuesto a dar lecciones. Un mes más tarde se anuncia nuevamente pero sólo como profesor de canto.

CARRILLO, ILDEFONSO: Clarinetista peruano que en junio de 1849 ejecuta unas "dificilísimas variaciones en el clarinete", durante uno de los Intermedios del Teatro. En 1851 es Primer clarinete en la orquesta del Teatro de Variedades. En octubre de 1851 tocó, con C. Eklund un concertino de Ghode para dos clarinetes, en el escenario del Teatro Principal. En 1854, siendo profesor de música del Liceo Peruano, presentó varios alumnos de piano, flauta y clarinete y su *Himno al Liceo Peruano*. En la misma fecha (principios de 1854) se tocó en el Teatro una "polka nueva", compuesta por él. En julio de 1855 pide al Gobierno le nombre director general de las Bandas por ser peruano y hábil y ser ya director de las Bandas de los Batallones: Yungay, Castilla, Puno y de la brigada de Artillería. En 1855 se ejecutó en el Teatro su marcha militar para orquesta y Banda combinadas, que gustó mucho. En enero de 1856, formando parte de la orquesta del Teatro tocó con Lambert y Abbá un trio de la ópera *Los Lombardos*, de Verdi, en el beneficio de C. Lietti. En 1856 es profesor de clarinete en la orquesta de la Sociedad filarmónica Santa Cecilia. A fines de 1857 tocaba en la Iglesia de La Merced. En mayo de 1860 tocó con buen éxito una pieza de Beer

en un concierto en el Casino de Belén; en junio, en otro concierto similar tocó un gran "solo" para clarinete y orquesta compuesto por él. En junio de 1860 figura, con Pedro Bajas, como Director de una nueva Sociedad Filarmónica que se ocupa en dar lecciones de todos los instrumentos, hace copias y otros trabajos profesionales, pero en la primera elección de autoridades (mes de julio) pierde el cargo. Parece que ésta es la primera intentona de agrupación de músicos con carácter gremial. En octubre de 1860 se ejecuta en el Teatro su *gran Vals* para orquesta dedicado a Rossi Ghelli. En abril de 1862 anuncia haber abierto una clase de enseñanza de música (conocimientos elementales, solfeo y varios instrumentos); en junio anunció haberla elevado a "pequeña Sociedad Filarmónica" que llevará el nombre de "San Francisco Solano" (es una agrupación donde se ensayan y repasan números musicales para presentarlos en conciertos públicos). En mayo de 1863 y meses siguientes pertenece como 1er. clarinete a la orquesta del Teatro Principal y en la temporada de ópera italiana ejecuta los "solos" con mucha maestría, considerándosele uno de los mejores instrumentos peruanos. En octubre 1864 se toca su "aplaudido" *Pot-pourri* sobre los Himnos Peruano y Americano. Ya tenía más de 22 años de servicios en la música.

CASAMITJANA: Flautista, probablemente peruano, que pertenece a la orquesta del Teatro y actúa en los Intermedios de las funciones dramáticas. El 10-11-1846 toca, en dúo con Zapiola (el célebre clarinete chileno), un arreglo de la ópera *Roberto Devereux* de Donizetti.

CASAROTTO, ANTONIO (a veces *Casarolto*): Primer trombón para la orquesta del Teatro Principal, que llegó a Lima con la nueva compañía de ópera italiana en junio de 1871. Había pertenecido a la orquesta del Teatro Alla Scala de Milán. En nuestro Teatro (el 23-10-1871) tocó en el trombón *Variaciones sobre El Carnaval de Venecia* con acompañamiento de orquesta.

CARRILLO, JERONIMO: Chocarrero que tañe la vihuela y pandereta. En el acrecentamiento que hizo el Conde de Nieva, Virrey del Perú (1561-64) se le situó 250 pesos.

CASERES, LOUIS G. Profesor de piano, venezolano, alumno de Prudent, que llega a Lima en octubre de 1863 y se anuncia para dar lecciones de piano y canto. En el mismo mes se presentó en el Teatro (beneficio del tenor Massimiliani) y tocó su propia Fantasia sobre *El Trovador* de Verdi. Llegó precedido de mucha fama y enseguida fué considerado una eminencia. Recomendado por Gottschalk; pregonado el éxito de sus conciertos de 1861 en Inglaterra, se le consideró uno de los mejores artistas. Tocó en el beneficio de Rossi Ghelli (en el mismo mes), con la Srta. O. Sconcia: *Ojos negros* de Gottschalk y repitió su Fantasia sobre *El Trovador*.

CASTAÑEDA, BENJAMIN: Músico que se presenta por primera vez el 12-7-1874 como autor del Galop *Las regatas de Chorrillos*, para orquesta, en un concierto dado en el Palacio de la Exposición. En enero de 1876 presenta la polka *La Feria*. Figura en 1879 entre los Profesores de música de Lima. A fines de noviembre de 1886 dió en su casa un concierto de sus mejores alumnas, las que tocaron obras difíciles para uno y dos pianos, solas y hasta a 8 manos. En esta época es uno de los mejores profesores de piano de Lima. Había estudiado en París. Falleció el 27-6-1913. Domingo Castañeda es uno de los 7 músicos que en 1877 pagan patente de 1ª clase.

CASTELLI (Caballero): Autor de las siguientes obras de música, con letra de I. J. Mora; anunciadas el 2-4-1827 y puestas en venta en Lima: *Himno patriótico al general Victoria*; *Himno patriótico al general Bravo*; *No me olvides* (canto erótico); *Amor es mar profundo* (bolero a dúo); *El pescador* (canción).

CASTELLANOS, PEDRO: Profesor de clarinete en la orquesta de la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia, en 1856.

CASTELL-DOS-RIUS, MANUEL OMS DE SANTA PAU, OLIM DE SENMANAT Y DE LANUZÁ MARQUES DE: Virrey del Perú desde 1704, sólo llegó a Lima el 7-7-1707. Falleció el 22-4-1710. Guitarrista. Fundó en Palacio una Academia que adquirió prontamente alta celebridad. Su primera sesión fué la del 27-9-1709. Reunía los mejores literatos y músicos; aquellos leían sus poemas e improvisaban libremente y sobre temas impuestos; éstos tocaban las mejores obras de su repertorio, solos y en conjunto. El mismo Virrey participaba a menudo tocando algunas obras en la guitarra.

CASTILLO Y TAMAYO, FRANCISCO DE PAULA DEL: Fraile mercedario, conocido como el "ciego de La Merced". Nació en Lima el 2-4-1716 (aunque hay quién dice que en 1720). Hijo

de Luis del Castillo y de Josefina Tamayo y Sosa (o Jordana Tamayo de Salazar). No fué ciego absoluto, sino extremadamente miope, pues se cita que jugaba a los naipes no palpándolos sino acercándolos extremadamente a los ojos. Célebre como literato e improvisador, nos interesa por sus habilidades musicales. Improvisaba versos, acompañándose con la vihuela, sobre acontecimientos del día. Portal (según La Gaceta de Lima N° 43, de 27-1-1771) lo dice fallecido en Lima, en diciembre de 1770; otras fuentes lo hacen vivir hasta 1787. Huérfano a los 14 años, una vecina quiso casarlo con su hija. Asustado del caso se confió a sus parientes que lo indujeron a recluírse en el Convento. Fué aceptada la solicitud de Hábito de Hermano, dispensándosele el impedimento de padecer de la vista corporal, en virtud de legar todos sus bienes al Convento, especialmente una Imprenta que heredaba de su padre a su fallecimiento. Dotado de extraordinaria inteligencia, era a menudo consultado por teólogos a los que aclaraba los puntos mas recónditos de la doctrina. Cantaba con bella voz y tocaba diversos instrumentos. No sería imposible que compusiese algo de la música que figura mencionada en sus varias obras teatrales, pero esta no ha llegado a nosotros, como es común en estos casos. En la Biblioteca Nacional de Lima existía antes del incendio el Manuscrito N° 329 en el cual se encontraba este: "Noticia del ciego de la Merced", que fué según dice otra letra "hallado este papel entre los del Sr. Perfecto de Salas, asesor del Virrey Guirior. Santiago, julio 5 de 1874. Luis Montt". Dice así:

"Entre las ricas, aunque poco venturosas producciones della America, debe con fruición numerarse la del Fr. Francisco del Castillo Tamayo, Sosa y Zalazar, Religioso del R^l. y militar orden de nra. Sra. delas Mercedes, confesando q. le haria agravio si lo llamase parto, y no lo intitulara aborto del suelo Peruano en qe. influye el fecundísimo Cielo de ingenios poco conocidos y menos elogiados: Y aunque sus obras debieran ser el mas autentico testimonio de esa verdad irrefragable, pero estas poquissimas, q. se han podido recoger pa. dar a la prensa son tan diminutas y tan poco limadas de su autor, como Postumas, que apenas merecen reputarse pa. indice, o dedo de gigante, y solo sedan a luz pública pa. qe. sirvan de una sencilla, y remotisima idea de ese monstruo cuya vida y caracter voy ligeramente a compendiar. Por el año pasado de 1720, siendo corregr. de Piura Dn. Luis del Castillo, dió a luz su muger la Sa. Da. Josefina Tamayo y Soza el día 2 de abril un niño, qe. en reverencia del Sto. qe. ese día celebra la Iglesia se le puso por nombre Franco. de Paula, el qe. a pesar del cuidado y diligencia con qe. le criaban sus padres, pr. efecto de un aire maligno perdió la vista a los tres meses, sin que Pr. eso minorasen los aflijidos padres el esmero con qe. comenzaron el cultivo de aquella tierna planta, qe. concludido el Corregim.to condujeron ala Capital de Lima ya de edad de quatro años en qe. comenzaba ya adar muestras desu abilidad, sobresaliente esta mas sobre aquel defecto, pr. lo que se hizo lugar en la estiman de todas las nobles familias con quienes tenia enlazos, como se trasluce p.r el sonido de sus apellidos. A poco tpo. sele observó la felisidad con qe. repetia quanto se hablaba en las conservaciones, y comenzó a recitar las Oraciones, y doctrina cristiana, explicandola de quantos modos oia, qe lo executaban personas de superior clase, practicando lo mismo con todos los versos, Sermones, y Pláticas qe. ante él se referian, de suerte que tomaron sus Parientes la resolución deponerlo con uno de los mas ventajosos Preseptores de Latinidad, qe. seconocian entonces. No se engañaron en el Proyecto pr. el qe. de edad de onze años sabia no solo la Grammatica, sino que llegó a poseer a la perfección la Latinidad, haciendose dueño de todos los poetas, y mejores autores latinos, qe. repetia ala letra con admiración de quantos le oian, y con provecho de los jovenes condiscipulos de q.enes se constituyó Maestro, enseñándoles la traducción, y dictandoles preciosissimas composiciones. Pero a la falta de vista le sobrevino también la desgracia de haberle faltado sus padres, quedando huerfano, aunque con algunos bienes de fortuna, y entre ellos una Imprenta, qe. le dejaron como vinculada bajo la tutela deunos Parientes; de cuya ocasión aprovechandose una vecina bastante desigual en los Natales a nro. Fran.co lo hizo caer en la red, y qe. dos veces ciego contrajese matrimonio con una hija suya, no teniendo p.r entouces, ni aún cumplidos los Catorce años, y p.^r. el tanto incio (por indicio, sic) de lo que acababa de celebrar: Y asi sobrecogido del susto antes de consumar el contrato el mismo se delató a sus Parientes, los cuales no omitieron diligencia pa. embarasar, qe. tubies: efecto la mancha, qe. iba á recibir la Parentela: Y entre otros arbitrios le indujeron a qe. usando del permiso del Vimestre, qe. franquea el dro. sa recogiese al Convento de Nra. Sa. delas Mercedes de Lima, donde pidió el hábito y profesó a su tpo. solemnem.te. Aquí fué quando Fr. Fran.co comenzó a dedicarse a los estudios mayores, y habiendo pasado el año de Noviciado enseñando publicamente latinidad a los religiosos qe. le encomendaron, sededico después de profesor a oír en las Aulas Filosofia, y Teologia, en cuyas ciencias aprovechó con proporción a sus talentos, siendo estas lo menos aqe. los dedicaba, pues spre qe. encontraba sugeto, qe. le leyese Historia Sagrada o Profana, y gralm.te q. tos libros sabia qe. eran recibidos con aplauso no perdía instantes, continuando en la felisidad de repetirlos. Mas sobre esto le arrebató la inclin.n fué a la lectura de la Poesia, mejores obras de nros. Poetas Españoles, y Latinos: Y conesto comenzo a adquirir suma facilidad de poetizar, haciendose oír con asombro de quantos tubieron la fortuna de escucharlo. Su explicación del grado de expedirse a que luego, es absolutamente imposible y cualquier

cosa, qe. se diga p.r minima qe. sea ha de pasar p.r Hiperbole: y solo se puede asegurar, qe. adquirió un habito tan feliz de versificar repentinamente en todos Metros, qe. casi llegó a olvidar la prosa, y mas bien qe. a Ovidio quando emprendia decir eran realizados Versos: Lo qe. refiere el Parnaso Español de Lope de Vega, queda mui inferior a q.to producía Fr. Franco. p.r. qe. este no p.r. cinco pliegos al dia como se refiere de aquel, sino p.r. Mesmas enteras habrian contenido lo qe. este raudal inagotable vertia. Como no había concurso festivo alguno, y autorizado en qe. no hiciese el primer papel Fr. Franco trayendolo a porfía de Casa en Casa, era cosa de asombro después de no haber interrumpido el dia, o la noche en Canciones serias, o burlas, seg.n los asuntos sobre qe. le pedian: Después de mil Juegos qe. sabia armoniosos, y de diversión enq.e iba hablando en verso sin cesar con todos los concurrentes: y después de mil sales, qe. repartia al son de distintos Instrumentos qe. tocaba con la mayor perfección enq.e. sele pedía, sele pedía, qe. cerrase el festín antes de retirarse los espectadores, tomaba un Instrumento y sin detenerse comenzar cantando, a una bellísima y muy entonada voz qe. tenía, la descripción nosolo de todos los circunstancias, qe. conocia desde el primer contacto, o expresión, qe. los oyese sino delas mas menudas circunstancias, qe. habian pasado en el dia y la noche, quantas racciocinios se habian hecho, qtas. conversaciones se habian tenido con un orn. tan claro y seguido, qe. todos con espanto se oian retratados en persona, palabras, hechos y pensamientos. Al hacer una Comedia, un Auto Sacramental o un entremés, dándole no mas qe. los personajes que cada uno queria, y ciñéndole el asunto de la obra; no tardaba mas qe. el tpo. qe. duraban en proponerselo: p.r. qe. al momento comensaba la pieza, seguía la Mucica, imitaba al Barba, hacia el Tiple de las Madamas; y en fin todos los pasos, enredos, armonia, y donaire de la mas perfecta Comedia se veía salir de su boca, teniendolos atodos atónitos, y pareciendoles a muchos, qe. la iba leyendo, sin detenerse en acrosticos, en glosas forçadas, ni en cosa alguna de las qe. se le pedian, ó el inventaba. Mas como todas estas obras, qe. pudieran componer 200 volumenes en folio no se escribieron en otro papel, qe. en el fertiisimo Cerebro de Fr. Franco perecieron consu Persona a los 48 años de no habiendose podido recoger mas que estos pequeños desperdicios a esmero de un curioso, qe. en los últimos meses de su vida le obligó a dictar una, u otra cosa de las qe. se dan a la Prensa, y qe. distan infinito de su original, y de oirlas en boca de Fr. Franco representadas, o cantadas: Pr. lo qe. se hacen dignas de qe. la veracidad las condone los defectos qe. le encuentre, haciendose cargo de este cumulo de casuales circunstancias. (una linea de separación) Beyerlink verbo Cecitas recoge infinitos Ciegos-sabios, qe. no Alegaron a nrp. Autor Fr. Migl. de su Jph, en su Bibliografía ver Didymus Alexandrimus. Woerda. Instituciones Justiniani, vease Moreri sino se halla el libro. El Célebre ciego, qe. trae el Diario de los Sabios de España, al tomo 6º o 7º.

CASTILLO, MARIA DEL: (llamada Marinilla en los comienzos de su carrera teatral y conservadole el diminutivo). Cantante y actriz; nació en 1610, en Angola. De 1619 a 1624 actúa en Lima en diversas compañías teatrales como actriz y cantante. En 1624 es esposa del actor Hernando de Llanos. Según Suardo, el 29-12-1629 se supo en Lima que había tomado en el Cuzco el hábito de monja en el Convento de Santa Catalina.

CASTILLO, HERNANDO DEL: Músico, que en acuerdo capitular del 2-11-1612 aparece como informado de las Constituciones y Ordenanzas relativas a las labores musicales de la Catedral de Lima.

CASTILLO, LORENZO: Viola del Teatro Principal, en 1870; en 1877 paga patente de 4ª clase como músico.

CASTILLO, M. Profesor de trompa en la orquesta del Tearto, que el 13-10-1832 tocó unas variaciones.

CASTRO, FRANCISCO DE: Cantor que tomó parte en los primeros "Autos Sacramentales" representados en Lima en 1670 con la compañía de Torres y bajo las ordenes del "famoso maestro" Joseph Diaz. Pertenecía a la Capilla de la Catedral.

CASTRO, MANUEL: Trompeta en la orquesta de la Sociedad Filarmónica Santa Cecilia, en 1856.

CASTRO OSETE, JUAN: Primer tenor semi-serio de la compañía de ópera italiana que llega a Lima en junio de 1871 y actúa de inmediato en el Teatro Principal. No era sino un mediocre cantante, y además algunos compañeros y críticos le hicieron guerra, por lo cual se desligó de inmediato de la Compañía. No obstante dió su beneficio el día 8 de julio y siguió actuando, a pedido de la Empresa, hasta que llegase el nuevo tenor pedido en su reemplazo, a Europa.

CAUSTOURD, ALFREDO: Segundo bajo de la compañía lírica italiana (Director A. Neumann) que llegó a Lima a fines de marzo de 1848.

CAVALIER, MARIA: Profesora de piano y canto, proveniente de París, que llega a Lima y se anuncia en Abril de 1841 como profesora que dará sus lecciones en su casa y en el domicilio de las alumnas. Posiblemente sea la misma persona que Adelaida CAVALLIER que también se anuncia en otro aviso aparecido en Agosto 1841, como proveniente de París, con su hija Cecilia Eliza, alumna del Conservatorio de París, la cual canta y toca el piano. Adelaida Cavallier tocó el piano en público, en Lima.

CAVANNA: Primer clarinete que vino desde Chile para la compañía de Opera del Teatro Principal, en marzo de 1856.

CAVEDAGNI, LUIS: Primer tenor suplente de la compañía de Opera Italiana que llegó a Lima a fines de marzo de 1848. Es también director de coros. Actuó en la compañía de fines de 1854-1855. En mayo de 1855 se anuncia como profesor de "bel canto" y perfeccionamiento. Desde marzo de 1856 forma parte de la nueva compañía lírica del Teatro Principal. En su beneficio (2-9-56) se tocó su composición *Grandiosa marcha militar guerrera* para banda y orquesta, con acompañamiento de 20 tambores y 20 clarines, titulada *Revolución o 15 de Agosto*. En diciembre de 1857 es uno de los Directores Generales de música de la Hermandad de Santa Cecilia.

CAYANO, JOSE: Músico italiano alumno de los conservatorios de Nápoles y de París. Ya residía en Lima desde tiempo antes, cuando presentó, el 22-7-1877 en un Concierto dado en el Palacio de la Exposición, una romanza que cantó el barítono E. Rossi Galli. A principios de 1877 figura entre los músicos que pagan patente de 2ª clase y en 1879 entre los "profesores" de música. En abril de 1879 da a conocer la romanza *El ángel custode* para canto, piano y violoncelo, y un *Ave María*. En mayo y los meses siguientes dirigió algunas representaciones de óperas italianas. En las exequias a Grau (29-10-1879), en la Catedral, se cantaron algunos números de música religiosa compuestos por él.

CAYLLI, CLARISA DE: Cantante francesa que llegó a Lima en setiembre de 1849 y se presentó en el Teatro el día 22 cantando arias para Soprano de óperas de Rossini, Donizetti, Pacini, Meyerbeer, Verdi, Auber, etc. En 1850 ofrece conciertos variados en el Gabinete Optico, con la *Maisondieu*. En noviembre canta nuevamente en el Teatro. Desde marzo de 1853 forma parte de la nueva compañía de Opera. No se vuelve a saber nada de ella hasta el 23-10-1857 en que canta algunas arias y canciones, en un concierto en el Callao. En enero de 1858 se dió una función a su beneficio, en la cual cantó algunas arias de óperas.

CECCHI, PEDRO: Tenor italiano que llegó a Lima en setiembre de 1859, contratado para la temporada de ópera italiana del Teatro Principal.

CELESTINO, ANTONIO M.: Pianista, que aparece en Lima a principios de 1874, acompañando al saxofonista cubano Hernández. Es autor del vals *L'ivresse*, que dedicó a Mme. Lafourcade, quien lo cantó el 17-1-1874 en la función a beneficio de la Compañía de Bomberos Francesa. Fué alumno de Gottschalk. Dió su función de beneficio el 24-3 en la cual tocó obras de su maestro y presentó su romanza *Morir per te*, que cantó el Sr. Castro Osete. Fué contratado como maestro y director de coros en la compañía de ópera italiana que actuó en el Teatro Principal desde julio de 1874. En diciembre, R. Rebagliati le cedió la batuta para dirigir la ópera *Tutti in Maschera*, de Pedrotti; pocos días después dió su beneficio en el cual tocó en el piano Fantasías de óperas y presentó sus obras *Morir per te* (ya cantada antes) y su *Gran Marcha Triunfal* para toda orquesta: *El Jockey Club*. En enero de 1883, el tenor Federico Marimon cantó su romanza *L'oblio*.

CELLI, CARLOS: Primer violín para la orquesta del Teatro Principal, que llega a Lima con la nueva compañía de ópera italiana, en junio de 1871.

CENNI, ANTONIO: Primera trompa para la orquesta del Teatro Principal, que llega a Lima con la nueva compañía de ópera italiana, en junio de 1871.

CENTEMERY, JUAN: Director de orquesta, italiano, que dirige la de la compañía de ópera bufa que actúa en Lima a fines de 1884. Forman el elenco artistas de escaso mérito, residuos de otras compañías fracasadas, y son: Enrichetta Bernardo, Giulia Cesari, Enrichetta Ficarra, Giuseppina Ponti, Sra. Eloisa, Giulia Menchini, Virginia Tonini; Sres.

Pedro Cesari, Luigi Benfante, Pezzorni, Pietro Paulino, Ugo Gambin; Cesare Tijarra, etc. Maestro de coros: Roberto Zucchi.

CEPEDA, CAROLINA CASANOVA DE: Soprano, que llegó a Lima con su esposo, después de haber recorrido con éxito los principales Teatros de Alemania, Europa en general y Centro América. Su llegada decidió al empresario del Teatro a reunir una compañía con los artistas residentes en Lima, en espera de la compañía que más tarde llegaría desde Italia. Con estos debutó la Cepeda en *La Traviata*, de Verdi, el 2-5-1871 con buen éxito, pese a que estaba en Lima (si bien con líos) la célebre Carlotta Patti. Los otros artistas que integran esta compañía eran la Mariotti, los tenores Baccei y Tirado, el barítono Cantelli, el bajo serio Paolicchi, el bufo Bellini y director de la orquesta era C. Rebagliati (Quedaban, entre otros, en Lima: Lagomarsino, Cott, la O'Phelan, etc.) Cuando en junio llegó la compañía esperada ella fué incorporada como una de las dos primeras sopranos.

CEPEDA, LUIS R.: Compositor, que llegó a Lima con su esposa Carolina, a fines de marzo de 1871.

CERRADELLI, ALBERTO: Pianista, que aparece en los conciertos del tenor Aramburú y del violinista Gervino, en la primera semana de setiembre de 1885, en que ofrecen tres conciertos variados en Lima y uno en el Callao. Se embarcan posiblemente, de viaje hacia el Sur, el día 12. Tocó *Barcarola* de Golinelli, *Tarantella* de Rubinstein y otros trozos similares.

CERUTI, ROQUE: (a veces Cheruti): Músico milanés, director musical de la Capilla del Marqués de Castell dos Rius (en Lima desde 1707) que contaba con 9 músicos. Se casó en Lima con Maria de los Santos de Jauri, el 18-4-1736. Falleció el 10-12-1760 siendo viudo. Había sido nombrado Maestro de Capilla de la Catedral de Lima el 1-8-1728 (al fallecer Tomás de Torrejon), por ser "Insigne en la música, composición y canto".

CERVANTES, ESMERALDA: Pseudónimo de la arpista española Clotilde Cerdá, casada en 1877 con Rodríguez Sterling, en Cuba. Hija de un Diputado español, llegó a Lima en marzo de 1876 precedida de mucha fama y prestigio social. Dió su primer concierto el 23-3, en audición privada, en casa del Presidente de la República; después otro, igualmente privado, en el Salón de la Baronesa de Wilson. Recién el día 28 se presentó al público, en el Teatro Principal tocando *La Danza de las siltides* de Godefrid, un Dúo para arpa y piano de J. Thomas sobre motivos de *La Sonnambula* (con Federico Guzmán), *El Carnaval de Venecia* y agregó fuera de programa unas variaciones sobre *Marta* de Flotow. Tuvo muchísimo éxito, un público de "más de tres mil personas", pero se anuncia que el concierto proyectado para el día 1º de abril se suspende por los muchos gastos que ocasiona una función en el Teatro Principal. Estos gastos suman 660 pesos repartidos así:

Arrendamiento del teatro	190
Orquesta	120
Compañía dramática (representación de una obra).....	150
Baile	100
Gastos de impresiones y otros	100

Se le aconseja que solo ofrezca conciertos y no función mixta como es costumbre. Rebajaron esos gastos y ofreció un segundo concierto el 2-4, durante el cual tocó *Serenata* de Schubert, para arpa y armonio con F. Guzmán; *Gran Fantasia sobre Moisés*, por Thalberg (arpa sola); *Adios a la golondrina* capricho "compuesto y dedicado a S. E. el Presidente de la República Don Manuel Pardo". El día 5 ofreció su beneficio, en el cual tocó *Adios a la golondrina*, el dúo *Yo te amaré*, de Nathan (con cello: Ratto); *Serenata* para arpa y cítara de Gumbert (con Guillermo Eckhardt); su obra *Gratitud a Lima*, dedicada al Club de la Unión, dúo de *La Muta de Portici* (con R. Rebagliati); y su obra *Apoteosis del Bombero*, que dedicó a los Cuerpos de Bomberos de esta capital. Se presentó otras tres o cuatro veces, siempre con mucho éxito. Tenía estos títulos (que recordaba a menudo): Arpista de las Reales e Imperiales Cámaras de Su Magestad la Reina Isabel II; de S. M. el Rey de España Don Alfonso XII; de S. M. el Rey de Portugal don Luis I; de S. M. el Emperador del Brasil; Ciudadana de mérito de la República Oriental; Profesora de honor del Conservatorio de Barcelona; Presidenta de mérito de varias sociedades artísticas y de caridad de Europa y de América.

CIASCHETTI: Contralto, proveniente de Valparaíso, que debutó en *Rigoletto*, de Verdi, el 3-8-1871 incorporándose a la compañía de ópera italiana que actuaba en el Teatro Principal y otros. No gustó y hubieron de hacer venir a la A. Berio.

CIFUENTES, CASIMIRO: Aparece mencionado entre los años 1805-6 como primer trompa.

CLAMENTS, ERNESTO: Profesor de piano, canto y violín (Primer Premio del Conservatorio de París), que en marzo de 1872 se anuncia en Lima para dar lecciones. En abril de 1872 figura como Director de la nueva orquesta (45 músicos selectos) de la Sociedad de Conciertos recién fundada por Federico Guzmán para dar a conocer la buena música clásica, que hasta esa fecha se desconocía en Lima por estar dedicados los espectáculos y conciertos musicales al moderno estilo italiano (ópera y sus arreglos, casi exclusivamente).

CLAPERA, ESTEBAN: Barítono español que llegó a Lima en Noviembre de 1857 y se agregó a la compañía de zarzuelas que actuaba en el Teatro Principal.

CLAUSMAN, J. Primera "duegne" de la compañía de operetas francesas que actúa en el Teatro Principal desde agosto de 1870. A veces acompañaba al piano números de los Intermedios. En julio de 1871 se anuncia como profesora de piano y canto.

COELLO DE AGRAN, SEBASTIAN: Nativo de Oporto (Portugal), casado en Lima con Catalina Sánchez el 14-2-1639. En 1644 se comprometió a "representar los papeles que se me repartieren y Cantar y poner tonos". En 1645 forma parte de la compañía teatral "Los Conformes", habiendo abandonado la "Compañía nueva". En 1652 se le encuentra aún trabajando como músico en una compañía de teatro. En 1638 se halla comprometido a cantar con guitarra todos los tonos y letras nuevos en el Teatro.

CONEN, FRANZ: Violinista holandés de la Sociedad Filarmónica de La Haya que llega a Lima a principios de febrero de 1853. Se anuncia como Primer solo violinista del Rey de Holanda. Ofrece su primer concierto (con el pianista Lubeck) el 12-2-1853 tocando Fantasías de óperas, *Carnaval de Venecia*, de Paganini, y su obra *El ave en el árbol*. Tocó en un Amati de 1666. Ofreció otros tres programas similares, en los días 25-2, 4-3 y 8-3, estos dos últimos con la colaboración de cantantes locales.

COLLANTES DIAZ, MAGLORIO: Músico, que en noviembre de 1895, domiciliado en Tambo de Belón, se anuncia como profesor de música en varios instrumentos. El 18-2-1920 firma su obrita (editada en Lima por R. Fort, para piano) *Acias huaccayrim* (Huaino incaico, "El lamento de una monja al ser expulsada del Templo del Sol por los Conquistadores"), escrita en el Cuzco.

COMETTANT, OSCAR: Músico francés (1819-1898) que llega a Lima en Noviembre de 1852 (con su esposa la cantante Eulalia Cade). En enero de 1853 se anuncia un "Album peruano" con música de Comettant y poesías de Manuel N. Corpancho, dedicado al Presidente José Rufino Echenique, conteniendo estas obras de inspiración peruana: *Himno al presidente de la República*; *La Limeña* (canto y piano); *El estudiante de Lima* (canto y piano); *Orillas del Rimac* (melodía para 2 voces); *La Virgen del Sol* (gran vals de concierto para piano).

CONDAMIN: Señorita que figura como profesora de música en un aviso del Colegio de la Encarnación, en junio de 1848.

CONDE, RICARDO: Primer violín de baile y apuntador en la Compañía de zarzuela española que, proveniente de La Habana, actuó en el Teatro Principal desde octubre de 1856. A fines de 1857 pertenece a la Hermandad de Santa Cecilia. En agosto de 1858 tocó en el Teatro Principal un Dúo de *Norma*; de Bellini, acompañado por V. Segovia en el "Harmoniflute".

CORELLI, MARCOS: Violinista que en enero de 1773 desempeñaba funciones de Primer violinista en el Coliseo de Comedias de Lima. Se le cita con elogio.

CORRADI, NESTOR: Bajo cantante que en Mayo de 1841 actúa con la compañía lírica de las Pantanelli-Rossi.

CORRADI PANTANELLI, CLORINDA: Contralto italiana que aparece en Lima, procedente de La Habana, en agosto de 1840. Fué contratada para representar Opera en el Teatro de Lima, cobrando el máximo sueldo de 700 pesos mensuales, además de los gastos de viaje. Gustó mucho y fué considerada, con Teresa Rossi la mejor cantante de ópera llegada hasta entonces al país. Era Académica Filarmónica de Venecia, Bérgamo y La Habana

(y citaba siempre estos títulos). Falleció el 29-6-1877 en Santiago de Chile, casi en la miseria, a la edad de 70 años, después de haber conocido toda clase de honores, agasajos y riquezas.

CORTELLINI, N.: Músico que llegó a Lima a principios de Mayo de 1863, proveniente de Chile, para reforzar la orquesta del Teatro durante la temporada de ópera.

CORTEZ, JOSE: Músico español que figura como uno de los dos directores de la compañía de zarzuelas que actúa en el Teatro Principal desde octubre de 1856. También canta con voz de barítono y es director de escena. Es Barítono en la compañía de zarzuela, en febrero de 1862.

COTT, ALFONSO: Segundo Bajo de la compañía lírica que llegó a Lima a principios de mayo de 1863, para actuar en el Teatro Principal. Pertenece igualmente a la que actúa desde abril de 1867.

COURTIN, TEODORO: Violinista francés (que había sido 6º primer violín de la orquesta de la Ópera de París), primero en varios teatros, alumno del Conservatorio de París. Está en Lima en 1848 y se pide con frecuencia que se le contrate para la orquesta del Teatro. Fué anteriormente primer violín de la Compañía de ópera de la Pantanelli, en Santiago de Chile, desde donde llegó a Lima. Estuvo en Chile 6 años, dando lecciones y tocando. En abril de 1848 se anuncia en Lima como profesor de violín y piano; en setiembre de 1851 es profesor de música instrumental (método moderno) en el colegio de Zyla.

COUSIN, A.: Pianista, que en agosto de 1858 acompaña algunos números musicales al piano y toca arias de óperas en el "Jarophorne" con acompañamiento de piano. En setiembre anuncia que ha decidido permanecer en Lima para dar lecciones de piano y canto.

CROCCO, JOSE: Violinista que reside en Lima a principios de 1848 y se pide se le contrate para la orquesta del Teatro como director, en remplazo de Neumane (pianista). Figura en ella como primer violín. En febrero de 1849 tocó un "concierto" acompañado al piano por Neumane.

CRUZ TORRES, JUAN DE LA: Segundo violín de la Hermandad de Santa Cecilia a fines de 1857.

CUBERO, JULIAN: Segundo barítono de la compañía de zarzuelas que llega a Lima y debuta en el Teatro Principal a fines de Diciembre de 1871.

CUELLO, DOLORES: Primera tiple característica de la compañía de zarzuelas que llegó a Lima en agosto de 1872 para el Teatro Odeón.

CUELLO, FERNANDO: Primer tenor cómico de la compañía de zarzuelas que llegó a Lima en agosto de 1872 para el Teatro Odeón. Dió su beneficio en marzo de 1876.

CUEVAS, MANUELA: En Lima, en 1638, en la Compañía teatral "Los Conformes", se compromete a cantar con guitarra los tonos y letras nuevos. En 1667 se compromete, además de actriz, como cantante y bailarina. En 1670 lo hace nuevamente en las mismas condiciones, como asimismo en 1673 y 1678.

CUEVA, BARTOLO: Primero de los segundos violines que aparecen mencionado en Lima entre los años 1805-6.

CUEVA, JOSE MARIA: "Primera voz", en Lima, entre los años 1805-6.

CUEVAS DE ROSAS, DOLORES: Cantante limeña que se presentó en el Teatro de Lima el 26-9-1848, cantando con mucho éxito un aria y un dúo. Pasa a formar parte de la Compañía de la Schieroní y actúa por primera vez en *María Padilla* de Donizetti. Posteriormente se presenta a menudo cantando arias y en dúos, durante el resto de 1848 y 1849. En 1849. En 1851 reaparece con buen éxito. En 1852 canta intermedios en el Teatro; desde marzo de 1853 forma parte de la Compañía de Ópera del Teatro Principal que encabeza la Barilli.

CUZZERI, A.: Soprano de la compañía de ópera del Teatro Principal. Se la menciona en una "Exposición" que hace la Empresa, publicada en setiembre de 1871 y no en el elenco inicial del mes de junio.

CH

CHAIGNEAU, EMILIO: Músico francés que llegó a Lima, proveniente de Chile, en abril de 1855, y de inmediato fué agregado a la orquesta del Teatro como violinista.

CHAVARRIA, MARIA DE: Nació en 1603. En 1620 se comprometió por dos años para representar en todas partes y "en las casas de hombres particulares"; especialmente debía cantar y bailar. En 1622 lo hace similarmente. Se casó con el actor Hernando de la Peña.

CHAVEZ, MELCHOR: Segundo violín en la orquesta de la Hermandad de Santa Cecilia (1857).

CHAVEZ AGUILAR, PABLO: Nació en Lima el 3-3-1899. Al iniciar su carrera sacerdotal comenzó también sus estudios musicales (en 1913) bajo la dirección del maestro español R. P. José Coll, con quien cursó teoría, solfeo, armonía, canto gregoriano, piano, oboe, órgano y composición. Desde 1914 hasta 1919 fué organista del Seminario y compuso multitud de obras entre las que sobresalen una Misa, Motetes, Himnos, obras para piano y cantos religiosos. En 1919 fué enviado a Roma, ingresando en la Universidad Gregoriana. Frecuentó al mismo tiempo las aulas de la Pontificia Escuela Superior de Música donde estudió órgano con Manari; armonía, contrapunto y canto gregoriano con L. Refice; Polifonía y dirección de coros con R. Casimiri, composición con De Sanctis. También recibió lecciones particulares de composición de L. Perosi, de canto gregoriano de Mons. Antonio Rella, y de órgano de Antonio Giannini. Durante los cuatro años que permaneció en Roma fué organista del Colegio Pío Latino-Americano y compuso gran cantidad de obras: Misas, Salmos, Motetes, Letanías, Visperas, Cantatas y piezas para piano y órgano, muchas de las cuales fueron publicadas en Italia y Alemania. Después de obtener los títulos de maestro en composición, armonía, órgano, canto gregoriano y dirección de coros, regresó al Perú en 1924, siendo nombrado Maestro de Capilla y organista de la Basílica Metropolitana de Lima, cargos que desempeñó hasta 1938 en que los abandonó por haber sido ascendido a la dignidad de canónigo de la misma. El 9-12-1924 estrenó (en la ceremonia religiosa efectuada en la Catedral en conmemoración de la Batalla de Ayacucho) su *Gran Misa solemne* a 4 voces mixtas con acompañamiento de orquesta y al año siguientes su *Misa en honor de Santa Rosa de Lima*. Fué socio fundador del Instituto Musical "Bach" al que ingresó como profesor de Armonía en 1928. En 1930 desempeñó interinamente la dirección de la Academia de Música "Alcedo" y desde ese año hasta la fecha dicta Clase de Armonía. En 1935 organizó el Coro Polifónico que actuó en el Primer Congreso Eucarístico Nacional, con 360 voces y el coro femenino de 1.000 voces que cantó en la ceremonia final del Congreso. Ha sido Presidente de la Sociedad de Bellas Artes del Perú, en los dos Periodos 1937-38. En 1936 se le nombró Presidente de la Comisión de Música del Arzobispado; ha dirigido durante doce años consecutivos la orquesta y coros de la Sociedad Musical Santa Cecilia en su fiesta patronal, y ha actuado durante 14 años como director musical de todas las ceremonias importantes celebradas en la Basílica Metropolitana y en las principales Iglesias de Lima. Ha dado numerosos recitales de órgano y ha inaugurado los de Chorrillos (1928) Jauja (1930), Huancayo (1930), Iglesia de María Auxiliadora de Lima (1934), etc. La Municipalidad de Lima le otorgó en 1936 una Medalla de oro "por su brillante labor de cultura en el arte musical desarrollada en el Perú". Ha dictado algunas conferencias sobre Armonía, sobre la vida y la obra de J. B. Alcedo y otros temas musicales. Ha publicado: *Misa en honor de Santa Rosa de Lima*, a dos voces mixtas u órgano (Roma); 12 *Letanías* a 1, 2 y 3 voces iguales (Leipzig); 30 *Tantum Ergo* a 1, 2 y 3 voces iguales y mixtas (Bergamo); 6 *Preludios Incaicos* para piano (Fischer, New York); 8 *variaciones sobre un tema incaico*, para piano (Lima); 6 libros de *Canciones Escolares Peruanas* (mandadas publicar por el Gobierno Peruano); *Tengo dentro del alma* (lied) para canto y piano; *Villancico Pastoral* a dos voces y órgano; *Entrata all'antica*, para órgano (Bergamo); *Pange lingua*, coral a 3 voces mixtas (Bergamo); *Dos Motetes eucarísticos* para voz media y órgano (Bergamo); *Himno oficial del 1º Congreso Eucarístico Nacional del Perú*; *Himno del Seminario de Santo Toribio*; *Himno de los canillitas*; *Himno de la Escuela Nacional de Enfermeras*; *Himno de la A. S. J.*; *Himno a Santa Rosa de Lima*; *Himno a Jesús Sacramentado*; *Colección de Coros Polifónicos para el Congreso Eucarístico Nacional*; Folleto de *Cánticos del Congreso Eucarístico Nacional*; *Himno a Cristo Rey*; *Himno de los Cruzados Eucarísticos* etc. Permanecen inéditas: *Misa solemne del Centenario de Ayacucho* a 4 voces mixtas y orquesta; *Vesperale Completum*, (5 Salmos, 1 Himno y 1 Cantata, a 4 voces iguales y órgano); *Antología* de 50 cantos religiosos originales; 6 *Ave Marías* en castellano, a 2 voces iguales; *Himno de las Américas* (2 voces iguales); *Himno del Colegio Nacional de Mujeres de Lima*; *Himno de la Aviación Peruana*; *Dos romanzas sin palabras* para piano; *Himno del Colegio de Santa Rosa de Chosica*; *Himno a Jesús Sacramentado*; *Dextera Domini* (coral

a 4 voces mixtas); *Cruz Fidelis* (coral a 3 voces mixtas); *Himno de los Estudiantes Católicos* (a 3 voces iguales); *Diez Motetes religiosos* (a 1, 2, 3 y 4 voces); *Himno a Santa Catalina de Alejandria*; *Himno a Santa Elena*; *La Regina in berlina* opereta bufa en 3 actos; *L'oca* opereta en 1 acto; *La Befana* divertimento musical; etc. Colabora regularmente en las Revistas *L'organista liturgico*; *I Maestri dell'Organo* y *Schola Cantorum* de Bergamo. En 1949 fué ascendido a Chantre de la Catedral de Lima.

CHAVEZ DE LA ROSA, TIMOTEO: Pistón, destacado músico peruano, a quien se le menciona por primera vez por haber tocado en el primer concierto de la Filarmónica en diciembre de 1866. En setiembre de 1867 toca un Dúo, y una Fantasia con acompañamiento de piano por el violinista José White, lo cual repite en octubre de 1868. En 1870 y 1871 pertenece a la orquesta del Teatro Principal y a veces toca "solos". En 1873 tocaba en la Banda de la Compañía de Bomberos "Lima" y en la orquesta del Teatro. En 1877 figura entre los músicos que pagan patente de cuarta clase, y en 1879 entre los "profesores" de música de Lima. En julio de 1885 dirigió el *Himno Nacional* cantando por 100 alumnos de la Escuela "2 de Mayo" y se informa que es "antiguo profesor de música de dicha escuela". En agosto de 1885 se le cita como profesor de música de la Escuela Dominical de la Sociedad de Preceptores N° 1.

CHENAL, CARLOS: Clarinete, alumno del Conservatorio de París, Director de la Banda de música del Contralmirante francés; en junio de 1849, en el Teatro de Lima ejecuta en el Clarinete unas variaciones sobre un tema de *La donna del lago*, de Rossini, y a continuación un Pot-pourri arreglado por él mismo; en el "instrumento ruso de paja y madera llamado Xilecordeon". En días vecinos ofrece otras audiciones similares antes de partir para Chile. En una de ellas actuó a dúo con el trombonista Sr. Poulain.

CHESI DE URIARTE, FEDERICO: Profesor de piano y canto que "habiendo llegado a esta capital" se anuncia para dar lecciones en julio de 1858. En noviembre anuncia que publicará por entregas algunas obras suyas (Polkas, Schottichs, etc.). Nació en Santiago de Chile en 1840, comenzó el estudio de la música a los 5 años de edad, con Manuel Zapata. Es autor de *La Mariposa*, *La Simpática*, *La opositora Chilena*, etc. Viajó por Irlanda y Rusia, y después de 1860 se pierden sus rastros.

CHOQUEGUAITA: Violinista indígena que fué admirado por el célebre Sivori por sus cualidades artísticas y habilidad técnica, cuando el célebre alumno de Paganini pasó por Arequipa, en 1848-49.

D

DADEY, JOSE: Sacerdote que en los primeros tiempos de la Colonia fué considerado uno de los músicos destacados. Seguramente actuó como Maestro de Capilla en la Iglesia Metropolitana de Lima.

DALL' ARGINE, CONSTANTINO: Director de orquesta de la compañía de ópera italiana que llega a Lima y comienza a actuar en el Teatro Principal en julio de 1874. (Forman esta compañía las sopranos Carlotta Carozzi Zucchi, Giuseppina Angeleri y Giulia Principe; la contralto María Meineber; los tenores Giuseppe Torressi y Alessandro Lamponi; los barítonos Achille Rossi Ghelli y Gerolamo Spallazzi; los bajos Natale Pozzi y Eduardo Papini; y partes secundarias: Ernesto Berti, Enrica Sdarba y Alfonso Cott). En agosto da a conocer su *Gran Marcha*, dedicada al Presidente de la República. En setiembre, la orquesta del Teatro Principal tocó en un intermedio de la función su *Album musical*, dedicado al General Mariano I. Prado, que consta de estas obras: *El 6 de noviembre* (polka), *El 7 de febrero* (Mazurka), *El 2 de Mayo* (Galop); *Auras limeñas* (Vals).

DAREGO, PEDRO: Instrumentista y constructor de la "Guitarpa" (mezcla de guitarra y arpa), que, después de haber actuado en Brasil, Uruguay, Argentina y Chile llegó a Lima en julio de 1863 y en el mismo mes se presentó en el Teatro Principal ejecutando su instrumento con aplauso.

DA ROSA, LLORENS: Tiple de la compañía de zarzuelas que actúa en el Teatro Principal desde mediados de 1870.

DAVALOS, MANUEL: Organista, que el 27-11-1757 aparece nombrado como 2º organista de la Catedral de Lima, y como primero en 1772.

DAVID, EMILIO: Maestro y Director de la orquesta de la Compañía de operetas francesas que actúa en el Teatro Principal desde agosto de 1870. Autor de un *Chant de paix*, que se cantó en diciembre de ese año, por su compañía.

DECKER, GERMAN: Profesor de piano y canto, alemán que llega a Lima en agosto de 1872 y de inmediato anuncia sus lecciones y da a conocer su *Marcha del 2 de agosto* dedicada al Presidente Manuel Pardo. En febrero de 1875 presenta su *Marcha triunfal Germania* para 2 pianos con acompañamiento de orquesta, que dirigió él mismo (en un Concierto preparado por la Sociedad Colaboradores de la Instrucción). En 1877 es uno de los 7 músicos que pagan patente de primera clase. A fines de 1877 tiene en venta su polka *La argolla* y a principios del siguiente su polka *Pata de gallina* y el *Vals Buenos Días*. En 1879 figura entre los "profesores" de música de Lima.

DELGADO, A. DE LA E.: Pianista y compositor peruano que actuaba con cierta frecuencia en las célebres veladas literario-musicales de la Sra. Gorriti de Belzú, en 1876. Aparte de obras de otros autores (fantasías de óperas) tocó entre otras, éstas obras suyas: *La flor del Valle* (Vals), *Vida sin luz* (melodía peruana), *Vals oriental*, *El sol del Inca* (Yaraví peruano).

DEL RÍO, EDUARDO: Segundo director de orquesta de la compañía de zarzuelas españolas que llega a Lima y debuta en el Teatro Principal a fines de diciembre de 1871. En marzo de 1875 es director de la nueva compañía que llega para el mismo teatro (la forman: la primera tiple Concepción Pérez, los tenores Vicente González y J. Serrano, el barítono cómico J. Navarrete, etc.). En mayo se amplía y la integran: Marcelina Quaranta y Dolores Quezada (tiples); Mariano Mateos (tenor); Atilano Solano (barítono); Concepción Pérez (tiple contralto y característica); Juan Serrano (tenor cómico); José Navarrete (barítono característico); Enrique Sánchez Osorio (bajo cómico). El 19-9-1875 dirigió su Himno *Tumbes* (coro y orquesta) dedicado al contralmirante Lizardo Montero. Con el nombre (posiblemente errado), de Enrique del Río, en noviembre de 1874, toca el célebre solo de violín del terceto de *I Lombardi*, de Verdi, en un acto variado en el Teatro Principal.

DE LOS RÍOS, VÍCTOR MANUEL: Director de la Estudiantina peruana que comenzó a actuar en abril de 1886 en el Teatro Politeama. Ríos tocaba bien la bandurria y discretamente el violín. Los demás músicos eran Juan Ratto (V. Cello) y los guitarristas: Federico Borjar, Abel Luna, Enrique León, Dionisio Matienzo, Carlos Mackie, Guillermo Lapsley, Luis Valle y Romualdo Soto. Vestían y se disponían como los de la célebre estudiantina española "Figaro" que trataban de imitar por el gran éxito que había tenido ésta, pero al comienzo tenían malos instrumentos y no gustaron mucho. Contemporáneamente había en Lima otras Estudiantinas similares.

DENUELLE, MADAME: Profesora de música que en mayo de 1838 se ausenta de Lima poniendo en venta su piano.

DEVOTI, HUGO: Tenor que se presenta en el Teatro Principal en diciembre de 1863 cantando en *El Barbero de Sevilla* de Rossini. Al concluir esa temporada se queda en Lima cantando arias y dúos hasta agosto de 1864. Desaparece después y regresa en abril de 1867 formando parte de la nueva compañía de ópera que llega en esa fecha.

DIÁMEZ, FRANCISCO MARCIAL: Aragonés, excelente vihuelista al servicio de la Capilla de Gonzalo Pizarro, en Lima.

DIÁZ, JOSÉ: Músico limeño. En 1667 estaba comprometido con la compañía de comedias para "componer tonos de música profana". En 1670, para los primeros Autos Sacramentales representados en Lima, en vista de la importante parte musical que requerían y para la cual no bastaban los músicos de la Compañía de Torres, se encargó al "famoso maestro Joseph Díaz y sus muchachos" (seguramente niños cantores que cantarían también en las Iglesias).

DIÁZ, PEDRO: "Músico" que en acuerdo capitular de fecha 2-11-1612 aparece como informado de las Constituciones y Ordenanzas relativas a las labores musicales de la Catedral de Lima.

DIONESI, ROMEO: Niño prodigio, nacido en Génova el 5-3-1867, que se presenta en el Teatro Principal de Lima el 4-4-1872 (5 años de edad) cantando *Recitativo y Romanza de Marta* de Flotow y *Gran escena y Aria de Carlos V del Ernani*, de Verdi, con gran éxito. Repite su presentación el día 9 cantando otras dos arias de óperas; otras el 13 con diferente programa, y otro el día 24. Se despide el 17-6 en el Teatro Odsón con "Recitati-

vo y Romanza" de *Marta*, Gran escena y Aria de *Maria Rudenz* de Donizetti, *La Paloma* de Yradier y recitó *Adios a Lima*.

DISCONSI, CRISTIANO: Primer Fagote para la orquesta del Teatro Principal que llega a Lima para acompañar a la nueva compañía de ópera italiana, en junio de 1871.

DOLORES, MANUEL: Músico de la orquesta del Teatro, que en un Remitido de fecha 6-8-1829 se dice que ha sido despedido por Caraballo por motivos personales.

DOMENECH, LORENZO: Bajo profundo que llegó a Lima en marzo de 1859 y se presentó en un concierto dado en el Club Inglés en el mes de Mayo, cantando arias y dúos de óperas muy conocidas. En setiembre de 1859 pasó a integrar la nueva compañía lírica italiana del Teatro Principal.

DOMINGUEZ, DIEGO: "Músico de color mulato" que el 16-2-1617 entró a servir en la Compañía teatral de Miguel de Burgos, "para cantar en todas las comedias y poner tonos".

DOMINGUEZ, MANUELA: Primera tiple en la compañía de zarzuela española que proveniente de La Habana, actuó en el Teatro Principal de Lima desde octubre de 1856.

DOMINGUEZ DE CORTEZ, MARIA: Soprano, que en setiembre de 1861 canta en el Teatro *Recuerdos del Yaravi Peruano* y en funciones posteriores arias de óperas italianas, *Vals de Venzano* y Arias de zarzuelas. En febrero de 1862 es primera tiple de la compañía que actúa en el Teatro Principal. En junio de 1865 canta un Aria de *La Traviata* de Verdi. En diciembre de 1865 dá su función de beneficio.

DOMINICONI, SRA.: profesora de música, residente en Lima en 1840. Parece que en esta fecha tenía muchas alumnas pero no era ninguna lumbrera en el arte. Es esposa de Camilo Dominiconi, cantante aficionado.

DOMINIQUE, MARIE (de Caen): Músico francés que llegó a Lima, proveniente de Chile, en marzo de 1855 y de inmediato fué agregado a la orquesta del Teatro Principal en la cual se tocaron algunas obras suyas como la Sinfonía de *Les filles Marbre*. Tocaba el contrabajo. A Chile había llegado como primer contrabajo en la orquesta de la compañía de ópera que llevó Teisseire en Noviembre de 1854. Su esposa, la bailarina Pereda de D. bailaba el género español con mucho éxito. En junio de 1855 dirigió su Canción Nacional *Independencia*. De inmediato, Carlos J. Eklund publicó un largo artículo en el que señala muchas notas y acordes equivocados. (La verdad es que Dominique pretendía, como Eklund, Carrillo y otros el puesto de Director General de las Bandas que se estaba proyectando). En la polémica consiguiente, Dominique se declara primer Premio en composición del Conservatorio de París, Miembro activo de la Sociedad de Autores franceses; ex-jefe de las Bandas militares francesas, autor de la ópera religiosa *El día del Juicio* ejecutada y aplaudida en París el 19-3-1854. En enero de 1856 se tocó en nuestro Teatro su obertura nueva *La Esperanza perdida* (¿No se referirá al puesto que no obtuvo?). En este año dirigió la orquesta del Teatro de Variedades. En julio de 1857 era Director de las Bandas militares *Callao* y *Artillería*, a las que dirigió juntas en un intermedio, en el Teatro Principal, el 28-7-1857. A fines de este año pertenece, como contrabajo, a la Hermandad de Santa Cecilia. En enero de 1860 anuncia la fundación de una Academia de música vocal e instrumental, donde se enseñará bajo su dirección, el solfeo, la música vocal y todos los instrumentos que forman una orquesta, y con los alumnos formará después una Sociedad Filarmónica. Desde mayo de 1860 dirige algunos conciertos del Club Musical en el Casino de la calle Belén, y además toca algunas obras en el Contrabajo. Da a conocer su *Sinfonía en Sol menor*, una *Gran Marcha Triunfal*, *Viejas canciones de mamá Abuela* (Cuadrilla); y la *Polka Pitos y tambores*. En enero de 1861 dió a conocer su obra *El Infierno* (Grande Obertura cuadrilla nueva, música diabólica y fantástica, en seis partes, iluminadas con llamas de bengala). En los bailes de Carnaval de 1861, realizados en el Teatro Principal, dirige la orquesta y se ejecutaron sus obras ya mencionadas y además: *La Simoncerre* (polka); *Pensamiento de amor* (Mazurka); *Los toros* (Cuadrilla); *La Angustia* (Polka); *La caza de Enrique IV* (Cuadrilla); *La Limeña* (Schottisch); *El temblor* (Galop con tambor, campanas y trueno); *Los africanos en Lima* (Polka); *El diablo en Lima* (Schottisch); *Amalia* (Vals). En 1861 dirige la orquesta del Teatro Principal. En este año, Basanta toca en el trombón la *Fantasia bolero* de Dominique. En octubre de 1861, durante su beneficio, dirige en el Teatro su *Sinfonía en Re*.

DONAIRE DE VALLENAR, DAMIAN: Fraile, nativo de Ica, de la Orden de los Ermitaños (secularizado por Breve Pontificio). Organista, cuyas actividades artísticas las desen-

volvió más en Chile que en el Perú. En 1833 fué nombrado organista de la Catedral de Santiago.

DRESCHER: Clarinetista, posiblemente alemán, que en enero de 1858, en un concierto dado en el Teatro Principal, tocó Fantasías de óperas y obras de Cavallini y Basethom con la colaboración de la pianista Srta. Larrañaga y del trompetista Friedel. En otras oportunidades tocó similarmente en los Intermedios del Teatro y en Concierto, siempre con mucho éxito: En mayo de 1859 aparece tocando piano a 4 manos con A. Weygand.

DROULLION, ABEL: Barítono (posiblemente Suizo) que llegó a Lima en Noviembre de 1855 y se presentó en el Teatro Principal, cantando romanzas y Duos con la soprano Amic Gazán. Tenía buena voz, robusta y extensa, pero un poco dura.

DUNCKER LAVALLE, LUIS: Nació en Arequipa el 15-7-1874. Realizó todos sus estudios musicales con su padre Juan Federico Guillermo (pianista alemán residente en Arequipa desde 1855). Se destacó como pianista, violinista y compositor, pero se dedicó también profesionalmente a las Matemáticas y a la Astronomía siendo durante varios años empleado en el Observatorio del Carmen Alto, sostenido éste último por la Universidad de Harvard. Posteriormente vivió de sus lecciones de piano y canto. Conocía varios idiomas: alemán, inglés, francés, italiano y español. Falleció en Arequipa el 29-10-1922, siendo sus últimos años de vida desordenada. Como compositor fué un aficionado de buen gusto para su época. Ha publicado varias obras en Chile y en el Perú. En varias de ellas aparece el pseudónimo "Aelén de Sulí" que no es más que un anagrama de "Elena de Luis" sin que se sepa la razón. Recordamos, para piano: *Leyenda apasionada*, *Minuetto en Mi menor* y otro en *La bemol*; *Picaflor* (fantasía de concierto); *Quevas* (vals); *Llanto y risa* (id.); *Mariposas* (id.); *Margarita* (id.); *Luz y sombra* (id.); *Cholita* (id.) *Nostalgia* (id.); *Marina* (id.); *Caricias* (id.); *La gran coqueta* (polka); para canto y piano: *Lágrimas para orquesta* *Marcha nupcial*.

DUNCKER LAVALLE, ROBERTO: Pianista arequipeño que en febrero de 1883, a los 10 años de edad, pasó por Lima en viaje a Europa. En Arequipa, de donde provenía, había tocado con mucho éxito obras como *El despertar del León de Kontsky*; *Lluvia de Mayo* de Dupont; *Banjo de Gottschalk*; *Murmulllos éolicos* de Gottschalk; *Fantasia* de Herz sobre *La Favorita*, y *Fantasia* de Thalberg sobre *El Trovador*. En Lima, precedido de gran expectativa, actuó el 6-3-1883 con gran éxito, tocando las citadas Fantasías, la obra de Konstky, y con su madre (Zelmira Lavalle de D. que también cantó un dúo de *La Traviata* con el tenor A. Sormani) a dos pianos, un Dúo de Gorla sobre *El Belisario* de Donizetti. Se reprodujo en los diarios una poesía publicada en Arequipa en la que se le compara con Mozart. Posiblemente hubiera dado otros conciertos en vista del éxito, pero el 16 de ese mes se incendió el Teatro Principal (donde había actuado) y no volvió a saberse de él.

DUPEYRON C.: Profesora de piano y canto que en mayo de 1882 se anuncia en Lima.

DUPUY, ACHILLE: Segundo Bajo de la compañía de ópera que debutó en el Teatro Principal en marzo de 1853. Actuó igualmente en las de 1854-55 y en la de marzo de 1856.

DUZZERI, ANGELINA: Cantante que llega a Lima en junio de 1871 para la nueva compañía de ópera que comienza a actuar en ese mes en el Teatro Principal.

E

EBOLI, MATILDE: Soprano, que llega a Lima a principios de 1866, para la temporada de ópera que comenzó a actuar en mayo. Parece que sólo fué discreta cantante. Terminada la temporada se quedó en Lima y cantó en algún concierto e intermedio hasta fines de 1866.

EDELVIRA, IDA (Condesa Cabaña): Soprano, que llega a Lima en Noviembre de 1857, proveniente de Chile, como primera figura de la nueva Compañía lírica italiana. (El año anterior se la mencionó, pero se dijo que no había sido contratada por no haber gustado en su debut en Chile). Comenzó a actuar en el mismo mes y pasó sin pena ni gloria.

EDMONDS, GEO H.: Director de la orquesta del conjunto de los Cantores Africanos (Ethiopian Minstrels) formado por Joe Murphy, W. H. Smith, J. Wallace, P. Sterling y G. W. Johnson, que llegó a Lima a fines de noviembre de 1860 y actuaron de inmediato en el Callao y en Lima. Gustaron mucho. Sus números consistían en canciones, baladas, coros, burlas, imitaciones, etc. Un espectáculo más circense que musical pero que alegraba mucho al público. Tocaban el violín, las castañuelas, bailaban, etc. Actuaron repetidamente durante todo el resto del año.

EGUILUZ, PERFECTO: Timbalista de la orquesta de la Hermandad de Santa Cecilia, a fines de 1857. En 1860 actúa como timbalista y triangulero. A fines de 1866 y en 1870 sigue siendo músico de orquesta en Lima.

EKLUND, CARLOS JUAN: Músico sueco, que llegó a Lima en mayo de 1851, procedente de Valparaíso. Parece que formaba parte de la Banda de música de un Buque y desertó de él. En Lima, el músico Vincenti lo hizo admitir de inmediato en la orquesta del Teatro y como solista se presenta el 18-5 tocando en el clarinete unas variaciones de Berr. El 3-6 presentó su composición orquestal *El Ferrocarril de Lima al Callao*, en la cual "imita los sonidos de la maquina y trenes en su marcha". Siendo clarinete de la orquesta aspiraba a dirigirla y de allí que de inmediato, comenzaron discusiones con Vincenti (y después veremos que con muchos otros) y ambos músicos se enemistan.

En octubre de 1851 tocó con I. Carrillo un Concierto para 2 clarinetes, de Ghode, en el escenario del Teatro. En noviembre tocó, con acompañamiento de orquesta una Fantasia sobre *Lucrecia Borgia*. A principios de 1852 se hizo cargo de la Banda del Batallón *Pichincha*. En agosto de 1854 se anunció haber regresado a Lima y se pidió que tocase "solos" en el Teatro con otros artistas; así lo hizo a partir del mes de noviembre tocando *Variaciones* de Cavallini y fantasías sobre óperas. En marzo de 1855 publicó un largo escrito en *El Comercio*, refiriéndose a la situación de la música en el país y pidiendo al Gobierno la creación de un Conservatorio y la mejora de las Bandas, contratando para éstas, en Alemania, a varios músicos. Poco después comienza a atacar a los músicos que se ofrecen para el puesto de Director General de las Bandas (Dominique, Lietti, etc.). El 7-11-1856 se anuncia la llegada a Lima de obras suyas, impresas: *Polka-Mazurka* sobre motivos de *La Moza Mala*; *Polkas-Mazurkas Carolina* y *Lamber, La graciosa Limeña* (Schottisch), *Saya y manto* (polka); y se anuncia la próxima llegada de otras obras, igualmente impresas, para piano, la *Galopa Lima Ferrocarril*, las *polkas Champagné* y *Una primavera en Suecia*, la gran marcha *La Constitución Peruana*, y además *Valses*, *Cuadrillas*, *Polkas*, *Chotises*, *Galopas*, *Mazurkas* y otras obras para clarinete y piano, y otros instrumentos. En agosto de 1857 se dirige al Presidente de la Convención Nacional del Perú pidiendo el puesto de Director General de las Bandas, con un sueldo mayor del que está asignado. Con tal motivo enumera sus títulos: Director examinado de 1º en el Conservatorio de Stockolmo; ex-director del 2º Regimiento de Infantería de la Guardia del Rey y del Regimiento Nº 9 de Skaraborgs. En el Perú, desde diciembre de 1851 formó y dirigió Las Bandas de los Batallones "Pichincha", "Junín", "Lima" y "Marina" y del Regimiento "Húsares de Junín", después de la Batalla de La Palma formó la Banda de los Batallones "Tacna", "Puno", "Pichincha", "Yungay", "Punyan", "Izcuchaca", 2º y 4º batallones nacionales y "Batallón Callao Nº 4º". Obtuvo el puesto, pero parece que mas tarde hubo de presentar renuncia y fué reemplazado por Alcedo. En julio de 1858 pide al público de Lima que le proporcione todos los temas de tonadas, danzas y arias peruanas, con las notas históricas y las poesías alusivas, para hacer un Album de lujo con estas obras, que en la fecha no estaban editadas y que solo se conocían manuscritas y con muchos errores. Indica que él personalmente atenderá a los que le lleven los temas. En noviembre abre una suscripción de un peso mensual para publicar (en Lima) sus composiciones junto con otras de compositores europeos. La primera entrega estuvo lista a fines de enero de 1859, la segunda y la tercera en mayo. Estas obras fueron *La amistad* (polka), *La Rosalia* (Schottisch); *Carolina* (Polka-Mazurka); *Moza Mala* (Polka); *El triunfo de la Constitución liberal* (Marcha); *La bandera nacional* (Canción popular con letra). En junio de 1863 anuncia haber editado para piano y para canto, por separado, el *Himno Nacional* de Alcedo, que "hasta entonces solo existía en copias manuscritas y en una mala edición de Beyer, todas equivocadas". Está en venta en todas las casas de música. En marzo de 1864 estrena su Sinfonía *La conquista del Perú*. Se entabla una polémica con Alcedo que deseando hacer una edición propia de su *Himno* no toleró otras ediciones.

En la polémica, Eklund aprovecha para contarnos su vida: Escribió en Suecia muchos obras de toda clase para baile, marchas, paso dobles, etc. algunas con letra propia y que en Suecia fueron muy populares. Antes de cumplir los 23 años escribió la ópera en 3 actos *Catarina tran Nordem* y que fué puesta en escena solo en 1850, bien acogida por público y la crítica. Poco después nació la fiebre del oro en California, que él también sintió, y formó una pequeña orquesta de 4 compañeros y amigos. En Inglaterra, estando en Cowes esperando 18 días por arreglos en el buque, dió dos conciertos y otro en Liverpool. Llegó a Valparaíso el 6-1-1851, donde dió un Concierto bien recibido; allí conoció a un oficial de la Fragata de guerra "Raritan" de los EE. UU. y le propuso embarcarse como director de la Banda, aprovechando que el barco seguía marcha hacia California. Al llegar al Callao supo que había recibido contraorden y ya no iría a California. Renunció entonces al puesto y desembarcó a principios de mayo y "desde tal época he permanecido en el Perú". Ha escrito hasta esta fecha (agosto 1864) 307 composiciones, de las cuales "he dado a luz pública en este país 108, la mayor parte de éstas obras existen, y se tocan aún en el día por las bandas militares, solo la banda del batallón Moquegua que antes era "Punyan" Nº 5, tiene más de 40, y un gran número existe en poder de varias personas de las mas distinguidas familias,

no sólo en esta Capital sino en el Callao, Trujillo, Arequipa, etc... y 6 de las menores de ellas son impresas y se hallan de venta en los almacenes de música. Las obras mas importantes que he escrito en el país son las siguientes: Una ópera titulada *La Conquista del Perú* o *La Cora, Virgen del Sol, libreto del Sr. Juan Fuentes* (que solo llegó a constar de la Sinfonía, el primer acto y principios del 2º); la zarzuela en 1 acto *Rafael* (Libreto de Juan Cosío); Bolero *Los amantes* dúo para soprano y tenor (letra de Juan Cosío).

La polémica fué agria, especialmente porque Alcedo, recién regresado de Chile, supo obtener el puesto de Director General de las Bandas y porque al anunciar su edición del *Himno* dijo que las otras versiones estaban adulteradas. Siendo la de Eklund la principal, el golpe era directo. Es posible que lo estuviese tanto más porque no había sino tradición oral de la obra y la pésima versión de Beryer. Otras impresas, parece que estaban agotadas. También parece que Alcedo había variado algo la composición original de 1821. Por lo menos, la introducción de dos compases no la conocían en Lima. En resultado todo quedó como estaba, vendiéndose ambas ediciones. En setiembre de 1864 no pudo presentar su canción *El guerrero peruano*, ensayada por las Bandas "Lanceros de la Unión N° 4" y de Artillería, porque negaron el permiso a los soldados para cantar en escena permitiéndoseles solamente tocar. Persiguiendo siempre la Dirección General de las Bandas, publicó el 20-11-1862 un folleto de 10 páginas titulado *Protección a las Bellas Artes* y dirigido "Al Soberano Congreso", en el cual después de autoelogiarse y destacar el bajo nivel de las Bandas, expone un "Proyecto de reforma" en 11 artículos sin mayor importancia. Desde esta fecha queda silenciado. Otras obras suyas estrenadas en Lima son: *Gran Test March* (1851) *Romanza* para 2 clarinetes y piano (1851); *Fiesta de primavera en Alemania* (galop) (1851); *El Ferrocarril* (Marcha, para Banda) (1852); *El Parad* (marcha para orquesta, 1852).

ENRY V.: Profesora de piano, francesa, que llega a Lima en julio de 1850 y de inmediato se ofrece para dar lecciones de piano. Tiene 16 años de edad y es buena pianista.

ESCALANTE, ISABEL M. DE: Cantante que actúa en la temporada lírica del Teatro Politeama, que comenzó en mayo de 1866.

ESCOBAR, HERNANDO DE: Pífano de la Capilla de Gonzalo Pizarro, en Lima.

ESCOBEDO, JOSE DOLORES: Primer Violín en la orquesta del Teatro de Variedades en 1851 figura asimismo como profesor violinista en la orquesta de la Sociedad Filarmónica Santa Cecilia, en 1856. En 1870 sigue actuando en orquestas, pero como viola.

ESCOBEDO, MANUEL F.: Pianista y compositor que en las veladas de la Sra. Gorriti de Belzú tocó (21 2-8-76) el yaraví *Gotas de llanto* y el 9-3 toda una serie de yaravies. En otras oportunidades, en el mismo año tocó sus obras; *Vals de concierto*; *Variaciones sobre la Plegaria de Moisés*, de Rossini; *Imposibles* (yaraví peruano); *La promesa* (Mazurka); *Tristezas* (fantasía); *Variaciones sobre El Trovador*, de Verdi.

ESPAÑA, MARIA ROSA: Cantante peruana que aparece por primera vez en el Teatro de Lima el Domingo 28 de junio de 1840. Fué presentada con buena propaganda y se elogió su bella voz. Desde entonces actuó a menudo en las funciones teatrales cantando en los intermedios. En setiembre de 1840 fué contratada para actuar en la Compañía lírica de los Pantanelli-Rossi. Bien enseñada por el maestro Rafael Pantanelli, se desempeñó con acierto. En 1846 canta nuevamente en el Teatro, señalando sus progresos. En 1849, ya casada con Pablo Ferretti sigue cantando en el Teatro con la nueva compañía de la Micciarelli, Ernesto Guido, Cavedagni, Ferretti, etc., bajo la dirección de Antonio Neumann. En 1850 nuevamente canta en Lima en la Sala de Artes, y en el Teatro, con su esposo. En 1851 sigue gustando siempre más. Se va a Chile y regresa con su esposo en Setiembre de 1861, presentándose en *Lucia*, de Donizetti. Es ahora primera soprano en la pequeña compañía que ofrece 10 funciones de ópera en el Teatro de la Independencia, del Callao, en diciembre de 1861, y a fines de enero de 1862 pasa al Teatro Principal de Lima; pero al dedicarse la compañía a zarzuelas ya no actúa ella. En julio de 1862 canta un *Himno* de J. I. Cadenas, una Cavatina de *Simon Bocanegra*, de Verdi. Vuelve a aparecer en junio de 1865 cantando un aria. En setiembre de 1868, en ocasión del beneficio de su esposo, canta algunas arias. Dedicó sus últimos años a la enseñanza del canto, no presentándose mas en el Teatro. Fallece en Lima el 10-10-1877.

ESPARZA, JOSE: Famoso arpista, que el 12-8-1775 entró como primer arpista del Coro de la Catedral de Lima.

ESPINOSA, MARIA DE: Nativa de Chuquisaca; falleció en Lima el 24-4-1669. El 8-3-1667 se comprometió para cantar y bailar en la Compañía Teatral. Hay también constancias de que actuó en 1668.

ESPINOSA MEDRANO, JUAN DE: Nació en 1622 (y según otras fuentes en 1626 o en 1629) en el pueblecito de Calcauso de la provincia de Aymaraes. Estudió en el Colegio de San Antonio Abad del Cuzco. "De doce años era único en las gracias de tañer varios instrumentos, a más de ser no solo músico sino compositor famoso". Como literato alcanzó gran fama. Se le conoce por "El lunarejo". Llegó a Canthre en la Catedral del Cuzco (Cédula de 1686). Peralta Barnuevo, dedica al Dr. Espinosa la estrofa CXXXI del canto VII de su "Lima fundada" (1732, parte 2ª) que dice:

*Dispón la admiración para el que objeto
Es de mi vaticinio esclarecido;
Del Helicón Peruano alto discreto
Apolo, de sus musas aplaudido:
El Espinosa, a cuyo fiel respeto
Las ciencias tal tributo habrán rendido,
Que el veloz ejercicio de estudiarlas
No aprenderlas será sino imperarlas.*

Falleció el 13-11-1688, en el Cuzco. Ver un detenido estudio sobre E. M. por Mons. H. Vega C. en "El Comercio" del 1-1-1950.

ESTRADA, JUAN DE: Músico sevillano, al servicio de la Capilla de Gonzalo Pizarro. Está en Lima desde 1546.

F

FALUCI: Joven compositor, autor de la romanza *Dame tu lira* que fué cantada por el barítono Rossi Galli en un concierto efectuado en el Palacio de la Exposición, en julio de 1877.

FAUSTOS, MANUELA: Profesora de piano que elogian y admiran en Lima en octubre de 1852. En 1860 sigue dando lecciones.

FAVA NINCI, ENRIQUE: Músico italiano, nacido en Spezia el 4-10-1883. Allí comenzó sus estudios musicales y los continuó en la ciudad de Pesaro, estudiando con Fenucci (violín), Filiberto Peri (flauta), Alejandro Ferrari (piano), Pedro Mascagni y Amilcare Zanella (composición) y L. A. Villanis (Historia y estética de la música). Su primera actuación como director de orquesta data de 1907 en que, repentinamente, por indisposición del director estable, dirigió la ópera *La Traviata* con gran éxito. Desde entonces la batuta fué una de sus más caras pasiones, no obstante los señalados éxitos alcanzados como flautista. En 1896 obtuvo primer premio en la Clase de violín; en 1900, Diploma del curso de Solfeo entonado, armonía y contrapunto; en 1904, diploma en Instrumentación y Dirección de Banda; en 1906, Diploma Superior en Flauta, Historia y Estética de la música y Composición; en 1907, Diploma en dirección de orquesta y Canto coral. En 1908 fué contratado como primer flautista para la Orquesta del Teatro Colón de Buenos Aires (temporada de inauguración). Poco después se trasladó a Lima, de la cual ya no se ausentó sino en brevísimas giras. Desarrolló una intensa y continuada actividad como flautista primero de la Sinfónica Nacional (hasta su retiro por enfermedad), director de orquesta y concertador de óperas, y maestro. En 1931 fué director de la Academia de música "Alcedo". Ha publicado una interesante monografía sobre *El laúd y las entabladuras del laúd*, (Pesaro 1906). Entre sus composiciones recordamos: *3 Lettere musicali a m' Amour* (canto y orquesta); *Mazurka* (violín y piano); *Nell'ombra* (escena dramática); *O salutaris Ostia* (canto y piano); *Nozze di maggio* (canto y orquesta); *Polonesa heroica* (piano); Suite orquestal *Visiones*; *Tanagra moderna*; *Ensueño*; *Siesta en Estambul*; *La cadena de Huascar* (ballet sobre temas incaicos); *Nuit blanche* (canto y orquesta); *La visión de Viracocha* (ballet); *Eglantine* (flauta y piano); *Marcha de los Embajadores* (orquesta); *Ave Maria* (canto y piano); *Non mi guardare* (canto y piano); *Ayacucho* (himno para orquesta); *Pierrot scugnizza* (violín y piano); *Melodía sobre un Preludio de Bach* (violín y piano); *Serenata española* (orquesta); *Minué, Gavota*, etc. (cuarteto); *Humoresca* (piano); *Obertura Alfonso Ugarte* (orquesta); *Navidad* (escena lírica en 4 fragmentos para solistas, coro y orquesta); y dejó inéditas la ópera *Lucia di sttefonti* (inconclusa); *Nuncia* (ópera en 3 actos, inconclusa); *Gente di feria* (suite para orquesta, inconclusa). Falleció en Lima el 5-12-1948.

FELLINI: Cantante, que llega a Lima a principios de marzo de 1864 y se presenta a cantar arias en el Teatro Principal.

FENELON, EUGENIO: Violinista y Director de orquesta que actúa en el Teatro de Lima desde junio de 1845 hasta más o menos octubre del mismo año.

FERNANDEZ, PEDRO: Pianista peruano que en 1860 actúa como profesor de su instrumento y poco después como pianista profesional, dedicado especialmente a tocar Valses. Ha compuesto varias obras de las cuales recordamos *Gran Vals La guardia Urbana* (para orquesta) en junio de 1879; la cuadrilla *Soñar bailando* (en abril 1884); los valeses *Al fin solos*; *Gotas de rocío*; *Mi vida por un suspiro*; *Las dos hermanas*; *Margarita*; *Phalanstere*. En junio de 1886 sigue actuando como festejado pianista profesional.

FERNANDEZ, J. ANSELMO: Flautista, que aparece nombrado por primera vez en agosto de 1874 al acompañar números de canto e integrar cuartetos y sextetos que tocaban Fantasías de óperas en el Palacio de la Exposición. Toca también "solos" que son siempre arreglos y Fantasías sobre aires de ópera.

FERREIRA, TERESA: Celebrada soprano peruana, cuya primera presentación fué la del 11-8-1873 en un Concierto dado en el Salón de la Escuela de San Pedro, bajo la dirección de Federico Guzmán y en el que cantó un Dúo de *El Trovador* (con el barítono Francisco Molfino) y un Aria de *La Traviata*. Tenía voz "poderosa, brillante y flexible", según informan los cronistas de la época. En julio de 1874 cantó nuevamente arias de óperas en un Concierto dado en el Palacio de la Exposición. Vuelve a reaparecer en un concierto dado en Homenaje al tercer Centenario de Santa Rosa, el 1º de mayo de 1886 en el Teatro Politeama, en el cual canta *Ave María* de Campana, *Tema y Variedades* de Proch y *La cantatriz y el ruiseñor* de Feschetti (con flauta). Se menciona en esta fecha que había estudiado en Milán y la llaman la Patti americana. Vuelve a cantar en octubre, también a beneficio, arias y dúos, acompañada al piano por Corina Ferreira.

FERRER, ENRIQUE: Barítono de la compañía de zarzuelas que actúa en el Teatro Principal desde mediados de 1870. En enero de 1872, de regreso de Chile, se anuncia en Lima para dar lecciones de canto. Actúa en conciertos variados, en marzo.

FERRETTI, PABLO: Bajo cantante, de imponente figura, que llegó a Lima, proveniente del Ecuador, para actuar con la Rossi y la Pantanelli en la temporada de ópera italiana de Diciembre de 1842. Gustó mucho. Regresó a Lima varias veces y actuó casi todos los años en los intermedios musicales de las funciones dramáticas. En 1849 se casó con la soprano María España y actuaron juntos mucho tiempo. Se van a Chile, de donde regresan en setiembre de 1861, volviéndose a presentar con *Lucía* de Donizetti. En diciembre es director de la orquesta de la Compañía de ópera que actúa en el Callao y en febrero pasa a Lima y sigue dirigiéndola, transformada en compañía de zarzuelas. En 1864 está en Lima y enseña canto. En 1868 fué nombrado 1er. Vice-presidente de la Sociedad Filarmónica. En julio de 1868 volvió a presentarse en *Norma* de Bellini, después "de muchos años de haber estado retirado del teatro". En setiembre de 1868 dá su función de beneficio y canta algunas arias y dúos. Desde marzo de 1869 integra la nueva compañía de ópera del Teatro Principal. En agosto de 1873 anuncia que ha regresado de Europa y ofrece lecciones particulares y en colegios. En 1877 figura entre los 9 músicos que pagan patente de segunda clase; y en 1879 entre los "profesores" de música. En abril de 1886 interviene con un arreglo de música religiosa en las honras al tercer centenario de Santa Rosa, en las actuaciones musicales en la Catedral.

FERRY, ALBAN DE: Profesor de piano ("para principiar o perfeccionar") que se anuncia en setiembre de 1852. Hay constancias de que sigue actuando en 1860 y en 1862. En 1877 figura entre los 7 músicos que pagan patente de primera clase. Se le menciona como uno de los buenos profesores, pero su nombre aparece muy raramente en los periódicos. A veces figura como Alban Terry por error de imprenta. En 1879 figura entre los "profesores" de música.

FIGUEROA, PETRONILA: Cantante, que en febrero de 1828 canta en el Teatro de Lima, a dúo con Rosa Merino, un *Yaravi* nuevo (en lugar de *La Chicha*) en la famosa tonadilla *Los indios*.

FIGUEROA: Cantante, posiblemente contralto, que canta en el Teatro de Lima en 1833. (Posiblemente sea la misma que la anterior).

FILATOFF, BARBERINA: Contralto, que llegó a Lima el 3-5-1863 para la temporada de ópera que comenzó en ese mismo mes contratada en Italia por el barítono A. Rossi Ghelli que la dirige. Dejó gratos recuerdos entre los aficionados.

FILOMENO, BARTOLOME: Músico peruano, que en diciembre de 1843 se anuncia en Lima como regresando después de 21 años de ausencia (en Chile) y se ofrece como profesor de solfeo, canto, piano, violín y guitarra. Aplicaba el "Dactyllón" de Herz para corregir las manos defectuosas. Menciona que tiene dos hijas que pueden enseñar a bailar, bordar y tocar el piano. Termina diciendo que también enseñará el contrapunto a los alumnos. En enero de 1846 es profesor de música, piano y canto en el Colegio de la Sra. María Estevanes de Cot. Había ido a Chile en 1822, allí fué director de orquesta y se le consideraba violinista de mérito y notable maestro de canto; en 1826 ingresó en la Capilla de la Catedral de Santiago como tercer violín. Compuso *Misa a 3 voces* con violín, trompa, órgano, tambor, redoblante y bajo que en 1832 le valió el ascenso a primer violín; *Misa a dúo*; *Copla a Nuestro Amo*; y en la Biblioteca de la Cantoria de la Catedral de Santiago de Chile se conservan, además en manuscrito, *Misa a dúo y a cuatro*. La citada *Misa a 3 voces*, *Coplas a nuestro Amo* y *Villancicos*.

FILOMENO, FRANCISCO: Músico peruano, tocaba violín, piano, viola, violoncello y contrabajo; además enseñaba la guitarra y el canto. Estudió con su padre (Ramón?) y con muchos otros profesores, en Chile. Llegó a Lima, proveniente de Chile, con su esposa, en abril de 1843 y se anuncia como profesor de todos esos instrumentos. Había salido de Lima de un año de edad. En la misma fecha llega también su padre, que estaba ausente de Lima, hacia más de 20 años y también llega dispuesto a dedicarse a la enseñanza del canto, piano, etc. El 12-9-43 tocó un "concierto de violoncelo" en el Teatro; lo mismo el 7-11-44. En febrero de 1852 tocó en el Teatro, en violoncelo, el aria final de *Lucia*. En 1855 es profesor de violoncelo en la orquesta de la Hermandad de Santa Cecilia. El 7-5-1874 siendo director de la orquesta del Teatro del Callao, en la función de beneficio del saxofonista Hernández, dió a conocer su obra *El dos de Mayo* que consta de estas partes: 1) Confusión del pueblo en ese día. 2) El ataque. 3) Explosión de la torre de La Merced. 4) Llanto y alaridos de los heridos y muerte del coronel Gálvez. 5) Alto el fuego. 6) Diana y victoria. 7) Himno Nacional.

FILOMENO, JOSE MARIA: Músico peruano que el 7-11-1844 tocó algunas obras en violín con acompañamiento de orquesta, en el Teatro de Lima. En enero de 1845 se anuncia como profesor de violín, guitarra, piano y canto después de "haber faltado de Lima por 20 años" y que trae la escuela europea y lo último que se ha publicado en Francia. En enero de 1846 anuncia la fundación de una academia de música que se abrirá en febrero "desde las 7 hasta las 9 de la noche", y en la cual se enseñarán: Música y teoría, a 3 pesos; Solfeo: 1, 4; Vihuela sola: 2, 4; Vihuela y canto: 3 pesos; Piano solo: 3; piano y canto: 4; Violín: 5 pesos. También ofrece lecciones en casa de las señoritas y alardea siempre (como todos los Filomeno) de los buenos maestros que ha tenido en Europa. Pertenece a la orquesta del Teatro y a veces actúa en "solos", dúos, tríos, en los intermedios de las funciones dramáticas. Es peruano, fué a Chile muy joven. Amigo y coetáneo de Alcedo, vivió dedicado a la enseñanza del piano en La Serena y en Valparaíso. Viajó por Europa y América dando conciertos con su hija, la notable cantante chilena Josefina. Formó muchos distinguidos discípulos y su nombre fué muy recordado en la Sociedad de Chile. Es autor de un *Himno* presentado cuando fué elegido el de Alcedo.

FILOMENO, JOSEFINA: Pianista y violinista Chilena que aparece en Lima, a la edad de 13 años más o menos, en agosto de 1865, y se presenta en un Concierto en el Teatro Principal gustando mucho, aunque teniendo poco público. Toca también la guitarra y ha compuesto algunas polkas que en esa época estaban impresas y en venta en las casas de música. Ofrece otros conciertos en los cuales toca en piano *Variaciones sobre la Violeta*, de Herz; acompaña a su padre Miguel al piano, las *Fantasías* que toca en el violoncelo; toca a su vez *Fantasías* sobre óperas en el violín, algunas con acompañamiento de orquesta. También toca *Fantasías* de óperas en la guitarra. Ofrece en total media docena de audiciones, siempre a base de *Fantasías* de óperas. Gusta mucho, le dedican poesías, pero llega el pianista Gottschalk y se retira silenciosamente. En cuando el norteamericano suspende repentinamente sus conciertos (principios de enero de 1866) anuncia de inmediato uno, que realizó el 13, en el mismo piano de Gottschalk y tocando además una obra de éste, *El Banjo*, además de otras obras para piano y violín, a dúo con su padre. En febrero de 1866 dió su concierto de despedida, pero con poca concurrencia porque no se publicó el programa. Tocó piano y violín. Regresa a Lima en 1874 y desde octubre a diciembre de este año presenta 7 conciertos en el Palacio de la Exposición y en el Teatro Odeón, en los que tocó diversas obras en piano y en violín, entre ellas *Fantasia capricho* de Vieuxtemps; *El pájaro en el árbol* de Hauser; *Tarantella* de Vieuxtemps; *Fantasia* de Alard; varias *Fantasías* de óperas (en piano y en violín); su composición, *Un sueño en Lima*, para violín; y *Tema y Variaciones sobre la Zamacueca*, para violín, tituladas *El Carnaval de Chile*. Gustó mucho. Ya casada con Salcedo. Nuevamente la tenemos en Lima en octubre de 1886 en que anuncia un programa de concierto con obras de piano y violín (y con otros artistas) pero lo suspende

por enfermedad. Se presenta en el Club Internacional del Callao el 26-10, en el Teatro Olimpo el 9-11 y el 17-11 y se despide en el Callao el 14-12, siempre con programas a base de piano y violín, con otros artistas y con transcripciones sobre óperas, salvo alguna *Rapsodia Húngara* de Liszt y alguna obra de Gottschalk.

FILOMENO, MIGUEL: Músico, posiblemente peruano, que en junio de 1865 dirige la orquesta de baile del Jardín Otaiza (calle de Capón) que intercala números de música más seria. Es buen violoncelista. Residió mucho tiempo en Chile, donde nació su hija Josefina con la que colabora en casi todos sus conciertos. En setiembre de 1865 toca una Fantasía sobre *El Trovador* de Verdi, en el Teatro, en uno de los conciertos dados por su hija. En otro toca otra Fantasía sobre *El Pirata* de Bellini y además acompaña al piano a su hija. Al llegar Gottschalk suspenden los conciertos para reanudarlos al terminar él. En diciembre anuncia sus lecciones de violín, guitarra y música en general. A mediados de 1869 es director de la Orquesta del Teatro de Santo Domingo, en los espectáculos de marionetas. De octubre a diciembre de 1874 toca el violoncelo en los conciertos que su hija dá en el Palacio de la Exposición.

FILOMENO, RAMON: Compositor peruano. En 1829 parece que está en Europa. En julio de 1840 se anuncia en Lima como profesor de vihuela y canto, informando que ha estado durante mucho tiempo en Chile, donde ha adquirido los mejores conocimientos en este arte. En 1856 es profesor de clarinete en la orquesta de la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia.

FIORIO, DRUSILLA: Mezzo soprano que llegó a Lima para integrar la compañía de ópera que actuaba en el Teatro Principal, en junio de 1869. En agosto se ofrece para dar lecciones de música a las señoritas limeñas. A fines de 1870 se ofrece para dar lecciones de piano y canto. En setiembre de 1872, sigue siendo profesora de piano y recibe, impresos, tres valsos compuestos por ella. En julio de 1874 repite su anuncio de profesora de piano y canto, por haber mudado de casa. En octubre de 1874 es segunda parte en la compañía de ópera que dirige R. Rebagliati. En enero de 1877 repite su aviso para ofrecer sus lecciones en los balnearios de Chorrillos, Barranco y Miraflores. En esta fecha paga patente de tercera clase.

FLEITZ: Profesor de piano, citado en 1862 entre los mejores que actúan en Lima.

FLORES, FLORENCIO: Primer tenor cómico de la compañía de zarzuelas españolas que proveniente de La Habana, actuó en el Teatro Principal desde octubre de 1856. Nuevamente actúa en la de febrero de 1862.

FLORES DE OLIVA, ISABEL (llamada Rosa): La venerada Santa Rosa de Lima, nacida el 20-4-1586 y fallecida el 30-8-1617. Tocaba arpa, cítara y vihuela y cantaba. No tuvo maestros.

FORTUNA, PIETRO: Primer barítono en la compañía de ópera italiana que actúa en el Teatro Principal desde marzo de 1868. Falleció en este mismo año, de fiebre amarilla.

FRAGUELA, JOSE: Autor de la mazurka *Clorinda*, dedicada a la Sra. Clorinda Matto de Turner y que la ejecutó por primera vez el pianista Federico Guzmán en la velada del 28-2-1877 en casa de la Sra. Gorriti de Belzu.

FRANCIA, FRANCISCO PABLO: Nació en Nápoles en 1834, estudió en ese conservatorio canto y piano con Billema, armonía y composición con Pistilli y Savigna. Por motivos políticos hubo de abandonar su patria y se trasladó a Francia, donde estudió con varios maestros, uno de ellos Ravina. Posteriormente se trasladó a Washington donde se dedicó con éxito a la enseñanza del piano y del canto, pero poco después abandonó el país a causa de su intranquilidad política, dejando numerosos alumnos. Se trasladó a Lima en 1861 (agosto), donde se presentó en el Teatro Principal tocando su Fantasía sobre *Ernani* de Verdi, y un *Bofero* para orquesta. En 1862 ya está radicado como profesor de canto y piano. Se casó con la Srta. Rosa López Aldana. En setiembre de 1863 se tocó en el Teatro una "gran sinfonía" suya. En 1865 toca a dos pianos, (4 manos) con Gottschalk en casi todos sus conciertos. En julio de 1866 fué elegido Vicepresidente de la Sociedad Filarmónica. La imprenta musical que encargara Reynaldo Rebagliati el año anterior le llegó "al señor Francia" en setiembre de 1872, no mencionándose ya a los Rebagliati como socios en el negocio. Esta imprenta para música, llegó con todos sus implementos y con una persona muy diestra en este arte traída especialmente desde Europa. Se anunció que de inmediato se había comenzado a imprimir una obra del Maestro Francia sobre motivos de *El Trovador* y que estaría concluída dentro de pocas semanas. Pero parece que la imprenta pasó a manos de Fighi y Sormani, que tenían una

Casa de música en la Calle Coca 133, ya que son ellos los que anuncian las primeras obras musicales impresas en Lima en esta máquina. En agosto de 1874 al acompañar al piano a la soprano Elvira Repetto de Trisolini se dice que lo hace por deferencia hacia ella "a pesar de haber abandonado completamente la profesión". Sin duda se dedica preferentemente a la composición, pues en 1877 figura entre los 7 músicos que pagan patente de primera clase, y en 1879 está entre los "profesores" de música y es co-director de la Sociedad Musical de Aficionados. En febrero de 1879, en la elección de los representantes de los gremios, resultaron electos por los músicos Francisco Francia y Asencio Pauta. En Mayo de 1886 acompaña al piano algún número de canto, y en agosto la Estudiantina de señoritas "Lima" (entre las que había algunas alumnas suyas) tocó su obra, *Recuerdos de mi tierra*; en el segundo concierto de esta agrupación, presentó una Fantasía para piano a 4 manos titulada *Estudiantina Figaro* (setiembre). Ha dejado muchas obras compuestas por él que no se han publicado. Falleció el 22-12-1904.

FRANCIA, JUSTO: Violinista, que figura como "profesor" en la orquesta de la Sociedad Filarmónica de "Santa Cecilia" en 1856. También actúa como viola, y como tal figura al año siguiente en la misma sociedad, transformada a hora en Hermandad. En 1860 sigue actuando como viola y en 1866 es tenedor de libros de la Sociedad Filarmónica.

FRANCISCO (*Ver: Anton*).

FRANCO, JUAN: Barítono cómico de la compañía de zarzuelas que llega a Lima y debuta en el Teatro Principal, a fines de diciembre de 1871. Primer bajo en la que actúa en el Teatro Odeón, desde agosto de 1872.

FRANCOLINI, EMILIO: Barítono que llegó a Lima en marzo de 1859 y se presentó en un concierto, en el Club Inglés, en el mes de mayo; arias y dúos de óperas.

FREISES, JOSE: Maestro de partes y coro de la compañía de zarzuela española que, proveniente de La Habana, actuó en el Teatro Principal, desde octubre de 1856.

FRENCH, ALBERTO: Eminente pianista que en octubre de 1861 dirige la orquesta del Teatro Principal, acompañando un espectáculo mixto de arias de óperas; algunos días después toca Variaciones de Thalberg sobre *Elixir d'amore*, de Donizetti; *La casta Diva*, de Fumagalli para la mano izquierda sola y un *Carnaval de Venecia*, compuesto por él. En noviembre toca otras fantasías de óperas, su capricho *La Vogue* (que había dedicado a la Emperatriz del Brasil). Actúa con la cantante Larrumbe (su esposa), que llegó con él. En setiembre de 1868 ofrece con ella un concierto en la Sociedad Filarmónica y toca Variaciones sobre arias de óperas y *La Vogue*. Con White y Schneider tocó el *Trio en Do menor*, de Beethoven. Tocó además *Polka de concierto*, de Crose, y su *Carnaval de Venecia*. En octubre de 1868 anuncian que se dedicarán a dar lecciones, señalándose que han perdido en la catástrofe de Iquique la única fortuna que tenían. Tocó en público, en Noviembre de 1868. En agosto de 1872, al llegar la imprenta musical (ver Francia, Rebagliati, Sormani) la primera obra que aparece impresa fué una Fantasía suya sobre motivos de *El Trovador*, pero entre las primeras que se anuncia, no figura ésta sino otras dos sobre motivos de *La Traviata* y *El Guarany*. En 1874 sigue tocando Fantasías de óperas en un concierto dado en el Palacio de la Exposición; en febrero de 1875 toca un *Capricho*, de Mendelssohn. Desde mayo de 1875 es maestro concertador al piano de la compañía de zarzuelas que dirige Eduardo del Rio. En noviembre de 1875 pasa en las mismas funciones a la que dirige R. Rebagliati en el Teatro Principal. En 1877 es uno de los 7 músicos que pagan patente de primera clase.

FREUND, LUIS: Se anuncia en marzo de 1876 como "primer fabricante de pianos en el Perú" y que ha instalado una fábrica de pianos en la Calle de la Higuera N° 42. También vende pianos Europeos, afina y compone. Es pianista.

FRIAS, BARTOLOME DE: En 1615 se contrata en la Compañía Teatral de Ribera-Villalobos para "cantar como músico y representar algunos berzos de los que se le repartiere". En 1619 se contrata en la compañía de Guevara como músico y "debía de estar estudiado un baile nuevo para cada comedia que se representare". Nuevamente contratado con Villalobos, en 1620, se compromete como músico durante dos años a tañer y cantar todos los días, feriados, de trabajo y de Cuaresma, tanto en público como en las Iglesias y casas particulares. En muchas otras temporadas y Compañías figura contratado como actor y puede sobreentenderse que también actuase como músico.

FRIEDEL, GUSTAVO: Director de la Banda de la Fragata "Amazonas", que en marzo de 1853 ofreció un concierto (con la Banda) en casa del Sr. Gignoux, en Chorrillos donde se tocaron algunas Marchas, Galopas y Variaciones suyas. El mismo tocó en el pistón unas

Variaciones sobre *El Carnaval de Venecia*. En enero de 1858 tocó en corneta a pistón un *Rondeau a la chasse*, compuesto por él, y una *CanCIÓN Alemana*, en un concierto dado en el Teatro Principal con otros artistas.

FRIEDENTHAL, ALBERTO: Pianista, que llega a Lima en diciembre de 1876 y ofrece su primer recital el 30-12 en el Hotel Francia-Inglaterra con uno de los primeros programas serios dados en Lima: *Preludio y Fuga de Bach*; *Variaciones en MI*, de Haendel; *Rondó en mi menor*, de Haydn; *Marcha a la turca*, de Mozart; *Sonata appassionata*, de Beethoven; *Invitación al Vals*, de Weber; *Momento musical e Impromptu*, de Schubert; *Sonata de Mendelssohn* (cello y piano, con S. Berriola); *Rondó Capriccioso* de Mendelssohn; *Reverie y Noveletta*, de Schumann; *Impromptu* de Chopin, *Rapsodia Hungara N° 12*, de Liszt; y *Obertura Académica*, de Brahms (a 4 manos). En su primera presentación estuvo muy nervioso, y no gustó mucho, posiblemente también por lo severo del programa, para la época. Siguió actuando en 1877 con programas algo mas "amenos", uno de ellos dedicados a Chopin y Liszt. Ofreció media docena de conciertos, y se destacó que tocó en ellos mas de 70 obras diferentes todas de memoria. En uno de ellos actuó en colaboración con la Sra. J. Filomeno a la que acompañó.

FUENTE, CASIMIRO DE LA: Músico de la orquesta del Teatro, que en un "remitido" de fecha 6-8-1829 se dice haber sido despedido de ella por Caraballo.

FUENTE GONZALEZ, CONDE DE LA: Famoso ebanista y luthier de los músicos limeños de su época. Muy aficionado a la música. Tenía Academia en su Casa, donde se ejecutaban en tales ocasiones hasta cuartetos. A él le dedicó un Concierto para violín el compositor arequipeño Pedro Jiménez de Abril, el que causó admiración. Ambos, contemporáneos de Alcedo.

FUENZALIDA, MANUEL DE: Profesor de piano "por música" que se anuncia en setiembre de 1860 para dar lecciones y para componer y afinar el instrumento.

G

GABBI, ADALGUISA: Soprano italiana que encabeza una compañía de ópera que actúa en Lima desde febrero de 1886 y de la cual forman parte Federico Salvini, Leonilda Gabbi, Ricardo Petrovich, Luisa Balma, Ginevra Colombo, Adela Padovani, Antonio Padovani, N. Aldovrandi. Dirigia Arturo Padovani una orquesta formada con los 30 mejores músicos de Lima. Gustó mucho esta compañía, especialmente porque hacia años que no llegaban buenas compañías de ópera italiana a Lima; pero actuó pocas semanas.

GALLIANI, BENITO: Tenor que forma parte de la compañía de ópera que debutó en el Teatro Principal en marzo de 1853.

GALLIANO, COMINGIO: "Copólogo" que en su instrumento formado por 34 copas tocó en agosto de 1867 arias de óperas en el Teatro Principal de Lima. Ofreció varias audiciones y gustó mucho. El sonido de su instrumento era claro, fuerte y agradable.

GALLOWAY, G.: Carrillonista de la compañía llamada de los Alleghanians que llegó a Lima en julio de 1860, formada por cuatro norteamericanos de color (Hiffert, Boullard, Stoepele y Galloway). Actuaron en el Teatro Principal tocando y cantando canciones inglesas y norteamericanas, arias y Fantasías de óperas y música recreativa, en un carrillón de 62 campanillas que tocaban entre los cuatro, en xilofón y cantando. Gustaron mucho a la colonia de habla inglesa.

GALVANI, JUAN: Músico que reside en Lima por lo menos desde 1877 y actúa en conjuntos orquestales. En agosto de 1878 pertenece a la compañía lírica francesa del Teatro Principal como segundo director de orquesta y Jefe de Coros. Como pianista de orquesta actuaba con cierta frecuencia. En 1879 figura entre los "Profesores de música" de Lima; a fines de 1879 tocó algunos solo sen piano (*Trémolo* de Gcttschalk y otros).

GAMUSO, CARLOS: Autor de una "Sonata de violín obligado, violín segundo, viola y bajo" que se ejecutó en noviembre de 1836 en un concierto de la Academia de música que dirigía Manuel Rodríguez.

GARCIA, CARLOS: Director de la Estudiantina "Fígaro" que llegó a Lima en Agosto de 1884 y se presentó en el Palacio de la Exposición. Se componía de 4 guitarras, un violoncelo, 7 bandurrias y un violín, que tocaba el director (que a veces se lucía también en

la guitarra). Tocaban todo género de música, desde el *Ave María* de Gounod y *Marcha a la Turca* de Mozart, hasta pasodobles y sinfonías de óperas. Gustó muchísimo en todas sus presentaciones ofrecidas en todos los locales que había en Lima y Callao. En octubre de 1830 regresó a Lima, precedido por el "cuarteto de la Estudiantina Figaro" con el pianista español Villalba, que actuó en el Teatro Politeama desde el 24-9 y tocó, como antes, todo género de música agradable.

GARCÍA DE PELEGRIN, JOAQUINA: Segunda característica de la compañía de zarzuelas españolas que llegó a Lima en agosto de 1872 para el Teatro Odeón.

GARCIA, VILLALON DE: Músico de trompeta al servicio de la Capilla de Gonzalo Pizarro en Lima.

GARIBALDI, RAFAEL: Flautista italiano que en setiembre de 1860 toca en el Teatro Principal "Souvenirs de Napoles". Se radicó en Lima. En mayo de 1863 toca una Fantasia sobre la *Norma* de Bellini y un dúo con el joven aficionado Juan Hubert. Pertenece a la orquesta del Teatro en la nueva Temporada de Opera.

GAROFOLI DE BELLINI, ANITA: Contralto que llega a Lima con la nueva compañía de ópera italiana, para actuar en el Teatro Principal desde marzo de 1868.

GAROZ, EUGENIO: Alumno del Conservatorio de Madrid y miembro de la Sociedad Filarmónica de Lille (Francia), que en agosto de 1848 se anuncia en Lima como profesor de solfeo, piano, canto y francés.

GENNARI, LUIS: Bajo cantante de la compañía de ópera que actúa en el Teatro Principal en 1869.

GERALDINE: Primera cantante de la compañía de opereta francesa que actúa en el Teatro Principal desde agosto de 1870.

GERDES, FEDERICO: Nació en Tacna el 19-5-1873. En 1883 se trasladó a Hamburgo, donde terminó sus estudios escolares y se dedicó a la música, ingresando en el conservatorio particular del Dr. H. Spangenberg (alumno de Anton Rubinstein) en la ciudad de Wiesbaden. Después de 2 años de preparación ingresó al Real Conservatorio de Leipzig donde permaneció 5 años estudiando piano con C. Reinecke y Armonía y Contrapunto con S. Jadassohn y teniendo como condiscípulos a Backhaus y F. Alfano; pensaba dedicarse a la carrera del virtuoso, pero por una fuerte manifestación de amnesia hubo de abandonar su más caro ideal; se dedicó entonces al estudio de "Partitura" y dirección de orquesta bajo la conducción del profesor C. Panzer. Para el programa de la inauguración de la nueva Sala de Conciertos de Leipzig (en presencia del Rey Alberto de Sajonia) fueron elegidos sus primeros 4 *Lieds*, siendo aún alumno del Conservatorio. Por recomendación de su profesor se inició como director de orquesta en los Teatros de Düsseldorf y Stettin (Pomerania). En 1901 realizó una gran gira artística, con algunos colegas, por las principales ciudades de Rusia, ofreciendo conciertos y representaciones teatrales. A su regreso a Berlín se dedicó a la difícil tarea de acompañante de solistas, cantantes y violinistas especialmente, llegando a figurar entre los 4 más celebrados pianistas de este género. Fue recomendado como uno de los principales enseñantes del repertorio wagneriano para los cantantes que deseaban perfeccionarse en Alemania. En 1906-8 fué Director de la Schola Cantorum de Berlín. En este plan de superación lo sorprendió el llamado que le hiciera en 1908 el Presidente del Perú (Dr. José Pardo) invitándolo a regresar a su patria para colocarse al frente de la Sociedad Filarmónica y para dirigir la Academia Nacional de Música y Declamación ("Alcedo") próxima a fundarse, más tarde transformada en Conservatorio. En Lima desarrolló una amplísima labor docente y de difusión musical, dirigiendo las principales obras del repertorio sinfónico tradicional y una infinidad de novedades para Lima; obras corales, conciertos, Oratorios, etc. Durante muchísimos años fué en el Perú el músico más descolante y bajo su dirección estudiaron millares de alumnos y se formaron los más destacados profesores nativos. A la fundación del Conservatorio (transformación de la Academia "Alcedo") se acogió a la jubilación, quedando como presidente de la Sociedad Filarmónica. Ha compuesto obras cortas para piano, piano y canto, varias de ellas publicadas y repetidamente ejecutadas en Lima. Su modestia ha pedido que no se le considere como compositor, aunque nos consta que tiene mas méritos en tal sentido que muchos otros que se pregonan tales.

GERVAIS, CARLOS: Segundo bajo de la compañía que representa óperas en el Callao en diciembre de 1861.

GERVASONI, CARLOS: Profesor de piano, que se anuncia para dar lecciones en agosto de 1864 y se dice "poseedor de un método sumamente fácil".

GERVINO, JUAN: Violinista que aparece en setiembre de 1885 en los conciertos del tenor Aramburú tocando obras de Sarasate, el 7º *Concierto de Beriot*, *Reverie española* de Borzotati. Ofreció tres conciertos y posiblemente partió hacia el Sur con Aramburú después de ofrecer una despedida en el Callao el día 11, la víspera de su partida.

GIUSTI, ENRIQUE: Tenor ligero, que llegó a Lima en setiembre de 1859, contratado para la compañía de ópera italiana del Teatro Principal.

GOMBARDI, ENRIQUE: Primer violoncelo para la orquesta del Teatro Principal que llega con la nueva compañía de ópera italiana en junio de 1871.

GOMEZ, BALTAZAR: Primer violín, actuaba en Lima entre 1805-6.

GOMEZ, HERMANOS: Violinistas cuzqueños de gran nombradía en el siglo XVIII.

GOMEZ DE LEON, MELCHOR: Violinista cuzqueño; hermano de Baltazar, que, con Juan Daniel se comprometen (por escritura) en calidad de músicos a acompañar las lecciones de baile de Leandro Orleans, Maestro de Danza con escuela pública, que dictaría todos los Lunes a partir de las siete de la noche (u otro día si no fuese posible en ése). El compromiso (fecha 22-11-1773) regía desde el lunes 15 del mismo mes y duraba un año. Tocarian al comienzo "aperturas de conciertos", y después las danzas que enseñaban Orleans (negro), que eran preferentemente Minués y Contradanzas. Ellos debían llevar sus instrumentos, y los hermanos Gómez (solamente) deberían pagar las velas que consumiesen durante la noche y pagarían al soldado que cuidaba la entrada. Referente a Melchor Gómez es el documento que transcribimos íntegro a continuación y que se refiere al contrato de lecciones que se compromete a dar a Nicolás Medina durante 6 años:

"Sepan quantos esta carta vieren como yo Melchor Gomez de Leon Maestro en la facultad de zolfa, y toque de violín: Digo: Que porq^{to} Nicolás de Medina natural de la provincia de Conchucos ma^r de veinte años, me ha suplicado le enseñe e instruya en dho arte de zolfa y toque del referido instrumento, respecto a la inclinación que tiene del uso deste arte, y hallarse en esta Ciudad sin algun Oficio con qe poder subsistir y reconociendolo yo que es justa su suplica me he convenido a suministrarle la enseñanza en la conformidad que se hará constar por esta Escrit^{ra}, y he conferido con el para que tenga efecto su otorgamiento y poniendo lo en execucion en aquella via y forma q. mas aya lugar en dro, otorgo por la prest^{te} que me hago cargo y me obligo a enseñar a el dho Nicolas Medina la zolfa y toque de violin perfectamente instruiendolo y comunicandole todo cuanto yo se y ha llegado a mi noticia en ambos asuntos propuestos sin ocultarle cosa alguna en el termino de seis años que se cuentan desde hoy día de la fecha en adelante y sin que para esta enseñanza duerma en mi casa, niseayo obligado alimentarlo, curarle sus enfermedades ni vestirlo antes si con la calidad y precisa obligⁿ que ha de tener el dho Nicolas Medina rqe entodos aquellas funciones de Discantes, Misas y Visperas en las Iglesias donde fuere a tocar ho ha de ser con mi venia participandome donde ba y quanto le paguen pr. función y de lo que fuere hade partir conmigo igualmente como también de la canti^d que le contribuyeren donde yo lo embiare a tocar, sea en casas, o Iglesias sin que en los referidos seis años se separe de mi compañía ni resuelva de su persona hasta que sean cumplidos y se verifique su total instrucción y magisterio en el arte aque me obligo, y a qe. lo entregare perfecto med^{te}. el cumplimiento de las calidades expresadas, y al cumplim^{to}. delo dho mi obligo mis Bienes havidos y por haver y estando pres^{te}. dlo contenido en esta Escritura, yo el dho Nicolas de Medina, haviendola hoydo y entendido otorgo, quela acepto a mi favor como en ella se contiene por deducirse todo su coneto ami beneficio en cuiá sonformidad me obligo a qe. en este tiempo, de los seis años guardaré toda la sugesión y obediencia al referido Melchor Gomez de Leon mi Maestro, subordinandome del cumplimiento de todas las calidades que ban referidas, las que ordenare puntualmente sin faltar a alguna dellas, considerando qe. instruido en la facultad como lo espero he logrado todo el exepto de mi inclinación, como también con qe. poderme mantener toda la vida; y a la firmeza y cumplimiento de lo que dho obligo mi persona y Vienes havidos y por haver, y ambos dos Otorgantes, cada uno por lo que nos toca damos Poder cumplido a las Juntas y Jueces desu Mag^d. de quales quien partes que sean especial y señaladamente a los desta ciudad y Corte que en ella residen a cuió fuero e Jurisdicción nos sometemos, y renunciarnos en nro propio para qe. dio dho nos executen portodo rigor de Dios, y clausura quarentigia enforma que esta la Carta en la Ciudad de los reyes del Perú en veinteyete de febrero de mil setecientos setenta y cinco años y ambos ados otorg^{tes}. a quienes yo el pre^{te}. escrivano de su Magestad doy

legio de Profesores de Florencia. El 27-6-41 tocó un Trio con Grass y Rosas y en setiembre de 1841 una *Fantasia* de De Beriot. Falleció poco después, en Lima; posiblemente en el mismo año 1841.

GUARDADO, JACINTO: Violinista, a quien se menciona como actuante en Lima, en 1860. En julio de 1865 es profesor de música en el Colegio de José Toribio Polo (Roque Jacinto Guardado).

GUARRO, PEDRO: Músico, que solo figura en las listas de los que deben pagar patente de cuarta clase a fines de 1881; y en abril de 1886, en las festividades por el tercer centenario de Santa Rosa, en la Catedral, se cantó su *Salmo 3º Beatus Vir* que compuso expresamente para cantarse en esas Vísperas.

GUERINONI, FEDERICO: Profesor de clarinete, que el 19-12-1863 toca en el Teatro una *Fantasia* sobre motivos de Rossini, acompañado al piano por E. Neumane. En setiembre de 1868 es primer clarinete de la orquesta del Teatro. Toca en música de cámara en los conciertos de la Sociedad Filarmónica en octubre de 1868. Nuevamente primer clarinete en la orquesta del Teatro Principal en 1870.

GUERRERO, JUAN AGUSTIN: Músico, probablemente peruano, autor de un *Curso elemental de música*, impreso por Sormani y que se anuncia en agosto de 1876 como sencillo y completo y que abarca "desde el conocimiento del sonido hasta las reglas de armonía, composición e instrumentación para orquesta y banda militar y el sistema de voces humanas". Todo esto en un pequeño volumen que cuesta 1 sol con 60 centavos.

GUGLIELMI (o Guglielmini), LUIS: Tenor en la compañía lírica italiana que llegó a Lima, proveniente de Chile y actuó en el Teatro Principal desde noviembre de 1857.

GUIDI, JOSE: Tenor que, proveniente de Chile, se presenta en el Teatro Principal cantando *Lucia* en setiembre de 1861. En diciembre pertenece a la compañía de ópera que actúa en el Callao, pasando con zarzuelas a Lima, en febrero.

GUILLEN, BASILIO: Músico francés quien en mayo de 1873 se le cita como residente en el pueblo de San Pedro, Provincia de Pacasmayo, y dedicado a enseñar música instrumental a un grupo de más de 40 niños, el mayor de los cuales tiene 13 años y que formaron una Banda con la cual pensaba llegar a Lima para dar conciertos.

GUINDE, ESTEBAN: Cantante aficionado que desde diciembre de 1846 actúa en los Intermedios de las funciones dramáticas del Teatro de Lima, cantando Arias y Cavatinas de óperas italianas y dúos con la Sra. de Neumane.

GUZMAN, FEDERICO: Celebrado pianista chileno que llegó a Lima en setiembre de 1869 (con su esposa Margarita V. de G. igualmente pianista) y se presentó en uno de los conciertos de la Sociedad Filarmónica tocando el *Concierto Op. 25* de Mendelssohn; *Murmullos ecólicos* de Gottschalk, *Banjo, Di que sí, Ojos criollos* también de Gottschalk, un Dúo de Kalkbrenner, una *Fantasia* propia sobre *El Trovador* y su *Marcha* para 2 pianos Victoria. Este concierto fué realizado con acompañamientos de cuarteto de cuerdas y armonium. Gustó mucho, y también su esposa que era francesa y buena pianista. Fuera de programa agregaron otras obras de Gottschalk. En noviembre, en otro concierto similar tocó *Konzerstück* de Weber; *Danza de las Hadas* de Prudent; obras de Gottschalk para dos pianos, *Fantasías* de óperas y su polka *Lluvia de rosas*. Ofrecen en total no más de 6 audiciones; se despide el 24-11 tocando como obras nuevas su *Gran Marcha Mexico* para 4 pianos (con F. Cantenat, su esposa, y su hermano Fernando); su *Gran Polonesa* y alguna *Fantasia* de ópera. El 1-8 aparece acompañando a R. Rebagliati y a La Rosa en un concierto de beneficencia. En junio de 1871 está de regreso en Lima y se anuncia para dar lecciones de piano, canto, armonía y composición. En febrero y marzo toca en los conciertos de despedida de las artistas de la anterior compañía de ópera. Tocó las habituales *Fantasías* de óperas, y además *Home, sweet home* para la mano izquierda sola, el citado concierto de Mendelssohn, su *Polonesa*, su *Gran Marcha*, etc.

El 20-4-1872 firma el aviso de fundación de una nueva Sociedad de Conciertos que se propone, bajo su Presidencia, dar conciertos de música selecta, especialmente de la que el Perú aún no conoce, de Beethoven, Mozart, Haydn, Bach, Weber y Chopin. Ha formado una orquesta de 45 músicos, los mejores de Lima, y si los suscriptores lo ayudan hará venir de Europa un coro para ejecutar las Sinfonías corales, Oratorios y Misas de Haydn, Haendel, Mendelssohn, etc. y posiblemente fundar una Gran Escuela de Música. Ha contratado el Teatro Odeón, por su buena acústica y ofrece de inmediato un abono a 6 conciertos mensuales, pero debe darlos en el Teatro Principal porque los empresarios del Odeón aumentaron

posteriormente sus exigencias honorarias. El abono se cubrió con facilidad y se abrió otro en el que se repetirían los mismos conciertos algunos días después del primero. Posiblemente el primer concierto haya sido el del 6-7-73 en el Palacio de la Exposición, dirigido por R. Rebagliati con mucho éxito y en el cual, Guzmán tocó, aparte de Fantasías de Operas una *Polonesa* de Chopin.

En agosto de 1873, en un concierto de sus alumnas dado en el Colegio de San Pedro, estrenó su Himno *La Caridad* para coro y orquesta, que no parece haber interesado mucho. En varias oportunidades colaboró con concertistas foráneos, acompañándolos al piano, dirigiendo la orquesta, tocando a dúo y trío con ellos e intercalando números de piano en sus programas. Solía tocar obras de Chopin (Valseas y Mazurkas) siendo de los primeros en hacerlas conocer en Lima. En setiembre de 1874 tocó su nocturno *Souvenir* y en febrero de 1875 su hermano Fernando dirigió su marcha para orquesta *A las armas*. Su escena lírica *Jeanne d'Arc* fué cantada en julio de 1876 por la soprano francesa Zoé Beria en el Teatro Principal. El 10-8-76 tocó por primera vez en Lima la Fantasía *Impromptu op. 66* de Chopin, en una de las célebres veladas literario-musicales de la Sra. Gorriti de Belzu. En estas tocó a menudo, solo, y a 4 manos con su esposa. Entre sus obras señalamos: *Fantasia* (piano); *Rapelle toi* (canto y piano); *Marcha brillante* (piano 4 manos); *Vals en la menor* (piano *Como suero* (melodía para canto y piano).

Los esposos Guzmán fueron siempre en sus programas los pianistas mas serios de Lima. Fueron los primeros en tocar obras de Chopin, de Mendelssohn (*Romanzas sin palabras* y *Rondó Caprichoso*), *Sonata* de Moscheles, *Polonesa* de Weber, etc. En 1877 figura entre los 7 músicos que pagan patente de primera clase. Desde agosto a diciembre de 1877 acompaña al piano los conciertos del violinista José White, en los cuales ejecuta además solos de piano. En estos años es siempre el pianista más solicitado para actuaciones importantes. Había nacido en Santiago de Chile en 1837, hijo de Eustaquio y de Josefa Frias. Estudió con Gottschalk (quien lo llevó a Europa), Alexandre Biffet y Adolphe de Groot. En Brasil hizo imprimir la mayor parte de sus obras (compuso mas de 200). El 28-10-1885 se publicó en Lima: "Ha fallecido en Paris el pianista chileno, que por tanto tiempo residió en Lima, D. Federico Guzmán, Murió repentinamente tocando el piano". Había fallecido el 18-10-1885 a los 58 años de edad.

GUZMAN, FERNANDO A.: Violinista que llega a Lima en setiembre de 1869 con su hermano Federico, y en el concierto de presentación, en la Sociedad Filarmónica, tocó Fantasías de Operas, un *Andante* de Vieuxtemps y una *Berceuse* de Weber. En el concierto de despedida tocó uno de los 4 pianos en la *Gran Marcha a México*, de su hermano Federico, y en el violín, entre otras obras, el 6º *Aire variado* de De Bériot. Seguramente regresó a Lima cuando lo hizo su hermano (junio 1871), aunque su nombre solo reaparece en abril de 1872 como tesorero de la nueva Sociedad de Conciertos de la que es Presidente Federico Guzmán. En noviembre de 1872 es Agente General para el Perú de diversas fábricas de pianos (Mason & Hamlin, Chickering, Kaps); tiene su Establecimiento en el Jirón de La Unión 224 y sigue teniendo en 1879. En febrero de 1875 dirige la orquesta, en un concierto preparado por la Sociedad Colaboradores de la Institución, y acompaña al piano números de canto.

GUZMAN, JOSE: Trombón en la orquesta del Teatro de Variedades, en 1851; y en la de la Sociedad Filarmónica Santa Cecilia en 1856 y 1857.

GUZMAN, JOSE DEL CARMEN: Profesor de Clarín en la orquesta de la Sociedad Filarmónica Santa Cecilia en 1856 y 57. También actúa en 1860.

GUZMAN DE VACH, PAULA: Profesora de piano (francesa o chilena) que el 9-6-1948 se anuncia como recién llegada y se ofrece para dar lecciones a domicilio. Es hija de Federico Guzmán y de su esposa Margarita Vache de G.

H

HAIGH, JUAN: Maestro de "canto italiano" que recién llegado de Europa se anunció para dar lecciones en junio de 1858.

HARTDEGEN, ADOLFO: Violoncelista que llega a Lima para dar conciertos en agosto de 1873. Llega con la soprano Elisa W. de Calmet. Se presenta en el Teatro Principal en el mismo mes y toca el *Concierto en La b*, de Goltermann; *Canto de los Alpes*, de Alard; y sus obras *Danza Holandesa* y *Carnaval cubano*. Con los hermanos Guzmán tocó la primera parte del *Trio en Si b*, de Schubert. Pocos días después dió otro concierto en el Palacio de la Exposición.

HAUSER, MISHA: Célebre violinista húngaro (1822-87) que llegó a Lima en diciembre de 1853 y dió conciertos en el Teatro Principal, con buen éxito artístico pero poco público. Partió para Chile a principios de febrero de 1854.

HEGELUND, JUAN: Profesor norteamericano de flauta, guitarra, violín y violoncelo, que se ofrece para dar lecciones en mayo de 1852. En esta fecha se presentó a tocar un "solo" en violoncelo en el Teatro Principal. Con el nombre de Hegeland aparece en 1853 acompañando en la flauta a la soprano C. Hayes.

HAYES, CATALINA: Soprano, que anuncia 10 funciones en el Teatro Principal con la compañía de ópera, en octubre de 1853. De inmediato surgieron rivalidades con la Biscañanti; por los "comunicados" y "remitidos" de la prensa parece que la Hayes era mejor.

HEITZ, SANTIAGO: Profesor de piano llegado en abril de 1849 que ofrece enseñar "bajo el más moderno método adoptado en las principales ciudades de Europa". Llegó proveniente de Chile y se le menciona como buen pianista. En esa misma fecha actúa en el cuarto concierto que dió Sivori (el cual regresó de Chile con él) tocando una Gran Fantasía sobre *Ana Bolena* compuesta por F. Doelher; Variaciones sobre *Le Pre aux clercs* compuestas por Herz. Se dice que es americano, joven, tímido pero que toca con gusto. Se queda en Lima y actúa en diversas oportunidades con otros músicos, ejecutando en piano solamente variaciones y fantasías de óperas de moda.

HELENE, PEDRO: Músico malabarista que aparece en Lima en 1831 y que tocaba al mismo tiempo: violín a teclado, flauta italiana, pabellón chino, platillos turcos y tambora. En su primera función (4-8-31) ejecutó este programa: *El río Tajo* (2 instrumentos), *Marcha de la Batalla de Praga* (3 instrumentos); *Aria* de Rossini con variaciones (2 instrumentos), *Marcha nueva de los Suizos* (5); *Marcha de Riego* (5); *Imitación de la gaita gallega* (2). Actuó con programas similares en los días siguientes. Ejecutó también un *Vals* de Mozart (5 instrumentos) e hizo con la voz imitación del ruiseñor y el canario.

HENCHEL, G.: Pianista proveniente de los EE. UU. que llegó a Lima a principios de junio de 1871 y se ofreció para dar lecciones, ocupación que ya había tenido en EE. UU. Tocaba muy bien el piano.

HERING, HENRY: Director de la orquesta de la compañía francesa de operetas que actúa en el Teatro Principal desde abril de 1876 y de la cual forman parte Zoe Belia, Paula de Vauré, esposos Verneuil, Sras. Arsene y Lagrifoul y Sres. Duchesne, Cazalbou, Wilhelm, Lagrifoul, Blanc, Rocambeau y Vincent. Dió su beneficio el 26-7-76.

HERGERT, JULIO: Pianista alemán que llegó a Lima en Junio de 1870, precedido de buena fama adquirida en EE. UU. y México. Anuncia que dará lecciones. Posiblemente sea la misma persona que José Hergüet, que en 1877 paga patente de segunda clase como músico, y Julio Hegart, que en 1879 figura como Profesor de música.

HERNANDEZ, FELIX: Saxofonista cubano, masón, a quien se le encuentra mencionado en Lima desde principios de 1874 con el aditamiento de "célebre". Toca fantasías de óperas en el Teatro Principal. Después tocó también Aires cubanos y siempre gustó mucho. Dió una función a su beneficio en el Callao, el 7-5-74. En mayo de 1878 toca en el Palacio de la Exposición en un concierto privado de la Sociedad Musical de Aficionados y en los beneficios de algunas artistas de la compañía de zarzuelas de ese año. En julio de 1878 dió otro beneficio. Sigue actuando en Lima en 1879. En junio de 1881 dió otro beneficio. En setiembre de 1886 fué nombrado director de una Banda. Había recibido un Primer premio en el Conservatorio de París, donde había residido 18 años. Parece que fué uno de los primeros ejecutantes de saxofón desde la época que Sax lo inventó. Su esposa Ernestina Sbarba de H. comienza a actuar como cantante en 1883 y actúa frecuentemente en conciertos variados e Intermedios del Teatro. En setiembre de 1884 ingresa en la compañía de Rupnick como contralto.

HERRERA, MARIANO: Director de la banda de música de la Fragata "Resolución" que en julio de 1863 tocó en un baile música bailable y una Sinfonía (la de la ópera *La prova d' un opera seria*) y un dúo del *Rigoletto*, gustando.

HERZ, ENRIQUE: Célebre pianista alemán (1806-88) que llegó a Lima en gira de conciertos en agosto de 1850. Sin anunciarse previamente encontró de inmediato el mejor eco a su fama. Le fué ofrecido el Teatro Principal, con alumbrado, orquesta y todos los gastos para 4 funciones, gratis, si no obtenía suficiente entrada, pero como en el Teatro regía un Reglamento que limitaba los precios de las localidades, prefirió tocar en el Gabinete Op-

tico, donde ofreció un ciclo de 4 conciertos. Despertó mucho entusiasmo, aún antes de tocar. Su primer programa (Lunes 19-8) contó con la colaboración del tenor G. Fabi y tocó su *Concierto en Do menor* y *Fantasías y Variaciones sobre Puritani* de Bellini, *Lucia*, de Donizetti, compuestas por él. En el 2º concierto introdujo *El Viaje músico*, rapsodia de temas populares e himnos de diversos países. Terminaba con *Lima: La Zamacueca*. En el tercer concierto colaboró la Srta. Maisondieu, en vez de Fabi. Todos sus programas constaron de *Fantasías de óperas*, *El viaje músico*, *El Carnaval de Venecia*, etc. Terminado este ciclo en el Gabinete Optico pasó, en setiembre, al Teatro Principal ofreciendo 4 conciertos en los que casi repitió los mismos programas y agregó algunas improvisaciones sobre temas propuestos por el público. Terminó su actuación en Lima con un par de conciertos "monstruo" en los cuales tocó una *Gran Marcha Nacional Militar* compuesta por él y dedicada a los peruanos, ejecutada en 8 pianos por señoritas y caballeros aficionados de Lima, con doble orquesta, Banda militar y Coro de hombres. Se previno al público femenino que no se asustase con el fuego de artillería que estaba incluido en la obra. Antes de despedirse avisó al público, por los diarios, que deseaba editar un Album de Arias nacionales peruanas, con notas ilustrativas, por lo que solicitaba a los profesores y aficionados le remitiesen las melodías a su alojamiento, que él las arreglaría y editaría. Se quedó en Lima algunas semanas, tocó otras veces programas similares, en el Teatro, pero no con el mismo éxito. A principios de noviembre se fué a Chile. En junio de 1851 regresó, decidió quedarse unas cuantas semanas en Lima antes de seguir viaje a Europa y ofreció nuevos conciertos en el Teatro Principal con renovado éxito. En su primer programa (9-6) tocó su *Rondó Suizo* con acompañamiento de orquesta, un *Andante espressivo* y *Regreso a Lima* que termina con la Polka *Los encantos del Perú*. Los otros programas estuvieron formados por Variaciones sobre temas de óperas, obras propias y *El viaje musical*. Compuso y ejecutó el cuadrío musical *La Tapada* que fué muy festejado y que se anunció como *Las gracias de una tapada* o *El día de San Juan en Lima* y que fué una polka. En su 7º Concierto, en el rondó *La Embajadora* introdujo el "célebre baile nacional *La Pobreza*. En esta segunda serie de conciertos ofreció 10, y marchó hacia Londres el 9-7-1851. *Las gracias de una tapada* llegó impresa a Lima en setiembre de 1851 (Casa Ricordi), junto con otras obras suyas.

HIFFERT, CARRIE: Cantante norteamericana, que llegó a Lima en julio de 1860 formando parte de la compañía de los Alleghanians, que cantaban canciones populares americanas y tocaban en un carrillón de 62 campanas y un piano de "madera y paja" (xilofón). Actuaron varias veces y gustaron mucho. Tenían en esa época 13 años de actuación en conjunto en varios teatros de Norteamérica y Europa. El conjunto contaba 4 músicos (Hiffert, Boulard, Stoepel y Galloway), todos negros. A veces agregaban arias de óperas y zarzuelas, *Fantasías sobre temas de óperas* y el *Himno Nacional* peruano tocado en el carrillón.

HOMBERT: Barítono de la compañía de opereta francesa que actúa en el Teatro Principal desde agosto de 1870.

HOYOS, LEON DE: Cantante aficionado que en octubre de 1864 canta una cavatina del *Ernani* de Verdi y un dúo de *Los Puritanos* de Bellini con A. Rossi Ghelli.

HUAPAYA: Músico, posiblemente a cargo de alguna banda, que en 1821 presentó un Himno en la ocasión en que fué elegido el de Alcedo.

"HUESO": Célebre profesor de baile que falleció en la segunda mitad del siglo pasado. "Era un zambo peruano de la talla de un granadero. Usaba levita negra, ancha y larga, chinelas amarillas, gorro blanco y sombrero de ala ancha. Andaba siempre a caballo, y se le hubiera tomado fácilmente por un cirujano romancista si no le hubiera descubierto por debajo de la capa que cubría su humanidad en invierno y en verano, parte de la funda verde que encerraba el violín a cuyos dulces ecos daba sus lecciones este Matusalem coreografo" (Diccionario Biográfico Americano de Cortés).

HURTADO, BERNABE: "Seise" que en acuerdo capitular del 2-11-1612 aparece como informado de las Constituciones y ordenanzas relativas a las labores musicales de la Catedral de Lima.

I

IBAÑEZ, FRANCISCO: Profesor de piano, nació en Arequipa el 16-7-1890. Comenzó a formarse casi solo. No habiendo maestros muy capaces en su ciudad natal, comenzó a estudiar las obras teóricas de los grandes tratadistas del piano, para lo cual aprendió autodidácticamente el inglés y un poco el francés, alemán e italiano. En ocasión de un Congreso Estudiantil, realizado en 1912 en Lima, se da a conocer en esta ciudad, ejecutando el *Capri-*

cho brillante de Mendelssohn con acompañamiento de orquesta bajo la dirección del Maestro F. Gerdes. Gustó mucho y el éxito alcanzado en Lima sirvió para que a su regreso a Arequipa sus lecciones fuesen mas valorizadas. En 1932 es nombrado profesor de la Academia Nacional de Música "Alcedo", y desde entonces se instala definitivamente hasta el día que falleció repentinamente de un ataque cardíaco (31-5-1948). Profundamente apasionado por las "teorías" del toque pianístico llegó a formarse una amplia cultura en ese sentido, que le valió para dar serio fundamento a sus lecciones. Lamentablemente era talento preponderantemente receptivo y salvo un brevísimo panorama sobre, *La evolución de la técnica del piano* (3 págs. en el Boletín Latino Americano de Música, Vol. 2º) escrito en 1936 nada ha dado a publicidad. Ha tenido muchísimos alumnos, en la Academia Alcedo (después Conservatorio) y particulares, y creemos que el más destacado es su hijo Fritz que también se dedica a la enseñanza.

IBÁÑEZ, SEBASTIAN: Joven profesor de piano que llegó a Lima a fines de marzo de 1851. Fué alumno de Thalberg, en París. Ofreció conciertos en Europa, y en México se dedicó a la enseñanza. En Lima se presentó en audiciones realizadas en casa del general La Fuente y en las de otras familias importantes de Chorrillos. De inmediato se dedicó, y con éxito, a la enseñanza. En abril de 1854 anuncia que volverá a dar lecciones de piano.

IBARGUREN, CLEMENTE: Segundo bajo en la compañía de zarzuela que actúa en febrero de 1862 en el Teatro Principal.

J

JARA, JOSE MANUEL: Profesor de piano y autor (enero de 1866) del *Himno de los pueblos* (letra de Carlos Jorge Monsalve) que se imprimió en Lima.

JARQUEZ DE SEGURA, ISIDORA: Primera tiple de la compañía de zarzuelas españolas, que llega a Lima para actuar en el Teatro Principal en agosto de 1872.

JARQUEZ, JOSE: Primer barítono de la compañía de zarzuelas españolas que llega a Lima para el Teatro Principal en agosto de 1872. En enero de 1886 forma una nueva, bajo su concertación y dirección que actúa en el Teatro de Variedades con este elenco: Isidora Segura de Jarquez, Dolores Quezada de Solano, Matilde Alarcón, Emilia Marín de Latorra, Cristina Z. de Benavides, Luisa B. de Peire, Petra Fernández, Manuel D. Frias, José Jarquez (primer barítono y director de orquesta?), Atilano Solano, Carlos Peires, Ricardo Matti, Joaquín Pellegrí, Antonio Puro y Antonio Medina. Maestro de coros: Luis Zapata.

JAUREGUI, INES: Nativa de Cochabamba, llamada la "acicalada". En 1638, en la Compañía Teatral "Los conformes" se compromete a cantar con guitarra "todos los tonos y letras nuevos". En 1661, representando en Potosí una comedia sobre la vida de Santa Clara, se convirtió y tomó los hábitos de monja.

JAUREGUI, MARIA: Cantante que en mayo de 1838 canta una Cavatina en el Teatro de Lima. Posiblemente fuese una habitual cantante de tonadillas en los intermedios de las funciones dramáticas, que la prensa no nombra.

JERNINGHAM, EGLANTINA ELMORE DE: Profesora de piano a quien recién se la menciona en junio de 1857 en ocasión de haber tocado el Gran Vals de concierto de Tito Mattei en un concierto de la Sociedad Filarmónica, pero se anota que desde hace mucho es considerada en Lima como una buena profesora y que repetidas veces cosechó aplausos. En setiembre de 1868 tocó el *Concierto en Sol menor*, de Mendelssohn (con acompañamiento de un segundo piano, por G. Tate), gustando mucho.

JIMENEZ DE ABRIL TIRADO, PEDRO: Compositor arequipeño, mas conocido con el nombre de Pedro Tirado. Según Alcedo, su contemporáneo "era el mejor talento músico del Perú. Tocaba muy bien la vihuela y el violoncelo". Compuso Misas, Yaravies, Sinfonías, Conciertos para violín, etc. En Lima aparece mencionado por primera vez en julio de 1831 en ocasión de haberse ejecutado en un concierto, de la Academia de Música de Bañón "un cuarteto de flauta, violín, viola y violoncelo de Abril". En agosto de 1836 se ejecutó un "Quinteto de violín de D. Pedro Jiménez Abril" en la Academia de música de Manuel Rodríguez, que se repitió algunos días después como quinteto para 2 violines, viola y cello y con el nombre de Jimenes Abril. En octubre de 1836, en otro de estos conciertos se ejecutó su "Concierto de clarinete obligado a toda orquesta". En noviembre 1836 se ejecutó un cuarteto para 2 violines, 2 violas y cello. En marzo de 1838 se tocó una Sinfonía a toda orques-

ta, también suya. Compuso además varios Rondós y publicó en Paris una colección de 100 minués (breves) para guitarra. Alrededor de 1835 fué Maestro de Capilla en la Catedral de Sucre (Bolivia).

JIMENEZ, NARCISO: Segundo violín que aparece mencionado en Lima entre 1805-6.

JIMENO, JOSE: Tenor español que llegó a Lima en Noviembre de 1857 y se agregó a la compañía de zarzuelas españolas que actuaba en el Teatro Principal.

JULLIEN, PAUL: Famoso violinista francés que, precedido de sólida fama, se presentó en Lima a fines de febrero de 1864. Tocó una Fantasía, *Souvenirs*, de Bellini, un *Capricho romántico* compuesto por él y *Tremolo* de Beriot. Le acompañó al piano la cantante O. Sconcia. Tenía 23 años, fué niño prodigio, alumno de Alard, gustó muchísimo. (Nació en Crest, departamento de la Drome el 13-2-1841). En el segundo concierto (5-3) tocó otras Fantasías de óperas y su obra *L'isolement*, *Le strague* de Paganini. Después tocó en un Salón particular en Chorrillos (*Carnaval de Venecia*, etc.) y ya nada se sabe de él.

K

KALFOCES: Profesor de piano que da lecciones en Lima en 1855.

KAMMERER, EMILIA: Contralto, hermana de la Amic Gazan, que actúa con ella a dúo, en agosto de 1858, en el Teatro Principal.

KELLNER, CARLOS: Profesor de piano que llega y se anuncia para dar lecciones en julio de 1862.

KOETTSCHAU: Director de la Banda de música del "Amazonas" que en setiembre de 1859 ofreció un concierto en el "Tivoli" de Limoncillo.

KORS, ENRIQUE: Fabricante de órganos y claves, alemán, que el 26-5-1791 aparece mencionado como habiendo instalado su taller en la Calle Argandoña N° 1400. Se elogian sus instrumentos por lo bien terminados, el buen mecanismo y las dulces voces. Sus precios para los órganos son de 600 y 400 pesos.

KOSKA: Cantante que llegó a Lima, desde Valparaíso, en mayo de 1851, y fué contratada para actuar en el Teatro Principal. Posiblemente estudiara en Francia puesto que fué primera cantante de los Teatros de Burdeos y Marsella. Se presentó en Lima el 23-5 y ofreció dos conciertos cantando arias de óperas en voz de soprano y de contralto. Gustó discretamente. Cantó con acompañamiento de piano que sonó pobremente.

KUAPIL, JOSE J.: Músico, que aparece nombrado por primera vez en setiembre de 1874, como integrante de un cuarteto que actuó en el Palacio de la Exposición en un concierto variado presentado por la soprano Repetto de Trisolini. Aunque no se mencione qué instrumento tocaba, puede deducirse que era pianista, si bien en otras ocasiones tocó trompa (corno). En marzo de 1875 presentó su polka *Capulí*. En agosto de 1878 dirigió a 300 músicos de las Bandas en un gran Concierto en el Palacio de la Exposición. En octubre tiene en venta en las casas del ramo estas obras: *Unión* (polka mazurka); *Josefina* (polka); *Un rato agradable en el Club Alemán* (vals). En julio de 1879 dirige la ejecución de su *Gran Marcha Militar* dedicada a la Columna "Cazadores de Salaverry". En noviembre dirigió, en la Exposición, un concierto con todas las Bandas militares peruanas en el cual estrenó su marcha fúnebre *Almirante Grau*. Dirigía una pequeña orquesta en las funciones variadas del Teatro del Aguila. Allí estrenó en julio de 1883 su Vals *El mensajero de la paz* y su galop *Nonca*. En mayo de 1885 siendo Director de las Bandas, dirigió un concierto en la Exposición con 150 músicos de 4 bandas, en el cual da a conocer su Marcha *La Exposición de Lima*. Su hijo Julio K., dedicado a la música, fué durante muchos años profesor de piano, clarinete y violín en Lima, y desde hace dos lustros dirige la Academia de música "Alcedo" en Chiclayo.

L

LAGOMARSINO, ANGEL (a veces Alejandro): Segundo tenor de la compañía de ópera italiana del Teatro Principal en 1860. En setiembre de 1861 pertenece a la que actúa en

al Callao, pero al pasar a Lima a representar zarzuelas ya no actúa. Desde mayo de 1863 es segundo tenor de la nueva compañía de ópera. Igualmente actúa en la del año de 1867.

LAGUNAS DE SOLANO, JOSE MARIA: Unico contrabajo en la orquesta del Teatro de Variedades en 1851. Primer contrabajo en la orquesta de la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia en 1856, y a fines de 1857 en la misma Hermandad. En 1860 se le menciona como el primer contrabajista de Lima. En 1866 y 68 sigue actuando profesionalmente y en conjuntos de música de cámara.

LAICI, HERCULES: Cantante que aparece por primera vez cantando Arias y Dúos en el Teatro Principal, en agosto de 1857. Tomó parte en la Misa fúnebre cantada en La Merced el 13-11-1857 con motivo del hundimiento del vapor "Central América", la cual fué costeadada por él mismo.

LAMBERT, ALEJANDRO: Profesor de Trombón que en junio de 1853 tocó una fantasía sobre temas de *Lucía*, de Donizetti, en el escenario del Teatro Principal, y en enero de 1856 en un Trio de *Los Lombardos*, de Verdi, con Carrillo y Abbá. En 1860 se le menciona como corneta a pistón, pero posiblemente se trate de una confusión con Emilio L. Un Sr. Lambert tocó en julio de 1861 un Solo y Variaciones del Maestro Duverné, en la Trompeta de varas "instrumento desconocido en Lima hasta ahora".

LAMBERT, EMILIO: Alumno del Conservatorio de París, que en enero de 1858 tocó algunas fantasías de óperas en el Teatro Principal de Lima, en la Corneta a pistón. En mayo de 1860 tocó una polka con variaciones de Koenig, en un concierto dado en el Casino de Belén. A fines de 1866 sigue tocando en orquestas en Lima.

LANDA, MODESTO: Primer barítono de la compañía de zarzuelas que llega a Lima y debuta en el Teatro Principal a fines de diciembre de 1871.

LANFRANCO, LUIS: Primer contrabajo de la orquesta de la temporada de operetas francesas y zarzuelas españolas que actúa en el Teatro Principal y del cual la orquesta toca (20-1-71) una mazurka titulada *Génova*. En diciembre de 1872 se tocó en el Teatro Principal su Sinfonía *Una noche en Ancón*.

LANZA, HENRY: Cantante francés y profesor de canto que llegó a Lima a principios de febrero de 1852, después de haber residido muchos años en Chile y haberse dedicado allá a la enseñanza del canto. Se presentó al mes siguiente y gustó en las pocas canciones y trozos de óperas que cantó. Por las obras se deduce que era barítono pero incursionaba en el repertorio de bajo. Cantó en un par de conciertos y después no se sabe nada mas de él.

LANZAROTE DE DIAZ, JULIANA: Cantante española que aparece en Lima en julio de 1833, después de haber actuado en España y en algunas capitales de la América del Sur. Actuó en los Intermedios de música en el Teatro.

LANZONI, ALEJANDRO (a veces Lanzani): Barítono de la compañía lírica del Teatro Principal desde marzo de 1856; y en la de noviembre de 1857.

LANZONI, CAROLINA (a veces Lanzani): Soprano de la compañía lírica italiana proveniente de Chile, que actúa en el Teatro Principal de Lima desde noviembre 1857. En 1863 forma parte de la nueva compañía de ópera y, como segunda dama, da su beneficio el 16-1-1864, con el nombre de Carolina Lanzani de Tonella. Al terminar la temporada sigue cantando números sueltos hasta agosto de 1864. Nuevamente pertenece a las compañías que actúa en mayo de 1866 y en abril de 1867.

LARI, OCTAVIANO: Bajo que llega a Lima a principios de mayo de 1863 contratado para la temporada de ópera italiana del Teatro Principal.

LA RIVA, LASTENIA: Profesora de piano que en junio de 1867 tocó por primera vez (8-6) el *Rondó Capriccioso* de Mendelssohn; en un concierto de la Sociedad Filarmónica, gustó mucho. Después tocó las comunes Fantasías de ópera, en 1868 y 69. En agosto de 1869 tocó el *Concierto* de Hummel (la menor) con acompañamiento de orquesta.

LA ROSA, MATILDE: Cantante que en mayo de 1861 canta en el Teatro Principal canciones a la guitarra y con orquesta.

LA ROSA, JUAN: Profesor de piano y canto que se anuncia en noviembre de 1855 para dar lecciones y para tocar en reuniones y bailes. El 31-8-56 se ejecuta en el Teatro Principal una "linda marcha compuesta por el Sr. La Rosa y dedicada al Mariscal R. Castilla".

LARRAÑAGA Y RAMIREZ, ISABEL: Pianista española que en enero de 1858 tocó obras de Gottschalk y Fantasías de óperas en un concierto dado en el Teatro Principal; también acompañó al clarinetista Drescher. En junio de 1859 tocó en otro concierto algunas Fantasías de óperas.

LARRUMBE, ADELAIDA (esposa del pianista Franchel): Distinguida soprano (italiana o española) que se presentó en el Teatro Principal cantando arias de óperas italianas en octubre de 1861 gustando. En setiembre y noviembre de 1868 canta en conciertos dados por la Sociedad Filarmónica. El 2-8-1872 da un concierto en honor de S. E. Manuel Pardo. En julio de 1873 canta en un Concierto, en el Palacio de la Exposición.

LATORRE, JOSE: Segundo violín en la orquesta del Teatro de Variedades en 1851, y violín "profesor" en la de la Sociedad Filarmónica Santa Cecilia en 1856 y 1857. Se le encuentra citado en 1860 y en 1870.

LATORRE, PEDRO: Profesor de violín en la orquesta de la Sociedad Filarmónica en 1856 y 1857. En 1860 también actúa en Lima.

LAUKIN, ARTURO: Profesor de piano y canto, alemán, que llegó a Lima en julio de 1854 y se anunció para dar lecciones. En noviembre se presentó en el Teatro Principal tocando Fantasías de óperas y piezas de género. En 1856 reside aún en Lima y actúa en un concierto (1-2) dado en Chorrillos con Scaps y Drouillon. Se le menciona en 1857 y en agosto de 1859 como pianista muy conocido y acreditado. Entre los profesores de piano de Lima, en 1860 no se le menciona, posiblemente porque reside fuera de Lima a causa de su precaria salud. A fines de 1864 se elogia y se mencionan sus composiciones (que en enero de 1865 llegaron impresas a Lima): *Adios, Ausencia y Regreso*, todas para piano.

LECANTO, FRANCISCO DE: En una petición de Antonio de Morales, hecho el 15-1-1624 aparece como "representante y músico" y perteneciente a la compañía teatral de aquél.

LEDESMA, ISABEL: Pianista precoz que se presentó el 18-11-1856 en un Concierto, en el local de la Bolsa de Comercio, en la calle Bodegonos. Tocó un Aria del *Trovador*, de Verdi, y una Romanza de *Romeo y Julieta*, de Bellini, gustando mucho. Tiene 4 años de edad y es alumna de su hermana, que tiene 7 y es alumna de Pasta y después de A. Laukin.

LEIDING, JENNY: Profesora de piano, alemana, que llega a Lima en noviembre de 1870 y se anuncia para dar lecciones en casas particulares.

LEITER, CARLOS: Profesor que, emigrado de Arequipa, llega a Lima en setiembre de 1868 y se ofrece para dar lecciones de teneduría de libros, francés, inglés, alemán e italiano, piano y música vocal.

LEMONS, PEDRO FERNANDEZ DE CASTRO Y ANDRADE, CONDE DE: 19º Virrey del Perú, desde 1667 hasta su muerte, en 1672. Tañía diestramente la guitarra.

LENGHI, CLODOMIRO: Barítono de la compañía de ópera italiana que llega a Lima en junio de 1871 para el Teatro Principal.

LEON, SEBASTIAN DE: Diestro organista que llegó a Lima, procedente del Cuzco, en 1552. Construyó en este año el órgano de la Catedral de Lima y en 1556 el de la Iglesia de La Plata.

LEONARDI, FRANCISCO: Bajo que forma parte de la compañía de ópera que debuta en marzo de 1853 en el Teatro Principal; lo mismo en las de 1857 y 1860. En setiembre de 1861 anuncia que ha determinado dedicarse a la enseñanza "de la música y del canto" y canta Arias y Dúos en el Teatro. Perteneció a la compañía que canta óperas en el Callao (diciembre de 1861), pero cuando ésta pasa a Lima con zarzuelas ya no actúa. Desde mayo de 1863 es bajo bufo en la nueva compañía lírica que encabeza A. Rossi Ghelli. Después no aparece su nombre hasta junio de 1865, en que canta una Cavatina de *Scaramuccia* de Ricci, con coros. Participa en la nueva temporada de ópera iniciada en abril de 1867. Falleció en Lima durante la epidemia de fiebre amarilla, en mayo de 1868.

LEPIANI, ANTONIETA CANCELLIERI DE: Pianista peruana y autora de unas variaciones sobre el Himno Nacional Peruano, que fueron tocadas a 2 pianos por ella, La Riva, Rojas y Tate en un concierto de la Sociedad Filarmónica el 8-6-67, gustando mucho. A continuación tocó una Fantasia propia sobre motivos de *Un ballo in maschera*, por la que fué muy aplaudida. Esta Fantasia llegó impresa en febrero de 1868 con el título de *Gran Fantasia Bri-*

Ilante sobre motivos de Un Ballo in Maschera de Verdi, etc. En febrero de 1871 la orquesta del Teatro Principal tocó su *Gran Marcha Militar* y además su Trío para flauta, violín y piano, ejecutado por los Sres. Burgos, Torres y Ferrer (es el primer Trío de autor peruano). Con la inicial "M". Cancellieri de Lepiani se ofrece en agosto de 1884 como profesora de canto y piano.

LEROYER, ALEJANDRO: Cantante (Bajo bufo) de la compañía de opereta francesa que actúa en el Teatro Principal desde agosto de 1870.

LEROYER, SRA.: Cantante para roles de "genre" de la compañía de opereta francesa que actúa en el Teatro Principal desde agosto de 1870.

LERTUA, JUAN: Profesor de guitarra y flauta que llegó a Lima y se anunció en marzo de 1842, proveniente de Italia.

LEVILLIER: Director de la orquesta que actuaba en noviembre de 1875 en el Gran Hotel de Magdalena del Mar con números de músicaailable.

LIETTI, CESAR: Director de orquesta que dirigió *Lucia* en abril de 1852, continuando varios meses al frente de la orquesta del Teatro. En noviembre dió su beneficio y se tocó una polka compuesta por él. Poco después fué cantada una cavatina compuesta por él. Es director de la orquesta en la compañía de ópera del Teatro Principal que actúa desde marzo de 1853. Dirigía tocando el violín. En abril de 1854 se anuncia como profesor de canto. En enero de 1856, siendo director de la orquesta del Teatro en una función de beneficio tocó en el violín el gran Solo del terceto de *Los Lombardos* de Verdi. Desde marzo de 1856 es segundo director de la orquesta del Teatro Principal, en la compañía de ópera (primero era Neumane). En setiembre dirige la orquesta en dos conciertos de la Amic Gazan, en el Teatro de Variedades. En setiembre d 1857 se le menciona como "Maestro" de Filarmonía de la Hermandad de Santa Cecilia (Ex Soc. Filarmonica S. C.). Dirige la orquesta en las compañías de ópera de 1857, 1859, 1860 (en la que ganaba 400 pesos mensuales). En este año enseña piano, se le menciona como violinista y único director de orquesta residente en Lima. Sigue enseñando piano en 1862 y dirige la orquesta del Teatro. En su beneficio (30-12-62) dió a conocer su Himno *La Libertad*, cantando por los esposos Ferreti y el Sr. Flores, con coros y banda militar. Dirige en la nueva compañía de ópera que actúa desde mayo de 1863, con cantantes y músicos contratados en Italia y Chile. También en 1866, en intermedios y Sinfonías y durante la temporada de ópera. Dió su beneficio el 7-8-66. Sigue dirigiendo la orquesta de las compañías de ópera de 1867, 1869, 1871 (que llegó a Lima con 12 primeras figuras, 21 coristas y 14 músicos para la orquesta). A fines de 1871 vuelve a anunciar sus lecciones de piano y canto. En 1877 figura entre los músicos que pagan patente de tercera clase. En 1879 dirige la orquesta del Teatro con Intermedios.

LIMBERTI, JOSE: Tenor que procedente de San Francisco, llega a Lima en Noviembre de 1867 con reputación no mediana. Gustó mucho al cantar, en un concierto de la Sociedad Filarmonica, una Cavatina de *Los Lombardos* y *Questa o quella del Rigoletto*, de Verdi. También forma parte de la compañía de ópera de 1869 pero aquí no es más que figura secundaria y no gusta mucho.

LINDEN, FERNANDO: Profesor de piano y canto, inglés, alumno de Wallace, que llegó a Lima a principios de mayo de 1863 y se ofrece para dar lecciones. En Mayo de 1864, siendo profesor de música en el Colegio Inglés y en el Peruano-Francés, avisa que aún puede admitir alumnos de piano y de canto. En enero de 1865 avisa que dará lecciones particulares en Chorrillos (el balneario de moda entonces) durante febrero y marzo, anunciándose como profesor de piano, armonium y canto y agregando que dará lecciones de armonía y composición a las personas que deseen estudiar música profesionalmente. A fines de 1865 avisa que dará lecciones de piano en el Callao. En mayo de 1866 anunció que sus composiciones musicales que tocan las bandas militares están editándose para piano en Londres y que llegarán en breve.

LINO, MANUEL TORRES: Segundo violín de la Hermandad de Santa Cecilia, a fines de 1857.

LIRON, CARMEN: Tiple en la compañía de zarzuela que, proveniente de la Habana, actuó en el Teatro Principal desde octubre de 1856. En 1862 canta tonadillas.

LISTON, ANA: "Música y vaylarina" que aparece mencionada en una petición de Antonio de Morales referente a su compañía teatral, hecha el 15-1-1624. (Libro de Cabildos de Lima). Nació en 1602. En 1622 se había contratado (lo mismo que en 1626) para actuar en

el Teatro como representante y cantante en las comedias. En 1642 ya vivía (soltera) retirada de las tablas, en las que cosechó éxitos como cantante y bailarina.

LOBATO Y LOPEZ, FRANCISCO: Músico portugués a quién se menciona como residente en el Perú entre los años 1561-64. Se agrega que es casado y tiene hijos. Otros datos lo dicen nativo de Olivenza y establecido en el Perú por lo menos desde 1543. Pertoneció a la Capilla del Virrey Conde de Nieva.

LOBE: Profesor de trombón, que llegó a Lima en agosto de 1849 y se presentó el 2-9 en el Gabinete Optico en un concierto privado, tocando un *Capricho* para trombón compuesto por él mismo.

LOECHNER, GERMAN: Citarista alemán, que llega de Chile a principios de octubre de 1865; se presentó en el Teatro tocando Fantasías de óperas, y gustó mucho.

LOMBARDI, ENRIQUE: Músico de la orquesta del Teatro Principal, que en julio de 1871 acompaña al piano varios números de canto y otros de los artistas de la compañía de ópera y en agosto presenta una *Marcha triunfal* para orquesta, dedicada al Presidente José Balta, en la función organizada en ocasión del tercer aniversario de su presidencia. En la función a beneficio de la orquesta del Teatro Principal, éste tocó una *Sinfonía nueva* compuesta por él. El 7-12-71 tocó su Vals *Una flor gentil*, posiblemente cantado por la soprano Juliana Cuzzi para quién fué compuesto. Desde fines de diciembre de 1871 dirige la nueva compañía de zarzuelas españolas, procedente de Lisboa). En agosto de 1872 anuncia que, habiendo terminado sus compromisos como director de la orquesta en el Teatro Principal, ofrece sus lecciones de canto, piano, "o cualquier otro instrumento, como también armonía musical, reducción de piezas musicales para bandas, composición de música sagrada o profana". En esa fecha compuso una *Marcha Triunfal* dedicada a Manuel Pardo, titulada *El hurra del pueblo limeño*. En noviembre de 1872 anunció a sus compatriotas (italianos) que se había constituido una Sociedad de Accionistas con el fin de instituir una Música Nacional Italiana, es decir, una Banda uniformada. A los músicos les proporcionarían los instrumentos. Pocos días después la inscripción estaba completa. En la Plaza de Armas dió el 16-3-73 la primera retreta con esa Banda, con gran éxito musical y social. Tocaron el *Himno Nacional Peruano* (instrumentado por el maestro Nocerino); la *Mazurka Albina*, de Bertuzzi; la polka *La caccia*, de Mattiozzi; un Vals de Forlach; un *Himno de guerra*, de N. W.; un Dueto de *Un Ballo in maschera*, de Verdi; y la *Marcha de I Lombardi*, de Verdi. Lombardi había sido alumno del Conservatorio de Milán.

LOPEZ MINDREAU, ERNESTO: Pianista y compositor, nació en Chiclayo el 17-6-1890. Abandonó sus estudios de ingeniería para dedicarse a la música. Fué uno de los mejores alumnos de F. Gerdes, en los primeros años de la Academia de música "Alcedo". Poco después se contrató en compañías de teatro para poder viajar sin abandonar su arte. Al llegar a Panamá ocupó una cátedra de piano en ese Conservatorio y poco después fundó la Academia St. Mary en la Zona del Canal, labrándose una honrosa reputación profesional. Durante la Primera Guerra Mundial laboró al lado de la Cruz Roja Americana y estando en Nueva York siguió un curso de interpretación pianística con Rachmaninoff y, por recomendación de éste, pasó después a estudiar con Stokowsky. En 1920 el gobierno del Sr. Leguía lo envió a Berlín a perfeccionar sus estudios; primero lo hizo en la "Hochschule fuer die Musik", de Berlín, y después como alumno particular de Xavier Scharwenka, estudiando composición y orquestación con el Dr. Hugo Leichtentritt. Se presentó como concertista de piano el 6-10-1921 en la Sala Bluthner de Berlín, bajo la dirección de su maestro Scharwenka y ejecutando el 5º *Concierto* de Beethoven y el 4º de Scharwenka. Actuó en las principales ciudades de Europa y en muchas de América. En la Association Paris Amerique Latine, el 5-7-1926 se efectuó una audición de su ópera *Nueva Castilla* (actualmente llamada *Cajamarca*), cuya partitura acababa de terminar. En 1929 ocupó en su patria el cargo de Director Superior de Música del Ejército. En Trujillo residió mucho tiempo, regentando un conservatorio. Preparó con excelentes resultados el Coro polifónico "Chiclin". Fué durante varios meses director de la Banda de la Guardia Republicana. Residió algún tiempo en Guayaquil dedicándose siempre al ejercicio de su profesión. Ha publicado pocas obras (*Preludio en estilo antiguo*, *Totito*, *Preludio incaico*, Vals *Evocación*, *Marinera* y *Tondero*, *Yaraví* de la ópera *Cajamarca*, etc.), todas impresas en Berlín; y *Canciones Escolares* (por encargo del Ministerio de Educación). Tiene inéditas la citada ópera, un Ballet, varias obras para Banda, etc.

LORINI, DOMINGO: Tenor, que se presentó en Lucía, de Donizetti, en abril de 1852 en el Teatro Principal, con buen éxito. Desde marzo de 1853 forma parte de la Compañía de ópera del Teatro Principal como primer tenor.

LORINI, VIRGINIA: Soprano que actúa en el Teatro Principal de Lima desde 1852, y en marzo 1853 pertenece a la nueva compañía de ópera.

LORTEGUI (o *Lortiga*), JOSE DE: Músico, posiblemente peruano, que en 1840 es citado como uno de los mejores de Lima, pero cuyo nombre nunca figura en la prensa posiblemente por dedicarse a Maestro de Capilla sin mayores inquietudes. En abril de 1886, durante las festividades por el tercer centenario de Santa Rosa, fué cantado en la Catedral su *Salmo 1º Dixit Dominus*, para 4 voces masculinas y coro, y en esta ocasión se le menciona como "autor nacional". Fué maestro de capilla de la Catedral de Lima desde 1848 a 1850.

LUBECK, ERNEST: Pianista holandés de la Sociedad Filarmónica de La Haya que llegó a Lima a principios de febrero de 1853. Se anunció como profesor honorario de piano en la Academia Real de La Haya y dió su primer concierto (con el violinista Coenen) el 12-2-53, tocando Fantasías de óperas, obras de Gottschalk, Willmers, y Fantasía y Variaciones sobre temas de *Lucia* escritas por él mismo. El 25-2 ofrece otro concierto similar y luego otros el 4-3 y el 8-3, estos dos últimos con la colaboración de cantantes locales.

LUCAS, FRANCISCO: Tenor en la compañía de ópera italiana que llegó a Lima en junio de 1871 para el Teatro Principal. Se despidió con un concierto variado, junto con su esposa (Bonafí de Lucas) el 15-3, cantando Arias de óperas, un Dúo del *Stabat Mater*, de Rossini, y la canción *El sombrero de jipijapa*.

LUISIA, EUGENIO: Barítono de la compañía de ópera italiana que actúa desde marzo de 1856 en el Teatro de Lima. Su esposa Rosina Olivieri de L. lo hace del mismo modo.

LL

LLAQUE, BONIFACIO: Músico que en 1840 es citado con elogio. El 17-1-46 se menciona que ha fallecido "ha el espacio de más de dos meses" siendo Maestro de Capilla de la Catedral desde 1834. Había ocupado este puesto en reemplazo de Caraballo, siendo maestro de primera voz. El puesto que dejó al ascender lo ocupó Manuel Bañón, que solicitó a su muerte el de "Maestro de Capilla" pese a haber abandonado, desde hacia algunos años el Coro; pero le fué dado a Pedro Ramírez, presbítero y reemplazante de Llaque en sus últimos meses.

LLAQUE, CAMILO: Profesor de Contrabajo en la orquesta de la Sociedad Filarmónica Santa Cecilia, en 1856.

LLIBONS, JUAN: Profesor de piano y canto que se anuncia como tal y determinado a establecerse en Lima, en octubre de 1849. En diciembre es profesor de piano en el Colegio Beausejour. En noviembre de 1850 toca una Fantasía de Thalberg sobre *Guillermo Tell*, de Rossini.

LLIBONS DE BORRELL, DOLORES: Cantante española, alumna del conseravtorio de María Cristina. Posiblemente soprano. Se presentó en Lima en un concierto dado en marzo de 1852.

M

MADURO, CARLOS: Compositor peruano, moderno, autor de la opereta *The girl from Perú*.

MAEZ (o *Mais*): Profesor de piano a quien en julio de 1862 se le menciona entre los buenos que enseñan en Lima. Ambrosio Maes figura en 1877 como músico que paga patente de cuarta clase. Antonio Maris es autor del *Gran Himno Nacional* dedicado a los artesanos de Lima y Callao, que se cantó en el Teatro Principal el 20-2-1864. Posiblemente se trate siempre de la misma persona. Ambrosio Maiz figura en 1879 y en 1884 como "profesor de música".

MAISONDIEU, CAMILA DE: Profesora de piano y canto, alumna del Conservatorio de París que se anuncia en Lima como tal y recién llegada, en julio de 1849. En octubre se presentó en el Teatro cantando Arias de óperas de Verdi, Donizetti, Halevy, Meyerbeer, Ricci, etc. En marzo de 1851, casada con Dupeyron, anuncia cambio de domicilio y sigue dando lecciones de piano y canto.

MALAVASI, ACHILLE: Profesor de flauta, italiano, que proveniente de Chile llegó a Lima a mediados de julio de 1856. Al mes siguiente se presentó en el Teatro tocando Fantasías sobre Operas, Variaciones sobre *El Carnaval de Venecia* etc.; gustó y repitió sus presentaciones con mucha afluencia de público. El 21-11-56 partió para La Habana después de intensificar sus presentaciones en el Teatro y dar un Concierto con otros artistas en el Salón de la Bolsa de Comercio del Callao el 31-10, acompañado al piano por el maestro Pasta. La última actuación fué la del 5-11 en el Teatro de Variedades, puesto que la del 17-11 en el local de la Bolsa de Comercio de Lima no pudo cumplirla por enfermedad.

MALDONADO, ANTONIO: Bachiller, "músico" que en acuerdo capitular del 2-11-1612 aparece como informado de las Constituciones y Ordenanzas relativas a las labores musicales de la Catedral de Lima.

MALDONADO, DIEGO: Músico que figura en Lima alrededor de 1566. En una escritura del 30-10-1571 se le menciona como Ministril.

MALDONADO LOPEZ, JUAN: Ministril en la Casa de García de Mendoza, Virrey del Perú. Se le menciona por primera vez en España en 1577. Llegó a Lima en 1589 recibiendo 200 ducados al año. Falleció en Lima el 11-9-1601.

MALDONADO, MELCHORA: Cantante de muy buena voz, hija de López Maldonado. Llegó a Lima en 1589.

MAMMONI, JULIO: Tenor que en febrero de 1859 canta algunas arias en el Teatro de Lima, con precios de entrada más elevados que de costumbre. En abril del mismo año se anunció para dar lecciones de Canto Italiano con un método muy cómodo y propio para facilitar un pronto resultado a las discípulas.

MANGHI, CONDE, LUIS DE: Cantante aficionado, que con voz de barítono canta un Aria de *El Trovador*, de Verdi, en el Teatro Principal, en agosto de 1861, y también canta *Di quella pira* (tenor). En diciembre de 1861 forma parte de la compañía de ópera que actúa en el Teatro de la Independencia del Callao, y en febrero pasa al Principal de Lima con zarzuelas españolas. Se trasladó a Chile donde cantó con éxito, en julio de 1863 de regreso a Lima, canta *El Trovador*, de Verdi, reemplazando a Rossi Ghelli que estaba enfermo. En setiembre de 1865 canta algunas arias y dúos, en el Teatro, como despedida, pues anuncia que parte para la China en su triple condición de artista, doctor y comerciante; pero a principios de febrero de 1866 ya está de regreso y cantando en el Teatro arias en los Intermedios de las comedias. Desde abril de 1867 es "barítono suplementario" en la compañía de ópera del Teatro Principal habiendo llegado desde Valparaíso en el mes de junio. En diciembre de 1874 sin ninguna noticia previa aparece cantando en su función de beneficio en el Teatro Principal.

MANRIQUE: Pianista ecuatoriano, que en noviembre de 1870 reside en Lima y enseña.

MANZANO, PEDRO: Clarín de la Real Armada, en Lima, a principios del siglo 17.

MARCIAN DIAÑEZ, FRANCISCO: Vihuelista aragonés, perteneciente a la capilla de Conzaló Pizarro; en Lima desde 1546, donde se radicó.

MARCHETTI, LUISA: Soprano que llegó a Lima en marzo de 1869 y de inmediato actúa en el Teatro Principal cantando *Norma* de Bellini. Uniéndose a otros artistas recién llegados y algunos locales formó una compañía de óperas que actúa durante algunos meses. Tenía bella figura, voz arrogante, agudos fáciles. Prosigue actuando como cantante y empresaria. El 9-2-1870 se inaugura en Chorrillos el Teatro Marchetti (no sé si construido por ella o en su honor) con una corta temporada de óperas italianas. Canta nuevamente en Lima hasta mediados de 1870 y en julio da su función de despedida. En agosto de 1877 regresa a Lima y actúa en conciertos con el violinista José White. Canta en total en una docena de actuaciones variadas (arias de óperas y dúos con el barítono Rossi Galli). Posiblemente en diciembre se fué a Chile con el violinista White con quien había regresado esta última vez a Lima, pero en abril de 1879 está de regreso y canta en Lima, en conciertos a beneficio de los Hospitales de sangre (Guerra con Chile). Para su beneficio del año 1869 su admirador Sr. Felipe Argoain hizo acuñar 5 mil medallas de plata que se arrojaron en el Teatro, y que decían: "Luisa Marchetti - Felipe Argoain, y en el reverso Gloria a la artista - Lima 1869".

MARCONI MICCIARELLI, MARIA: Profesora de piano y canto, italiana, que, proveniente de Milán llegó a Lima en octubre de 1855 y se anunció para dar lecciones por un "método enteramente nuevo", a particulares y en colegios.

MARILL, RAMON: Flautista español, que en el beneficio del Director H. Hering, el 26-7-1876 tocó, con F. Guzmán al piano, una Fantasía sobre motivos de *Atila* de Verdi. En 1877 figura entre los músicos de Lima que pagan patente de cuarta clase. En el primer concierto del violinista José White colaboró tocando una Fantasía sobre *Maria Padilla*, de Donizetti; asimismo colaboró en los demás conciertos de este violinista, desde agosto a diciembre de 1877, y en uno de ellos tocó a dos flautas con Burgos. En julio de 1884 tocó nuevamente Fantasías de Operas con acompañamiento de orquesta; en mayo de 1886 acompañó a la cantante peruana Teresa Ferreyra en la canción *La cantatriz y el ruiseñor* de Feschetti.

MARIN DE CUBERO, EMILIA: Comprimaria en la compañía de zarzuelas del Teatro Odeón desde agosto de 1872.

MARIN, ENRIQUE: Segundo tenor cómico de la compañía de zarzuelas, en Lima, desde fines de diciembre de 1871 en el Teatro Principal.

MARIN, VENTURA: Segunda tiple cómica de la compañía de zarzuelas que llega a Lima a fines de diciembre de 1871, y debuta en el Teatro Principal.

MARIN, VENTURA: El 8-2-1776 fué nombrado Maestro de Capilla de la Catedral de Lima.

MARIOTTI, LUIS: Director de la orquesta de la compañía de ópera que comienza a actuar en el Teatro Principal desde Marzo de 1868. En octubre ofrece su beneficio. Mariotti encabeza la lista (con Tate, C. Rebagliati, Francia, Mejer, R. Rebagliati, Lietti, Bagolini, Burgos, Ayarza y Grandiwigo) que compone la Junta Directiva de la Sociedad Filarmónica y que pide al Gobierno un local para establecer un Conservatorio de música a cuenta y costo de la Sociedad (a lo cual no se contesta nada).

MARRA, JOSE (o Juan): Barítono que llega a Lima para integrar la compañía de ópera que actuaba en el Teatro Principal, en junio de 1869. En 1872 está en Lima y canta un Aria del *Barbero* de Rossini, en el Teatro Principal. En marzo de 1876 dió su beneficio.

MARTI, JOSE F.: Bajo cantante que llegó a Lima en agosto de 1840, proveniente de La Habana. Se le contrató para representar óperas en el Teatro de Lima, abonándosele los gastos de viaje y la mensualidad de 250 pesos. En 1844 estaba en Lima, dedicado a dar lecciones de canto, y canta Intermedios en el Teatro.

MARTIN, ADOLFO: Segundo bajo de la compañía de zarzuelas que actúa en el Teatro Principal en febrero de 1862.

MARTIN, ALFONSO: Director de la orquesta para los Bailes de Fantasía del Jardín Otaiza, en febrero de 1866, al quien califican de "excelente y acreditado profesor".

MARTINEZ: En julio de 1829 canta en castellano un Aria, en el Teatro de Lima.

MARTINEZ, FELIX (o Felipe): Primer trompa en la orquesta del Teatro de Variedades en 1851. En 1852 tocó un dúo con Salgado. En 1856 es profesor en la orquesta de la Sociedad Filarmónica Santa Cecilia, y en esa Hermandad, en 1857. En julio de 1860 fué elegido secretario de la nueva Sociedad Filarmónica fundada el día 22 de anterior. Como primer trompa actúa en 1860 y en 1870.

MARTINEZ, FRANCISCO: Cantante que actúa en el Teatro de Lima con la compañía de ópera Schieroni, en mayo de 1831.

MARTINEZ, JUAN: Contralto en el coro de la Catedral de Lima, a principios del siglo XVII.

MARTINEZ, LUISA: Cantante que actúa en la compañía de ópera que comienza en mayo de 1866 en el Teatro Principal de Lima. Ya había estado en Lima en fecha anterior. Tenía voz extensa y flexible, pero era cantante de segundo orden.

MASIAS, ALBERTO: Violinista "joven", que en julio de 1885 es elogiado por su actuación en un número de conjunto.

MASIAS, JOSE: Flautista de la orquesta de la Hermandad de Santa Cecilia en 1857. En 1877 figura entre los músicos de Lima que pagan patente de cuarta clase.

MASIAS, MANUEL: Fagot de la orquesta de la Hermandad de Santa Cecilia, en Lima, a fines de 1857.

MASFERRER, LUIS A.: Compositor, cantante y violinista, peruano, aficionado. Autor de la música de la zarzuela *El pañuelo de yerbas*, que se representó en el Teatro Politeama de Lima desde el 20-8-1885. Como barítono actuó en conciertos de aficionados en esa época. En agosto de 1886 es violinista de la Estudiantina de señoritas "Lima", y en 15-8-1886 presentó su zarzuela *A medía noche*, que se representó un par de veces. También actuó en Chile. Por la música abandonó sus estudios de abogado. Compuso además las canciones *La cocinera* (cantada el 10-5-84), *El cigarrito* (28-2-85), *La gallina ciega* (habanera, cantada el 9-10-1886).

MASON, JOSE E.: Inglés, profesor de canto y piano, que se anuncia en agosto de 1854 para dar lecciones en su idioma.

MASSA: Director de orquesta que actuó en el Teatro de Lima, posiblemente cuando llegaron los primeros operistas, Angerelli y su esposa Griffoni (1812).

MASSA, BARTOLOME (aparece también como *Masa, Maza y Mazza*): Músico italiano, nativo de Novi, hijo de Juan Andrés Massa y de Verónica Blanco. Las primeras noticias de sus actuaciones musicales en Lima datan de 1765. Fué compositor muy solicitado y posiblemente uno de los principales de esa época en Lima. Se casó con Teresa Caminsa. En el libro 36 original, de Cabildos de Lima, foja 150 v. (7-5-176) consta una petición suya para que le abonen 450 pesos del "ultimo resto de la cantidad que se le debía por la música que dispuso en celebridad y regocijo del Casamiento de Nuestro Serenísimo Príncipe de Las Asturias" (pero solo le entregaron 200 como saldo total con su consentimiento de condonar al resto). En el tomo 38 original de Cabildos (foja 150 v; 14-4-1790) figura un gasto de 200 pesos "pagados a Dn. Bartolomé Masa por la Música de las Noches del veinte y cinco y veinte y siete de marzo en Hervao y Palacio" (en los gastos por el recibimiento del Virrey Gil de Taboada y Lemos. El 26-3-1765 firmó contrato, por 3 años, para "hazer todas las composiciones de Música que se hizieren y fuesen necesarias para las representaciones de las Comedias, Operas y demás dibersiones de dho. Coliseo y a enseñar a las Cómicas, y Cómicos y demás Personas que las han (de) representar y Cantar que se hallen con toda la instrucción necesaria"... "Que todas las composiciones de música, assí de Comedias, Operas, sainetes y demas que se han representado en el Coliseo hasta aquí desde que entro dho. Bartholome como las que se representasen hasta la finalización de la Compañía han de quedar existentes a favor de dho. Hospital (Real de San Andrés) respecto de haverse costeado y deverse Costear por cuenta de la Compañía...". Este contrato regía desde el 17-2-1765 hasta 1767. El 15-1-1767 renueva contrato por 9 años (que no llega a cumplir por traspasar la escritura a Domingo Sacomano el 6-11-1770) como arrendatario del Coliseo, pero no se mencionan compromisos de carácter musical. El 14-10-1772 firma nuevo contrato de arrendamiento del Coliseo por 6 años donde se le elogia por "su acreditada conducta, pericia y destreza en el arte de la música, y por conceptuarse el más idoneo para el efecto" (que tampoco llegó a cumplir siendo obligado a cederlo a Villaverde).

MASSIMILIANI, BERNARDO: Tenor italiano, que fué contratado para la temporada de ópera italiana del Teatro Principal, y llegó a Lima a principios de mayo de 1863.

MATEOS, MARIANO: Primer tenor de la compañía de zarzuelas que actúa en el Teatro Principal desde mediados de 1870. Reaparece a fines de 1877 con su esposa Marcelina Cuarenta de M., primera tiple.

MAURI, ROSA: Segunda donna y comprimaria de la compañía de ópera italiana (director Neumane), que llegó a Lima a fines de marzo de 1848.

MAURIN, AQUILES: Violoncelista, probablemente francés, alumno del Conservatorio de París, que llegó a Lima en mayo de 1856, proveniente de La Habana, y en el mismo mes tocó en el Teatro Principal algunos Solos, con la colaboración del violinista Salías. No se volvió a saber nada de él hasta setiembre, en que "se ha incorporado a la orquesta" junto con otros músicos, para dos conciertos de la soprano Arnic Gazan, en el Teatro de Variedades. En noviembre de 1856, asociado al pianista Weygand, inauguró su Casa de música (venta de música, pianos, instrumentos y muebles) en la Calle Plateros de San Agustín N° 26. En 1861 forma parte de la orquesta del Teatro y toca Solos.

MAURY, JOSE: Autor de la zarzuelita en un acto *El merenguito*, que se canta en el Teatro Principal en enero de 1861.

MAURY, JOSE (*Pepito*): En 1859, a los 4 años de edad, cantó la canción *El Valencianito* en el Teatro Principal, y otras en 1860 y 61. En enero de 1865 se presenta tocando en violín una Fantasia sobre *Los dos Foscari* (arreglada por C. Rebagliati), acompañado al piano por R. Rebagliati.

MAURY, SALVADORA: Cantante de zarzuela, que proveniente de La Habana, llegó a Lima y actuó en setiembre de 1857, en la temporada de zarzuelas del Teatro Principal. En agosto de 1859 cantaba nuevamente y en esta fecha presentó a su hijo Pepito que cantó la canción "El Valencianito". Formó parte de la compañía de ópera italiana que actuó en el Callao en diciembre de 1861 y con zarzuelas desde el siguiente mes de febrero en Lima.

MAYORGA: Cantante de tonadillas, en el Teatro de Lima. En junio de 1829 se le critica por lo mal que canta y se menciona que, además de tonadillas, canta música italiana. También actúa en 1831.

MAZZONI, LUDOVICO: Baritono que aparece en Lima en julio de 1879 y se indica que "piensa dar lecciones de canto y música". De inmediato se presenta en el Teatro y canta un Dúo bufo de *Crispin y la Comadre*, de Ricci, con la Srta. L. Marchetti; en los días siguientes sigue actuando en los Intermedios de las funciones dramáticas del Teatro.

MAZZONI, VICENTE TITO: Violinista y director de orquesta que llegó a Lima, proveniente de Chile, en mayo de 1829. Había actuado anteriormente en Buenos Aires. En su primera presentación en Lima (2-7-1829) se tocó su obertura *La Tempestad*, la *Canción patriótica* ("coordinada" por él mismo y dedicada al Jefe Supremo de la República), un *Concierto* de violín suyo, un *Aria* también compuesta por él y cantada por la Sra. R. Merino, y *Variaciones* propias con las del Londú. El sábado 25-7 ya había podido coordinar los elementos para fundar una Sociedad Filarmónica "con la protección del Gobierno", en la "espaciosa sala de la casa que habita el Sr. Rossell, en la esquina de Ancla, conocida por la de Doña Josefa del Puente". La reunión comenzó a las 7 de la noche; actuó Mazzoni (o Massoni), la cantante Madame Pety (que gustó mucho), otras cantantes, pianistas, etc. y terminó a las 10.30; hubo como 300 personas que al final bailaron valsés y contradanzas hasta las 12.30. Se anunciaron 4 funciones similares. La segunda se dió con igual éxito el Sábado 8-8; la tercera el 18-8 (números de piano, canto, etc.); la cuarta el 22-8 y la quinta el 1-9; pero le siguieron varias otras, en vista del entusiasmo que despertaron. Mazzoni siguió viaje poco después de la función del 9-1-1830.

MAZZUCO DE ISMAN, ANTONIETA: Cantante, que en enero de 1872 ofrece, con Marietta Mollo (que está de tránsito) un concierto en el Callao, en el cual canta arias de óperas y el Vals *Antonietta* que le dedicó el maestro F. Rosa.

MELGAR, MARIANO: Nació en Arequipa el 8-9-1791. Estudió música en el Seminario Conciliar de San Jerónimo (pero no se dedicó a la carrera eclesiástica) y practicó armonio con un sacerdote de ese Seminario; después perfeccionó sus conocimientos musicales con el músico arequipeño Francisco Tomás de Quiros. Posteriormente practicó, autodácticamente, el armonio y la guitarra y compuso algunas melodías para sus poesías, especialmente yaravías. Se trasladó a Lima con la intención de estudiar leyes, pero regresó a Arequipa a los 56 días no resignándose a estar separado de los encantos de la joven Silvia Corrales, a la cual dedicó varias poesías. Este amor no fué correspondido. Melgar, que ya en la infancia había demostrado ideas revolucionarias, se alistó como tal en 1814. Actuó como Auditor de guerra y Comandante de Artillería; se ocupó de la fundición de cañones y organizó una columna de patriotas, cuyas fuerzas fueron vencidas por las del General Ramirez el 11-5-1815. Melgar fué fusilado en Humachiri el 12-3-1816. Parece que su amada Silvia se casó precisamente con quien firmó su sentencia de fusilamiento. Su yaraví *Delirio* fué incluido por los esposos D'Harcourt en su obra "La musique des Incas et ses survivances", como ejemplo de música mestiza.

MENA, PEDRO: Profesor de contrabajo de la orquesta de la Sociedad Filarmónica Santa Cecilia, en 1856.

MENDEZ, PEDRO: Violinista, que actúa en Lima a principios del siglo XVII.

MENDOZA, TOMAS DE: Fraile Terciario Dominicano, posiblemente peruano. Actuó en Lima. En 1792 se le menciona como "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". Seguramente un contrapuntista cerebral sin emoción artística.

MENESES, JOSE MARIA: Violinista, que figura en la orquesta de la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia, en 1856, como "profesor".

MENGIS: Baritono que actúa en octubre de 1853 en las funciones de óperas de la soprano C. Hayes, en el Teatro Principal. Posiblemente fuese su esposo.

MENEGRO, MANUEL: Profesor de piano que actúa en Lima en 1860. Con el nombre de Manuel Mengos figura entre los que en 1887 pagan en Lima patente como músico de tercera clase.

MEREA, CAROLINA: Cantante, que llegó a Lima a principios de febrero de 1851. Es italiana y actuó por primera vez en Génova y después, siempre con éxito, en Rio de Janeiro, Buenos Aires y Valparaíso, desde donde llegó a Lima. Fué contratada, junto con el tenor Pablo Sentatti, para actuar en 5 conciertos en el Teatro. Pese a sus 18 años demostró, en Lima un gran dominio en el arte del canto y exhibió muy bella voz de soprano (pero el tenor Santatti no gustó mucho). Fué contratada para la temporada de 1851 del Teatro de Variedades, para cantar Cavatinas y Romanzas con acompañamiento de la orquesta dirigida por Luis Abel (que en junio de 1851 es reemplazado por Vincenti). El 26-6 ofreció su beneficio y siguió actuando en los Intermedios durante el mes siguiente. Después viajó al extranjero. En los últimos avisos se la menciona como Sra. Carolina Merea de Lavarello.

MERINO, ROSA: Cantante peruana, muy apreciada en su época (en que no había muchas...) como interprete de tonadillas. La primera mención data del 8-7-1814, en que en una crítica teatral le dicen: "De la tonadilla no digo una palabra, pues que todos rabien, cuando no entienden la letra en boca de la Rosa, por mas cuidado que pongan. Convendría que esta cantarina cuidase mucho de no hablar por las narices y de menear menos la cabeza. Tiene voz y es lástima que nos quedemos en ayunas de los versos que canta...". En 1812 había actuado en la ópera *La Isabela*. El viernes 15-2-1822 dió un concierto con orquesta y otros cantantes en el cual cantó 10 obras, y gustó mucho, especialmente en la canción *La Chicha* de Alcedo la cual cantaba a menudo). A fines de 1821 se publica un soneto dedicado a ella, lo mismo que el 7-5-1828. Fué la primera cantante que entonó las estrofas del *Himno Nacional* de Alcedo, en su primera ejecución pública y oficial el 24-9-1821, en el Teatro de Lima (presente el general San Martín). Actuó en el Teatro en 1828 e ininterrumpidamente hasta el 1833.

MESONES, MANUEL M.: Autor, posiblemente peruano, de una gran polka-mazurka *Clotilde*, que fué tocada por la orquesta del Teatro Principal el 28-10-1871.

MEUCCI DE SOUTTER, SABINA: Profesora de canto y de piano que se anuncia en Lima en noviembre de 1842. Da lecciones en su domicilio y en el de las alumnas en italiano, español, francés e inglés. También enseña dibujo. En 1843 tocó en el Teatro, con acompañamiento de orquesta la obertura de *La Columela*, de Carazo y además otras obras en solos de piano.

MICCIARELLI, LUCRECIA: Soprano "absoluta" de la compañía de ópera que llegó a Lima a fines de marzo de 1848 para el Teatro Principal. Actuó con éxito durante toda la temporada.

MIESES, ESTEBAN: Segundo óboe, que aparece mencionado en Lima entre 1805-6.

MIGONI, SANTIAGO: Profesor de canto y cantante que llega a Lima en 1829, proveniente de Chile. Cantó por primera vez en el Teatro, el 1-3-1829, el Aria del tenor de *La Vestale*, de Spontini, y una Cavatina de *La Italiana en Argel*, de Rossini.

MILLIGAN, THOMAS: Afinador de pianos y órganos que trabajó en las fábricas de Erard de París, Allison de Londres y Walker de Londres, y que en setiembre de 1852 se anuncia en Lima. A fines de 1857 tocaba el armonio y el melodium en la orquesta de la Hermandad de Santa Cecilia.

MIRANDOLA, GIORGIO: Bajo en la compañía lírica del Teatro Principal, desde marzo de 1856. Pertenece también a las compañías que actuaron en 1860 y mayo de 1866.

MOESER, AUGUSTO L.: Profesor de violín y compositor que se presentó en junio de 1850 en el Teatro, con mucho éxito, ejecutando el programa siguiente: Cavatina y variaciones sobre un aire de *El Pirata*, de Bellini; *Un canto religioso* a 4 voces ejecutado con el arco desmontado; *Melodía saboyarda*, imitando al organillo, conocida con el título *El baile de la marmota*; Canción andaluza con variaciones, que acompañará con castañuelas, titulada, *El jaleo de Jerez*. En dos semanas tocó 5 veces programas similares. Al tocar una obra en una sola cuerda, quitó antes "a la vista del público, las demás".

MOLINA, JUAN: Segunda trompa en la orquesta del Teatro de Variedades, en 1851. Lo mismo en la de la Sociedad Filarmónica Santa Cecilia en 1856. A fines de 1867 tocó en la Iglesia de la Merced. Sigue actuando profesionalmente en los años 1860, 66 y 70.

MOLINA, VICENTE: Violinista de orquesta, citado en el año 1870.

MOLLO, MARIETTA: Soprano, romana, hija de un maestro de música, que llegó a Lima a principios de mayo de 1866 para la temporada de ópera que comenzó en esa fecha en el Teatro Principal. Gustó mucho por su figura, voz, arte escénico y escuela de canto; gustó especialmente en *El Trovador*, de Verdi. También era buena pianista y en su beneficio (junio) tocó el nocturno *Pensamiento lúgubre*, de Chopin. En otro aviso se le dice Mollo de Corti. En agosto de 1866, terminada ya la verdadera temporada, se dieron algunas funciones fragmentadas. En ellas los partidarios de la Eboli pensaron desairar a la Mollo, y se valieron de dos gallinazos que, encintados como las tradicionales palomas, los descolgaron por las claraboyas del Teatro. Se armó un gran desorden durante el cual los artistas Rossi Ghelli y Ballerini dirigieron algunas frases al público que silbaba. Por reglamento fueron arrestados. En la segunda función armóse una batahola mayor. Regresa de Valparaíso nuevamente en junio 1867 para reforzar la compañía de la Bazzuri. Terminada la temporada se ausenta y vuelve a regresar en Mayo de 1869 con 27 artistas, para formar la nueva compañía junto con algunos artistas de residentes en Lima que ya actuaban en el Teatro Principal. Terminada esta temporada vuelve a partir. En enero de 1872, de tránsito, cantó Arias de óperas en un Concierto dado en el Callao junto con la Sra. Mazzucco y otros artistas que residen en Lima (Setragni, Buzzi, etc.). El 23-7-1867 con motivo de su beneficio, en el cual cantó sus dos grandes éxitos *Trovatore*, de Verdi y la canción *La purificación de la canela*, se publicó un "Album que contiene además de algunas composiciones poéticas antiguas y nuevas, la opinión de la prensa de la capital y otras naciones acerca de los méritos artísticos de la eminente cantatriz Marietta Mollo, (folleto de 22 páginas, impreso en Lima).

MONTAÑEZ, MATILDE: Primera tiple de la compañía de zarzuela que llega a Lima para el Teatro Principal, a mediados de 1870.

"MONTEBLANCO": Negro peruano, maestro de baile, hombre de maneras excesivamente finas y de facciones sumamente toscas. Mereció ser en un tiempo el profesor predilecto de las limeñas y de algunos colegios. Deseando dar a su lenguaje toda la elegancia a que le obligaba su roce con la buena sociedad, creó frases de una singular cultura. Así, para saludar a una de sus discípulas le decía: "Señorita, ¿cómo ha sufrido el curso de anoche acá?". Si le preguntaban por su salud, respondía: "Combatiendo el tiempo y sus estragos, no he sentido detrimento; muchas gracias". (Cortés: Diccionario). Daba lección acompañándose con el violín. Creó algunos bailes de salón.

MONTEMIRA, MARQUES DE: Contemporáneo de Alcedo, violoncelista que enseñó a tocar a un discípulo de Alcedo al que le regaló sus ricos violoncelos.

MONTES: Profesor de piano, peruano, del cual en fecha 31-7-1829 se escribió: "El Perú posee entre otras felices disposiciones de sus naturales, la de un pasmoso talento músico. El célebre Montes obtuvo la preferencia para que enseñara a tocar el piano a María Antonieta, en la Francia enriquecida con las ciencias y las artes. Júzguese si tendría mérito".

MONTOYA, FRANCISCO DE: "Músico" que en Acuerdo Capitular de 2-11-1612 aparece como informado de las Constituciones y Ordenanzas relativas a las labores musicales de la Catedral de Lima.

MONZON, BALTAZAR DE: Trompeta de la Capilla de Gonzalo Pizarro:

MORALES, ALONSO DE: Ministril que, habiéndolo sido en 1577 del Ayuntamiento de Madrid, pasó a Lima en 1589 al servicio del Virrey García de Mendoza. Tocó en Madrid el 22-2-1624 a donde había regresado desde 1593. Estaba casado con Melchora Maldonado.

MORALES, LUIS DE: "Seise" que en acuerdo capitular del 2-11-1612 aparece como informado de las Constituciones y Ordenanzas relativas a las labores musicales de la Catedral de Lima.

MOREYRA, D. F. (o D. P.): Profesor de piano, posiblemente peruano, autor del Himno Nacional Peruano *El Eliasta* que fué ejecutado en el Teatro, en agosto de 1855 y que llegó impreso a la Casa Ricordi de Lima en Junio; está dedicado a D. Domingo Elias (posiblemente el autor de la letra sea el mismo Inocente Ricordi, quién lo dedica a Elias).

MOREL, EMILIO: Profesor de clarinete que, "recién llegado", ofrece el 10-7-1849 una audición musical en el Gabinete Optico, en la cual ejecuta Fantasías de óperas y un Concierto de F. Berr.

MORENO, EDUARDO: Director de la orquesta de la compañía de zarzuelas que actúa en el Teatro Principal desde mediados de 1870.

MORENO, JULIAN: Profesor de trompa en la orquesta de la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia, en 1856.

MORENO, NICOLAS: Profesor de Viola en la orquesta de la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia, en 1856 y al año siguiente en esa misma Hermandad.

MORETTO, JUAN C.: Cantante que en agosto de 1848 se presentó en el Teatro de Lima como cantante aficionado cantando algunas Arias de óperas, y al mismo tiempo anuncia que dará lecciones en su Academia Gratuita de música vocal. Tenía linda voz, y después actúa varias veces en el Teatro.

MORRIS: Profesor de fagote que toca Fantasías de óperas en los conciertos de la "Sociedad Musical".

MOYA, DAMIAN DE: Actor teatral que en compromiso rubricado el 27-8-1599 se compromete, en Lima, a cantar en todas las comedias, por el término de un año. Parece que no cumplió este compromiso, porque en 4-9-1599 aparece firmando uno similar con otro encargado de compañía teatral. En 1614 y en 1622 firma compromisos similares para tañer y cantar en escena además de actuar.

MOYEN, JUAN: Músico francés que en 6-4-1761 fué juzgado por el Tribunal de la Inquisición de Lima por haber proferido 43 proposiciones injuriosas al Papa, a los Eclesiásticos y al Santo Oficio. El día siguiente fué paseado por las calles de Lima en traje afrentoso y sufriendo azotes a voz de pregonero. Pasó a destierro.

MUGNAY, CLEMENTE: Tenor que pertenece a la compañía de ópera que comienza a actuar en el Teatro Principal de Lima en mayo de 1866.

MULLER, RICARDO (a veces *Mulder*): Pianista francés y profesor de piano que llegó a Lima en abril de 1854 y anunció conciertos y lecciones indicando que se quedaría en Lima. Pocos días después figura ya como profesor de música vocal e instrumental en el Colegio Beausejour. En mayo toca Fantasías de ópera y obras "de genre" en el Teatro. Se le elogia la técnica pero parece que era de temperamento frío. En noviembre de 1854 el pianista Laukin tocó *La cascada*, capricho de Muller. En mayo de 1855 dió un concierto en el Teatro con otros artistas y tocó 5 obras propias y fantasías sobre óperas. Gustó mucho y a consecuencia de ello, el Estado le cedió la Sala de Sesiones del Consejo de Estado (Plaza de la Inquisición) para tres conciertos que dió los días 30-6; 18-7 y 11-8 con la colaboración de los artistas locales Cavedagni, Roger, Chaigneau, E. Scapts, E. Lambert, etc. Tocó Fantasías de óperas, obras propias y composiciones improvisadas sobre temas propuestos por el público (que fueron temas de óperas, el *Himno Inglés* y *Serenata* de Schubert); también tocó *El carnaval de Lima*, Variación capricho sobre cantos favoritos del Perú. Es autor de un método de piano que llegó impreso a Lima en 1855, de Antologías de Estudios y piezas varias (*Brisas del norte*, etc.). En noviembre de 1855 abrió una Casa de pianos (con representación de los Erard). En enero de 1856 tocó en el Teatro una Fantasía de Thalberg y otras, en colaboración con el violinista E. Scapts, y obras ya tocadas en sus programas anteriores; en días posteriores siguió actuando similarmente con Scapts. En Noviembre de 1856 tocó en el Teatro de Variedades otras Fantasías de Operas. En agosto de 1858 se cantó en el Teatro Principal su canción española *La Morena*. Durante todos estos años siguió dando lecciones de piano.

MUNARRIZ, MIGUEL: Profesor de piano y canto, proveniente de La Habana, que llegó a Lima en julio de 1854 y se ofreció para dar lecciones.

MUNCIGA: "Dugazón" de la compañía de opereta francesa que actúa en el Teatro Principal desde agosto de 1870.

MUÑOZ DE BENAVENTE, ANTONIO: Músico cantor, probablemente español. Residió en el Perú entre 1561-64 (época del Virrey Nieva). Se añade que "hallóse en Chupas en favor de Don Diego de Almagro, el mozo, contra el Estandarte Real en la Batalla que le dió Vaca de Castro". En esa fecha se le dice soltero y con 50 años de edad. En otros documentos aparece como Alonso Muñoz.

MUR, VENTURA: Tiple española que llegó a Lima en Noviembre de 1857 y se agregó a la compañía que actuaba en el Teatro Principal.

MUSSO, CONCEPCION: Tiple de la compañía de zarzuelas que actúa en el Teatro Principal de Lima desde mediados de 1870.

N

NARBERTI, JORGE: Primer bajo de la compañía de ópera italiana que llega a Lima en junio de 1871 para la temporada del Teatro Principal.

NAVAJAS, N.: Concertino de violín, seguramente, que llegó a Lima, con otros artistas, en noviembre 1857 y se agregó a la compañía de zarzuelas que actuaba en el Teatro Principal.

NAVARRO, BLAS: Aparece mencionado entre los años 1805-6 como arpista, en Lima.

NAVARRO, JOSE: Profesor de música en el Colegio de la Sra. María Noé de Carrasco, en Lima, en 1857.

NELLIS, S. K. G.: Hombre "nacido sin brazos" que el 25-4-1863, además de hacer varias pruebas, toca en Lima el acordeón, el violoncelo y el tambor, y además canta en inglés y baila el "Sólo inglés", en el Teatro Principal. Repite su actuación el 2 de mayo.

NEUMANE, ANTONIO (*verdaderamente: Neumann*): Músico nacido el 13-6-1818 en Córcega (entonces francesa); hijo de Serafin Neumann y Margarita Marno, ambos alemanes, estudió música en Alemania y pasó a perfeccionarse en Italia, siendo diplomado Profesor a los 16 años, en el Conservatorio de Milán. Se casó muy joven y se trasladó a Viena, donde actuó con éxito como director de orquesta y compositor. Hijo de este primer matrimonio es Eduardo (posiblemente vienés). Casó en segunda nupcias con Idalide Turri, en Turín, en 1839. Viajó a América como director de orquesta de una compañía de ópera, recorriendo Argentina, Chile y residiendo mucho tiempo en Guayaquil. En esta ciudad nacieron sus hijos: Rosa (1843) y Ricardo (1845); en Italia había nacido Antonieta (1840). Los años 1841-42 (y parte del 1840 en que había llegado) los pasó en Guayaquil, donde compuso la música del *Himno a Olmedo*, dirigiendo y concertando los espectáculos de una compañía de ópera (con Zambaiti, Ferretti, Gastaldi, Amina y Teresa Rossi, Grandí, su esposa y su cuñada Irene). A fines de 1843 fué nombrado director de la Banda de música dei Batallón N° 1. Después de varios viajes entre Lima, Chile y Europa dirigiendo y contratando músicos para las temporadas de ópera, se radicó en el Ecuador donde le fué encargada la composición del *Himno Nacional* que poco después fué declarado oficial. A principios de 1870 salió para Quito con la Compañía Ferretti; allí le encargaron la fundación del Conservatorio Nacional, del cual fué el primer director, hasta su fallecimiento el día viernes 3 de marzo de 1871. Sus restos fueron llevados a Guayaquil donde desaparecieron de la Iglesia de San Francisco en el gran incendio de 1896. En otro gran incendio (en 1902) se quemaron casi todos los manuscritos musicales y su biblioteca.

En Lima actúa por primera vez el 28-5-1846, como pianista, en un trío de piano, fagot y clarinete con Pozzoli y Zapiola, en el Teatro de Lima, donde ya tenía a su cargo la orquesta de los intermedios musicales, a la que hace tocar de preferencia Valses y cuadrillas. El 13-10-1846 en uno de esos Intermedios se ejecuta una "*Fantasia concertante a las partes primarias*", compuesta por él, y el 24-11-1846 tocó "unas variaciones brillantes en el melodium, especie de órgano con ocho instrumentos y varios resortes para acrecer y disminuir las voces". El 1-12-46, en su fundación de beneficio, ejecutó con el violinista José Filomeno, un dúo concertante de Benedict y Beriot. En agosto de 1847 se separa de la orquesta del Teatro porque viajará a Europa y le reemplaza el señor Sáenz. Fué a Milán para contratar una compañía de ópera, con la cual regresó el 10-3-1846 (Micciarelli, Schieron, Mauri, Pellegrini, Cavadagni, Walter, Borzotti y Balicco). La dirigía tocando el piano. En diciembre de 1848, después de meses de líos con los artistas y con el público se separó de ella (lo reemplazó Rafael Pantanelli, recién regresado de Chile), y se anunció como profesor de piano y canto; pero en abril de 1849, habiéndose retirado la compañía de ópera pasó nuevamente a dirigir la orquesta de los Intermedios. En julio de 1840 estrena una *Gran Obertura militar* concertada para Banda y Orquesta. A fines de 1849 es nuevamente director de la orquesta de la ópera (Micciarelli, Guido, Ferretti, Leonardi, Lobero, etc.). Desde marzo de 1853 es Maestro de Coros de la nueva compañía de ópera. En enero de 1856 fué nombrado director de la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia. En marzo es primer director de orquesta y coros en la nueva compañía de ópera del Principal. El 28-7-1856 inauguró el nuevo órgano de la Catedral (tocando también Weygand). El 20-10-1856 anuncia su repentina partida para Guayaquil por sus negocios particulares, en los cuales se ocupaba desde hacía varios meses. No regresó.

En las crónicas peruanas su nombre aparece alternativamente e indistintamente Neumann y Neumane.

NEUMANE, EDUARDO: Profesor de piano y canto, hijo de Antonio (posiblemente nacido en Viena). Residió mucho tiempo en Europa y después 2 años en Guayaquil. Llegó a Lima en enero de 1853 y se anunció para dar lecciones de piano. Enseguida pasa a ser profesor de música en el Colegio Inglés de la Calle Belén. En agosto se le elogia por medio de un artículo, en donde se lee que es muy buen pianista, que sus composiciones se difunden mucho, que repasa el repertorio a las principales cantantes del Teatro y da lecciones particulares. En noviembre de 1863 toca a dos pianos, con Olivia Sconcia, una gran Fantasia de Herz sobre "*La donna del lago*", de Rossini. — Compuso un Himno dedicado al Colegio de Provincia con letra de Julia G. de Bergamaschi (cantado el 19-11-1863). En marzo de 1864 avisa que habiendo concluido la temporada lírica, de la cual ha sido maestro concertador vuelve a dar lecciones de piano y canto. A fines de 1866 toca en algún concierto acompañando al piano artistas locales. En 1868 toca música de cámara en los conciertos de la Sociedad Filarmónica. En noviembre de 1869 acompaña a cantantes. — En octubre de 1872, entre las primeras obras impresas en la Imprenta musical de Pighi y Sormani, figuran estas obras suyas: "*Porque tengo la cara negra*"; "*Orfeo*" (Cuadrilla); "*Tren de la Oroya*". Al mes siguiente imprimieron su danza "*Calabacitas*". En 1876 actúa en Lima acompañando en conciertos. En 1877 es profesor de piano superior en el Colegio Peruano Inglés y figura entre los 9 músicos que pagan patente de segunda clase. — En setiembre de 1878 es segundo director de orquesta y maestro introductor de coros en la Compañía de Opera Italiana del Teatro Politeama (Director F. Zecchini).

NEVES, RODRIGO ANTONIO: Músico a quien en diciembre de 1848 se le menciona como primer "clarinete" de la orquesta de la ópera y que tocará en la "flauta" un concierto acompañado al piano por la señora Schieroní Nulli.

NIETO, FRANCISCO: Pianista, que se presenta por primera vez en noviembre de 1873, tocando una Fantasia sobre "*Linda de Chamounix*" de Sipp, en el Teatro, y gustó mucho. Acompañó también otros números del flautista Burgos. Tocó como "lever de rideau" en una función de la Compañía de Operetas Francesas.

NIEVES, PASCUAL: Fraile dominico, tenor y organista, que fué el primer maestro de música de Alcedo. Por lo tanto vivió entre los siglos XVII y XIX. Se ausentó de Lima alrededor de la segunda década del siglo XIX.

NOCERINO, FRANCISCO: Primer pistón para la orquesta del Teatro Principal que llegó a Lima en junio de 1871 para la nueva compañía de ópera italiana. Perteneció a la orquesta del Teatro Alla Scala, de Milán. En Lima tocó un "solo" el 15-11, en el Teatro, y otro el 29. El 1º-7-72 tocó una Fantasia de Panduzzi en el cornetín, durante un concierto dado en el Palacio de la Exposición; lo mismo el 8-9; Cavatina de "*I due Foscari*", de Verdi, y otras obras en junio de 1873, en conciertos de la Banda de Música Italiana. El 27-7 una Fania suya con acompañamiento de orquesta. A fines de 1873 fué fundada una escuela gratuita de música italiana que dió una función a su beneficio bajo la dirección de Nocerino en marzo de 1874. La sostenía la colonia italiana mediante una cuota mensual que pagaban sus adherentes. Fué muy elogiado a raíz de la presentación de su Banda en un concierto dado en la Confitería del señor Capella, con la participación de cantantes locales. En este acto dió a conocer su obra "*Dos de Mayo*", que gustó mucho. En 1877 figura entre los músicos de Lima que pagan patente de cuarta clase.

NOE: Tenor ligero de la compañía de operetas francesas que actúa en el Teatro Principal desde agosto de 1870.

NORDMAYER: Director de Banda que al frente de "15 músicos alemanes recién llegados y pertenecientes a la Armada Nacional Peruana" ofreció un concierto en el Trivoli, de Piedra Liza, el 26-12-1855 con Arias de óperas y Marchas compuestas por él. Otro similar ofreció el 6-1-1856.

NORIEGA, MANUEL: Profesor de violoncelo. Era primer en la orquesta del Teatro, durante la Temporada de las Pantanelli y Rossi en 1840. Fué elogiado mucho cuando tocó pasajes a "solo". En 1851 es violoncelo en la orquesta del Teatro de Variedades.

NOSTINI DE ROSSI-GHELLI, EUGENIA: Soprano que llegó a Lima proveniente de Italia, en setiembre de 1859, para la compañía de ópera del Teatro Principal.

NUÑEZ DE LUNA, DIEGO DE: Nativo de Orgaz, vino a Lima al servicio de D. García

Hurtado de Mendoza en 1598. Se radicó en esta capital. El 23-6-1606 declaró ser "músico de corneta de la cathedral de esta ciudad". Falleció en Lima el 22-3-1618, y el año anterior, en su testamento, legó dos ternos de chirimías, un bajón, cinco cornetas de Venecia y tres de Inglaterra.

NUÑEZ MANUEL: Profesor de clarinete que actúa en la orquesta del Teatro en enero de 1844, y es mencionado como un profesor distinguido.

O

OBES JUAN: Músico de los primeros tiempos de Lima.

OBRES, TOMAS: Trompetero de la Capilla del Virrey Conde de Nieva (1561-64). Como los demás ministriles de esta Capilla percibía entre sueldo, mercedes y favores, 250 pesos.

ODRIOZOLA, D.: Autor de la pieza bailable *La Distorzada*, que anuncia la imprenta musical de Fighi y Sormani en octubre de 1872, entre las primeras producciones de esta Casa.

OFELAN, ENRIQUE: Segundo bajo en la compañía de ópera italiana del Teatro Principal, desde marzo de 1856

OLIVEIRA, ELVIRA: Pianista peruana, autora del Vals *Navegación* (piano a 4 manos) que ejecutó con C. Rebagliati en un concierto de la Sociedad Musical de Aficionados el 29-12-1875.

OLIVIERI, JOSE: Profesor de piano y canto que después de haber enseñado con éxito en Buenos Aires y Chile, se anuncia en Lima, para dar lecciones, en agosto de 1862. Era hermano de la soprano Rosa O.

OREJON DE APARICIO, JOSE: Véase: Aparicio, José Orejón de.

ORLANDI, ORLANDO VITO: Músico italiano, primer premio del Conservatorio de Nápoles. Residió en Chile, y en Lima fué nombrado Miembro Honorario del Ateneo y Socio Honorario de la Filarmónica. Fué director de las Escuelas italianas de Lima y Callao. Actuó como ejecutante pianista y compuso romanzas, canciones de salón y piezas para piano. En los primeros días de febrero de 1879 publicó la primera edición de su *Gramática música preliminar* ("la más fácil y breve hasta el presente") que consta de 10 páginas y dos tablas mas grandes con ejemplos. Es un trabajo sin valor didáctico. En una nota, al final de la pág. 8, recomienda "la preciosa obra del gran sabio Peruano, Maestro de música D. José Bernardo Alcedo, en su *Filosofía Elemental de la música...*" (siguen elogios y datos conocidos acerca de Alcedo.

ORLANDINI, CARLOS: Barítono que llegó a Lima en octubre de 1869 y fué contratado de inmediato para cantar en la Temporada de ópera del Teatro Principal. Anteriormente había cantando en tres temporadas de la Academia de Música de Nueva York y en cuatro del Teatro Lírico de La Habana. Terminadas sus actuaciones en Lima, fué a Chile en febrero de 1870.

ORTIZ DE ALESSANCO, FRANCISCO: En 1615 era músico de la compañía teatral de Miguel de Burgos. En 1617 se contrató para "representar y cantar". En una petición de Antonio de Morales, en 1624, figura como "representante y músico".

ORTUBIA, JUAN DE: "Seise" que en acuerdo capitular del 2-11-1612 aparece como informado de las Constituciones y Ordenanzas relativas a las labores musicales de la Catedral de Lima.

OTAIZA DE REYES, MARTA: Profesora de piano que se ofrece en octubre de 1869 para dar lecciones "mediante una módica retribución".

OTAIZA, JOSEFINA: Profesora de canto, posiblemente peruana, que ofrece sus lecciones en mayo de 1860, en Lima.

P

PACHECO DE CESPEDES, LUIS: Compositor y violinista, nació en Lima el 25-11-1895. Comenzó sus estudios musicales en Lima, con el P. Villalba Muñoz (armonía) y con C. Rebagliati (violín) y otros. Muy joven se trasladó a Francia, donde estudió violín con Duvernoy y J. Thibaud; armonía, contrapunto y fuga con R. Hahn, G. Fauré y canto con Hattich. Realizó algunas giras de conciertos como violinista, dedicándose después a la composición y dirección de orquesta, y actuando con gran éxito en varias ciudades de Europa. Durante 5 años estuvo al frente de las temporadas de Ópera y Conciertos de Cannes. Durante un año fué director de orquesta en la Radio P. T. T. de París; y durante 3 años fué Inspector y Director de las orquestas de la Paramount, componiendo además mucha música para los films de esa compañía. Preparó concierto en La Scala de Milán. Compuso la opereta en un acto *La Masque et la rose*; *La conquista* (4 actos); *Navidad en la trinchera* (poema sinfónico); 3 *Sonatas* para violín y piano (1 publicada). Regresó a Lima en 1940 y aquí compuso diversas obras para ballet, películas, y obras orquestales para concierto, que presentó dirigiéndolas él mismo. Ha sido crítico musical en diversos periódicos de Francia y como corresponsal y reporter de *Le Matin* realizó viajes por casi todo el mundo (en uno de los cuales llegó al Perú, hacia 1933). En París dirigió una concurrenda academia de música, "Guelma"). Tiene inédita una obra sobre *El ritmo* y varios trabajos sinfónicos. Desde hace muchos años es director de la orquesta de Radio Nacional del Perú.

PAGNONCELLI, JAIME: Profesor de fagot, que en agosto de 1850 se presentó, contratado por la Empresa del Teatro de Lima, para tocar "solos" de fagot en el escenario del Teatro. Actuó repetidas veces tocando variaciones sobre temas de ópera compuestos por él.

PAGNONI (o Pagnoli), AGUSTIN: Tenor italiano que llegó a Lima en abril de 1860 y pasó a reforzar el elenco de la compañía italiana de ópera que actuaba en el Teatro Principal. Cumplidos sus compromisos se ausenta y regresa nuevamente en marzo de 1869, para integrar la nueva compañía de ese año, que debutó el 9-3 con *Norma* de Bellini.

PALACIOS, RAFAEL: Compositor, violinista y especialmente Director de orquesta en zarzuelas. Nació en Piura en 1888. Estudió piano y violín, y practicó muy joven la dirección de orquesta. El género de la zarzuela lo atrajo, y a él se dedicó con constancia llegando a destacarse, especialmente en la República Argentina, donde residió la mayor parte de su vida. Regresó a Lima en diversas oportunidades, siempre a la cabeza de una compañía de ese género. Es autor de las zarzuelas: *Penumbra*; *La canción de Pierrot*, ¡*Vaya calor!*, *El Cristo la Vega*; *La raza latina*; *Málaga, tierra de flores*; *La Europea*; etc. Falleció en Buenos Aires en la madrugada de 7-2-1949, en plena actividad directorial.

PALMA, ALONSO DE: Violinista sevillano, residente en Lima desde enero de 1554. En 1556 aún actuaba aquí.

PALMA, ANTONIO DE LA: Músico renombrado, que actuaba como actor y cantor en las compañías teatrales de Lima, en las primeras décadas del 1600.

PALMA, LUIS DE: Músico y cantor limeño. El 18-10-1617 se casó con María de Aguilár (de Toledo). En 1629 se comprometió para actuar en el Teatro como actor y cantor. El 3-2-1620 se comprometió por dos años para actuar como músico, cantar y tañer todos los días feriados, de trabajo y de Cuaresma, tanto en público como en casas particulares.

PANIZO, MANUEL DE LA CRUZ: Pianista y cantante de música religiosa, peruano; negro, de recia contextura, excelente persona en todo sentido y buen músico en su especialidad. Fué organista de varias iglesias, monasterios y conventos, y mas tarde de la Catedral de Lima. Tuvo muchos alumnos, entre los que recordamos a German Nieto y Ureña (maestro de Capilla de La Soledad), Felipe Oteiza (al que dejó en su reemplazo como Maestro de Capilla de la Concepción, donde quedó durante 36 años), Carlos Gonzales, Justo Pastor Menéndez, Rafael Castro (pianista y excelente tenor), Pablo Arredondo, etc. Panizo compuso *Ave Marias*, *Salves*, *Letanías*, *Motetes*, un *Himno a la Clase Obrera* (letra de Acisclo Villarán). Fundó la Sociedad Musical Humanitaria del Carmen (de la cual fué en 1878 reelegido tesorero). Falleció pobre (después de haber gastado mucho dinero en obras humanitarias) en su casita del Cercado, el 20-3-1889, pocas horas después de haber dirigido la orquesta del Convento de las Descalzas, en la solemne actuación en honor de San José. Sus funerales reflejaron el inmenso aprecio que le tenían sus conciudadanos.

PANTANELLI DE GAYTAN, ALAIDE: Cantante que aparece por primera vez en Lima cantando una canción andaluza en el Teatro, el 23-11-1865. En marzo de 1867 ofrece su be-

neficio (sin formar parte de ninguna compañía) y toca al piano un Dúo concertante con el flautista Burgos y un capricho titulado *La cajita de música*, y canta un Dúo de *Lucia* con el Sr. Juan V. González. Días después canta un vals en el Teatro, toca una Fantasía sobre *Norma*, etc. Canta nuevamente en febrero, setiembre y diciembre de 1868. Desde marzo de 1869, con el nombre de Alaide Pantanelli de Gaytán integró la nueva compañía de ópera del Teatro Principal cantando *Norma*, de Bellini, en su debut del día 9-3.

PANTANELLI, RAFAEL: Maestro de coros y director de la compañía de ópera que llegó a Lima en agosto de 1840, proveniente de La Habana. Según su contrato, se le pagaba los viajes y el sueldo mensual de 200 pesos para representar óperas en nuestro Teatro. En 1841 cantó el rol de Almaviva en el *Barbero*, de Rossini, pero con escaso éxito. El 6-1-42 estrenó "un nuevo *Himno Nacional* dedicado al pueblo peruano por la compañía lírica con motivo del desastre de Incahué y muerte en el campo de batalla de S. E. el generalísimo D. Agustín Gamarra". Fué ejecutado varias veces y elogiado (cantaron las Sras. Rossi y Pantanelli). En junio de 1842 se cantó su romanza *La virgen peruana*. El 16-4-1843 se tocó una *Canción Patriótica*, con música suya y letra de J. Pardo.

PAOLICHI, DOMINGO: Bajo profundo, que llegó a Lima en febrero de 1870 para la compañía de ópera italiana que actuó ese año en el Teatro Principal.

PARENT, CAMILA: Primera cantante ligera de la compañía de operetas francesas que actúa en el Teatro Principal desde agosto de 1870.

PARRACIA, JUAN: Tenor peruano que estudió en Europa. El 16-2-1868 actuó en la representación de la zarzuela *La Castañera*, de José Soriano Fuertes. Posiblemente haya sido este su debut. Vuelve a aparecer el 22 mismo mes con la romanza de Silva, del *Ernani* de Verdi (pero Silva no es tenor, debe haber habido error en los avisos).

PASTA, CARLOS ENRIQUE: Nació en Milán el 17-11-1817 y allí falleció el 31-8-98. Estudió en ese Conservatorio, donde obtuvo premios y medallas, y posteriormente en el de París. Llegó a Lima en noviembre de 1855 y de inmediato se anunció para dar lecciones y para instruir las Bandas de música, señalando que había dirigido por algunos años las Bandas militares de S. M. el Rey de Cerdeña. El 3-1-56 se anunció nuevamente como profesor de piano y canto. En junio fué cantado en el Teatro el Bolero *La Limeña* ("del distinguido profesor de piano Sr. Pasta, sobrino de la gran cantatriz de este nombre"), y ya se anuncia en esta ocasión el próximo estreno de una ópera suya. En 1857 es "Maestro de Filarmonía" de la Hermandad de Santa Cecilia (fundador A. Neumann). En octubre de 1860 dió a conocer su *Gran Himno Guerrero* en honor de Garibaldi, para tenor, coro y orquesta. (En esta época seguía enseñando piano). En junio de 1861 anuncia que, habiendo regresado de Chile, vuelve a dedicarse a la enseñanza del piano y del canto. Está en Lima en 1862. El 3-10-1865 estrena su zarzuela *La cola del diablo* (que se representó junto con su otra zarzuela *El loco de la Guardilla*). Gustó y se representó varias veces. Con tal motivo, sus alumnas le obsequiaron una tarjeta de oro (10 x 6 cm.) con esta inscripción: "Al eminente compositor Enrique Pasta, sus discípulas" y en la parte superior el título de sus dos obras *El loco de la guardilla* y *la cola del diablo*. El 24-7-1866 tocaron en el Teatro su *Himno de los Bomberos*. El 11-14-1867 estrenó bajo su dirección y en un concierto de la Sociedad Filarmonica su zarzuela en un acto *Rafael Sanzio* la cual gustó bastante. Compuso una *Gran Marcha Fúnebre* que se tocó en las honras al Mariscal Castilla.

En enero de 1873 está en Italia, componiendo la ópera *Atahualpa* (libreto del célebre Ghislanzoni), y espera concluir en octubre para representarla en el Teatro Alla Scala de Milán, pero fué estrenada en Génova, en el Teatro Paganini el 23-11-1875. En octubre de 1876 regresó al Perú y preparó de inmediato la presentación de esta ópera, que fué dada a conocer el 11-1-1877. Gustó mucho. La dedicó al Sr. Dionisio Derteano, quien la regaló en público un cheque por 2,000 soles. Esta ópera se representó 8 veces entre su estreno y el 14-2-77, fecha en que Pasta fué nuevamente a Italia para ponerla en escena en Milán. Durante su estada en Lima (octubre a febrero) puso en venta la edición para canto y piano al precio de 8 soles. En la crónica de despedida se dice que "calculábase en 5 mil soles el producto obtenido por el autor de *Atahualpa* con esta ópera en Lima". En Lima se imprimió (1877) el libreto de esta ópera (Imprenta de La Patria, calle de Junin (Zárate) N° 175), el cual termina con esta nota: "La música de estos cuatro versos: Al hermano vengaremos — como libres viviremos — O en lucha moriremos — Maldiciendo al opresor, es tomada del Himno Nacional Peruano compuesto en el año 1822 (sic) por el Maestro Bernardo Alcedo". En 1887 está nuevamente en Lima pero por poco tiempo; motivos de salud lo llevan nuevamente a su ciudad natal, en la cual vivió sus últimos años dedicado a la enseñanza. Había compuesto estas otras óperas: *I Tredici* (Turin, Teatro Suteria, 14-1-1851); *El pobre indio* (Lima el 8-3-1868, con temas nacionales muy festejados, de los cuales gustó especialmente la Obertura); *Por un inglés* (Lima 5-5-1870) *La Fronda* (Lima, 5-9-1871, en

4 actos); *El loco de la guardilla* que se estrenó en Lima el 13-2-1863 dirigida por C. Lietti; *Misa solemne*, iglesia de Monserrate, Lima, 22-5-1869. El libreto de *Rafael Sanzio* (de Juan Cossio) también se imprimió en Lima (Imprenta Liberal, calle San Marcelo 55, año 1867).

PATIN, AUGUSTO: "Ex director de la orquesta de Nueva York" que en diciembre de 1883 dirige en Lima algunos conciertos en el Salón del Hotel "Francia e Inglaterra". Era contrabajista.

PATTI BARILLI, CARLOTTA: Soprano y pianista italiana que llega a Lima en octubre de 1855 y se presenta en el Teatro Principal el 2-11 con obras de Verdi, Strauss, etc. No tuvo mucho éxito y el 14-11 ya se anunció para dar lecciones de piano y canto.

PATTI, CARLOTTA: Celebradísima cantante italiana dedicada exclusivamente a concierto a causa de su cojera. Hermana de la famosísima Adelina, era no menos excelente cantante que ella. Llegó a Lima y se presentó en el Teatro Principal el 20-3-1871 en conciertos en los que intervenían Teodoro Ritter (pianista, compositor y empresario), Pablo Sarasate (el famoso violinista) y el tenor Vicente Antinori. En el primer Concierto cantó "Recitativo y Cavatina de Lucia de *Linda de Chamounix*", de Donizetti; Variaciones de Ritter sobre *El Carnaval de Venecia*, y un Dúo del *Elixir d'amore*, de Donizetti (con el mismo pianista Ritter que cantó con discreta voz de bajo). Gustó muchísimo y hubo de agregar la canción española *La calesera* y el rondó de *Manon Lescaut* de Auber, *L'éclat de rire*. En el segundo concierto (día 23) cantó aria de *La Traviata*, *Ave María* de Gounod, y el Vals *La fiesta* de Ritter. En el tercero (día 25): *Delirio de Lucia*, *Ultima rosa de verano*; *Tarantella* de Berignani y *La jota de los toreros* de Gradier (con Antinori). En el cuarto (día 26): Aria de *La sombra de El perdón de Ploermel*, de Meyerbeer; dúo de *Linda de Chamounix* de Donizetti, el bolero *Inés* de Ritter, *L'éclat de rire* de Auber, *Jota de los toreros* y *La calesera*. En el quinto (9-4): Rondó de *La Sonnambula*, Duetto de *Don Pasquale* (con el baritono Cantelli) y Gran Vals de Mattei. El sexto (día 10): Bolero de *Vísperas Sicilianas*, Dúo de *Don Pascual*, *La Chilena* de Ritter, y *Polaca de Los Puritanos*. Con programas similares y siempre con algún agregado ofreció otros dos conciertos y además funciones de las óperas *Barbero* y *Lucia*. Surgieron diferencias entre Ritter y el Asentista del Teatro (M. A. Fuentes). Hubo cambios de cartas bastante fuertes en los periódicos y aunque posteriormente hicieron las paces, ya no actuaron más.

PAUTA, ASENCIO: Compositor ecuatoriano que llega a Lima en julio de 1871 y se le menciona como autor del *Himno a Cuba*. En julio de 1873 se publica en *La Nación* un artículo elogiándolo y se menciona entre sus obras *Marcha de la Guardia Nacional*, *Danza A los ojos de Lidia*. En 1877 era profesor de canto para la clase superior del Colegio Peruano Inglés, y paga patente de segunda clase como músico. El 24-12-1878 dirige un concierto en el Colegio Americano (Arias, coros etc.). En febrero de 1879, en la elección de los delegados de los gremios por el de músicos resultaron electos Francisco Francia y Asencio Pauta.

PAUTA, EUDOXIA: Hija de Asencio; se la menciona en Julio de 1873 (teniendo 7 u 8 años) como cantante de arias de óperas, que mucho promete. En 1878 canta un Aria del *Trovador*, en un concierto.

PAYQUE, PABLO: Primer oboe que aparece mencionado en Lima entre 1805-6.

PAZ, ERNESTO: Barítono limeño (nació en 1859 y falleció el 3-7-1903) que canta en conciertos variados, en 1884; viaja después por Ecuador y Guatemala y de regreso, en setiembre de 1885, se presenta como barítono en la zarzuela *Las hijas de Eva*, de Gastambide. En mayo de 1886, en el Teatro Olimpo, canta nuevamente la misma zarzuela; y en octubre, en un concierto de beneficio, algunas romanzas. Posteriormente cantó en Chile y Argentina.

PAZ MONGE, JOSE DE LA: Nació en Lima en 1601. En convenio de fecha 13-12-1625 se compromete a representar y "cantar a dúo" (con la Valverde) en las comedias de la Compañía "Los Conformes"; en 1627 lo hace en similares condiciones, pero se compromete a cantar a solo o en conjunto; en 1644 se compromete a "representar, cantar y bailar tanto en los entremeses como en las comedias; en 1652 tenía a su cargo "cantar los bailes, fines de entremeses con los tonos a quatro que se pusieren, teniendo obligación Sebastián Coello de darme las voces".

PAZ Y MIÑO, RAMON: Profesor de piano y afinador que se anuncia como tal y se dice recién llegado el 17-3-1849.

PEDRAZA, VICENTE: Constructor de pianos, peruano, que después de haber estudiado en nuestra Escuela de Artes y Oficios fué enviado a Francia, por el presidente Prado. A mediados de 1874 regresó al Perú y anunció que, no teniendo tiempo aún para instalar una fábrica de pianos, se ha puesto de acuerdo con las de Erard y Cavallé-Coll, de las cuales fué alumno, para que le envíen pianos especialmente fabricados para el clima del Perú. Los recibió en Noviembre. También era profesor de piano; en esa época se le decía "jovent". En 1877 paga como músico patente de cuarta clase.

PEDROZA, FAUSTINO: Barítono de la compañía de zarzuelas del Teatro Principal, que actúa desde mediados de 1870, y en la del Teatro Odeón en la de agosto de 1872.

PELLEGRINI, M.: Primer oboe (y único) en la orquesta del Teatro de Variedades en 1851.

FELLEGRINI, INNOCENZO: Primer tenor absoluto de la compañía de ópera (director, A. Neumane) que llegó a Lima a fines de marzo de 1848. Actuó con éxito, y en agosto se anuncia, como la Schieroní, como profesor de canto, dando lecciones en su casa y a domicilio. En abril de 1854 anuncia haber regresado a Lima después de 4 años de ausencia y ofrece sus servicios como profesor de canto.

PEÑA JUAN DE LA: Chocarrero, tañedor de pandereta y copleador que en el acrecentamiento que hizo el Conde de Nieva, Virrey del Perú, se le situó con 250 pesos. Era natural de Jaén. En Lima figura por lo menos desde el 27-3-1553. Posteriormente estuvo en Cuzco, pues el 9-8-1566 consta que el Cabildo de esta ciudad le mandó pagar 50 pesos corrientes por haber cantado y tañido en las fiestas del Corpus de ese año. En las del año siguiente cobró 60 pesos por lo mismo. Componía también coplas que entonaban otros.

PERALTA BARNUEVO, PEDRO: Nacido en Lima el 26-11-1663 y fallecido el 30-4-1743. Sin mencionar sus grandísimos méritos como literato, que hacen de él una de las más altas personalidades intelectuales de la Colonia, diremos que dejó entre sus manuscritos por publicar un *Tratado músico-matemático*. Compuso varias obras teatrales que requirieron música, que fué compuesta o adaptada por músicos residentes en Lima.

PEREA, BERNARDINO DE: Sevillano, se casó en Lima en 1609, y falleció después de 1626 en suma pobreza, después de haber estado preso en mas de una ocasión por deudas. En 1602 actuaba como músico en la Compañía teatral del Corral de Santo Domingo; en 1622 también se le encuentra contratado como músico en la Compañía teatral de Morales. En años anteriores se le encuentra contratado como actor, en varias compañías, si bien es muy probable que actuase también como músico, pues era tenido en mucha consideración como tal. En 1624 trabajaba en la Compañía de Avila del Río.

PEREZ, ENRIQUE: Profesor de piano y canto que se ofrece para dar lecciones y para afinar pianos, en mayo de 1864.

PEREZ, CONCEPCION: Tiple de carácter y contralto que llegó a Lima y debutó en la compañía de zarzuelas del Teatro Principal a fines de diciembre de 1871.

PERRET, ALEJO: Pianista que a fines de 1886 actúa en Lima como profesor de música y de idiomas, y a veces acompaña al piano algunos cantantes y violinistas.

PIGHI, CARLOS: Primer oboe para la orquesta del Teatro Principal, que llega con la nueva compañía de ópera italiana en junio de 1871. En noviembre tocó una Fantasía en el Corno Inglés. Desde octubre de 1872, asociado a Sormani, tiene un Almacén de música en la Calle Coca 133 y traspasó la imprenta musical que encargó R. Rebagliati y le llegó al Sr. Francia el mes anterior. De inmediato imprimieron Fantasías de óperas y bailables de autores locales, siendo la primera obra el cuarteto bufo, *El Zuquimaqui* y *el Zaramaca-truqui* del maestro español Ramón (residente en Lima). La primera obra de autor no residente en Lima fué el Vals *Vida de artista* de Straus. Alternaba sus labores editoriales, con ejecuciones de oboe y corno inglés en las funciones de ópera, y acompañaba en los varios conciertos que de vez en cuando daban los artistas de canto en sus beneficios. En 1877 figura como el último de los músicos que pagan patente de cuarta clase. En 1879 figura como teniendo (sin Sormani) su establecimiento de música en la calle Huallaga 117.

PINGLO, FELIPE: Compositor de música popular, nacido en Lima el 18-7-1899. Estudió en el Colegio Guadalupe hasta terminar su instrucción secundaria; apasionado por el foot-ball se destacó en su ejercicio y fué crítico de este deporte en varias revistas deportivas. Dedicó versos a algunos de los jugadores populares. Fué empleado de la Dirección de

Tiro. Falleció el 13-5-1936 dejando muchas obras de música popular inéditas, aparte de unos cuantos números muy apreciados por el pueblo. Su primer Vals fué *Amelia*, compuesto en 1918; le siguieron *Sueños de opio*, *Mendicidad*, *Rosa Luz*, *Pasión y odio*, *Plebeyo*, *Celos*, *Ermelinda*, *Amor traidor* (polka), etc.

PIÑA, PANTALEON DE: Actor y cantor. Se le encuentra citado como actor en 1621 pero al mismo tiempo debía cantar en la Loa y en los tonos de que iba provista la comedia. En 1622 actuaba como músico y actor y ayudaba en los bailes. En una petición de Antonio de Morales (15-1-1624) se le cita como músico de su compañía teatral, y en iguales condiciones pasó a la de Avila del Rio. El 17-2-1625 se reúnen varios comediantes para formar compañía y entre ellos figura Piña que junto con María de Valverde tañería la guitarra en las comedias y proporcionaría tonos nuevos. En 1627 se comprometió en otra compañía teatral para cantar solo o en conjunto y proporcionar letra y tonos nuevos para cada comedia. En 1628 canta todas las letras y juguetes nuevos que pudiese hallar. En escritura de 2-9-1634 consta que se preparaba para viajar a Chile.

PIZZIOLI, HERCULES (o *Pizzoli*): Cantante que llega a Lima con otros artistas, en marzo de 1869 y de inmediato forma una compañía de ópera con artistas locales, y otros que después se agregaron. Actuó esta compañía en el Teatro Principal durante varios meses. Debutó con *Norma* de Bellini el 9-3-1869.

PIZZONI, DOMINGO: Mediocre cantante italiano que actúa en las óperas dadas en Lima desde mayo de 1831. Era un bajo cómico que cantaba de oído, provenía de Chile.

PLANEL, LUIS TEOFILO: Joven violinista uruguayo que aparece mencionado por primera vez en Lima, en un "Remitido" donde solicitan que se le contrate como primer violín y director de la orquesta del Teatro, en fecha 2-5-1829. El 19-9 toca en la quinta función de la Sociedad Filarmónica, un Concierto de Lafont y unas variaciones compuestas por él. En esta misma fecha, su hermano FEDERICO, de 7 años de edad, canta un Aria de Rossini, con acompañamiento de orquesta, y tocó en el violín unas variaciones de Massoni. En marzo de 1830 tomó a su cargo la Sociedad Filarmónica y prosiguieron unos conciertos vocales e instrumentales, que terminaban en baile social. Tocaba también el piano. En 1831 dirige la orquesta del Teatro (con 24 músicos). El 8-12-1831 su hermano Federico tocó en el Teatro un Concierto, de Rode, y Teófilo dirigió la orquesta. Parece que padecía alguna enfermedad, ya que al elogiarlo se dice que "afina de un modo extraordinario las notas agudas, y las bajas tienen todo el lleno que pueden permitir unos músculos de 9 años sujetos a una enfermedad nerviosa". Dias después tocó un Concierto de Lafond. Luis Teófilo dirigió en 1832 la Sinfonía de Haydn de "despedida", con el título *Las tinieblas del Célebre M. Haydn* donde "cada músico va apagando sucesivamente su vela y saliéndose fuera de la orquesta hasta que quedan dos profesores solos que concluyen quedando como anuncian a los niños del Limbo". Luis Teófilo daba lecciones de piano en Lima. En 1832 un alumno suyo tocó en el Teatro *La tempestad* de Steibelt. El 8-2-1833 anuncia su partida para Francia. Ha residido 8 años en Lima según dice una crónica de esa fecha.

PLASENCIA, RAFAEL: Pianista y compositor peruano, que en las veladas literarias de la señora Gorriti de Belzu (1876) tocó varias obras de las cuales eran de su composición las siguientes: *Ilustración* (Vals); *La inspiración* (Mazurka de concierto); *Las veladas literarias* (Vals).

PLASENCIA, UBALDA: Pianista y compositora que actuaba en las veladas literarias de la Sra. Gorriti de Belzu (1876). En la del 2-8-76 tocó su vals *El incógnito*.

POLLONIO, (o *Polonia*) MARIETTA A.: Comprimaria de la compañía de ópera italiana que actuó en el Teatro Principal de Lima desde marzo de 1856.

POZO, DIEGO: Músico, probablemente peruano, que en julio de 1879 estrenó un *Himno Perú-Boliviano*, en ocasión de la guerra con Chile y lo dedicó al Presidente de Bolivia Hilarión Daza.

POZZOLI, JULIO: Profesor de fagot de la orquesta del Teatro de Lima. Actuó como solista en febrero y junio de 1841 y mayo de 1842. En mayo de 1846 tocó en un trío de piano, fagot y clarinete con Neuman y Zapioia. Toca a menudo en los Intermedios de música del Teatro y se le cita con elogio. Es instructor y director de la Banda en la compañía de ópera (Dir. A. Neumane) que llega a Lima a fines de marzo de 1848. En 1849 es director de Bandas militares. En 1860 tiene una Casa de música en el Portal de Botoneros, y sigue teniéndola en 1863.

PRETI: Director de orquesta que en agosto de 1873 dirige en el Teatro Principal la Obertura de *Zampa* de Herold: es director de la orquesta en la compañía de operetas francesas. En su función de beneficio (10-1-74) presentó como composiciones suyas una *Gran Sinfonía*, algunas romanzas para canto y piano y la cuadrilla militar característica *Inkermann*.

PREVOST, AQUILES: Tenor que aparece elogiado en 1840 a raíz de su actuación en *Semiramis*, de Rossini, y que poco después fué silbado. Provocó chismes en el Teatro, por los cuales fué separado de la compañía.

PRINCIPE, G. M. Profesor de piano y canto, alemán, que se anuncia para dar lecciones, en Lima, en octubre de 1857.

PRINCIPI, JULIA: Soprano que llega a Lima en junio de 1871, con la nueva gran compañía de ópera italiana y actúa en el Teatro Principal de inmediato. Da su concierto de despedida en el Salón de la Escuela Municipal de San Pedro el 1-3-1872. Canta dos arias y dos dúos. En marzo de 1876 aparece dando una función a su beneficio.

PRINZ, JORGE: Músico que en diciembre de 1857 es citado como uno de los Directores generales de música de la Hermandad de Santa Cecilia.

PRO: Cantante que actúa en el Teatro de Lima en 1828, y a la cual le dicen que debe dar mas expresión al cantar, accionar con más desembarazo, y pasearse menos por el escenario. Actúa también en 1830.

PROBY: Profesor de piano "para todo curso", que se anuncia en Lima en setiembre de 1852.

PROTASIO, CARLOS: Aparece mencionado entre los años 1805-6 como primera voz, en Lima. En 1812 representa el rol de Ortensio en la ópera *Los rivales*, cuyo libreto había sido traducido al castellano y publicado por Martín Saldaña.

PUEMAPE, AGUSTIN: Aparece mencionado entre los años 1805-6 como "Baxo Violon".

PUEMAPE, JACINTO: Aparece mencionado entre los años 1805-6 como segunda trompa.

Q

QUIROZ, CEFERINO: Profesor de contrabajo en la orquesta de la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia, en 1856. A fines de 1857 tocaba en la Iglesia de la Merced. En 1865 y en 1870 se le encuentra mencionado como músico profesional.

QUIROZ, PEDRO: Músico que tocó a fines de 1857 en la Iglesia de la Merced.

R

RABORG, ROSA ORTIZ DE ZEVALLOS DE: Pianista y compositora peruana que el 19-7-1876, en la primera de las veladas literarias de la dama argentina Juana Manuela Gorriti de Belzu, tocó su Vals brillante *28 de julio* y algunas Fantasías de óperas. En las siguientes intervino a menudo tocando fantasías de óperas y otras obras suyas como el Vals *Tu y yo* (el 26-7-1876).

RAMIREZ, AGUSTIN: Músico mestizo mexicano, al servicio de la Capilla de Gonzalo Pizarro; está en Lima desde 1546.

RAMIREZ, JOSE: Segundo violín en la orquesta del Teatro de Variedades, en 1851. Figura como "profesor" violinista en la orquesta de la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia, en 1856. A veces toca la viola. En 1870 sigue actuando como primer violinista. En 1877 figura entre los músicos que pagan patente de cuarta clase y en 1880 entre los Profesores de música de Lima.

RAMIREZ, PEDRO: Sacerdote, Capellán Mayor en el Refugio; excelente músico peruano. En diciembre de 1843 se anuncia como profesor de música, canto llano y toque de órgano y también se ofrece para componer cualquiera obra nueva que le manden hacer. Compuso obras religiosas, Himnos, etc. En enero de 1846, era primer Sochantre de la Catedral.

y reemplazó al fallecido Bonifacio Llaque en el puesto de Maestro de Capilla (puesto que disputó a Manuel Bañón), pero en marzo de 1848 renunció, después de haber pertenecido a esa Capilla por más de 22 años.

RAMIREZ, SANTOS: Es violinista y actúa en Lima alrededor de 1860.

RAMON Y GONZALEZ, MANUEL: Maestro concertador y de coros de la compañía de zarzuelas españolas que llegó a Lima a fines de 1871 y debutó en el Teatro Principal. En agosto de 1872 dirige conciertos orquestales en el Palacio de la Exposición con Overturas de óperas y Operetas. Desde agosto de 1872 es Maestro de partes al piano de la compañía de zarzuelas del Teatro Odeón. Es autor del entonces muy popular cuarteto bufo: *El zuquimaqui* y *el zaramacatruqui* que en esos años se cantó una infinidad de veces en el Teatro, y que fué impreso en Lima en octubre de 1872 (Pighi y Sormani), siendo de las primeras obras impresas por esta imprenta musical.

RAMOS, EUDOCIA: Compositora y pianista peruana. En setiembre de 1868, en un concierto de la Sociedad Filarmónica, tocó una Fantasía de Liszt sobre *Ernani*, de Verdi, cosechando estrepitosos aplausos. En setiembre de 1869 tocó, acompañando al Sr. Guillermo Tate, una Fantasía de Czerny sobre *Linda de Chamounix*. En marzo de 1870 la Casa de música de C. Rebagliati anuncia la llegada de sus obras: *Un sueño* (melodía para piano) y *Las tres perlas* (galop).

RAMOS, JOSE: Flautista y profesor de canto que se anuncia en 18-10-1790 (es el primer músico que anuncia su profesión) en estos términos: "En la calle del Rastro de San Francisco N° 1270 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 para cada vez que se concurre. Igualmente ofrece ir a casa de cualesquiera Niña, que tenga afición al Canto, a enseñarle acompañándole con la flauta". En fecha 5-11-1790 aparece un aviso similar que dice que en la misma calle y número "hay un maestro de toda pericia en el ejercicio de enseñar a tocar el Clave y cantar en guitarra, por solfeo, o de memoria". (Será el mismo?).

RAMPONE, J.: Clarinetista y director de la orquesta del conjunto musical conocido por "Crysti's Minstrels" o también "New York Minstrels de Watson y Wilson", que hacían espectáculos de canciones, bailes y pantomimas de las principales óperas italianas y operetas francesas. Llegó a Lima con su compañía en octubre de 1871 y se presentó en el Teatro Principal el 21 del mismo mes, Estaba formada por 6 cantantes: C. R. Clinton (primer tenor); G. W. Percival (segundo tenor); O. Wells (segundo tenor); Harry Percy (Alto y "prima donna"); C. Storms (Barítono); J. B. Carter (Bajo), además de los directores Watson y Wilson que también actuaban. La orquesta comprendía: J. Rampone (clarinete y director); H. Bachthge (primer violín); J. Groschel (segundo y pianista); E. Urban (Corneta); E. Williams (flauta); R. Turner (C. Bajo). Actuaron intensamente hasta fines del año.

RATTO, JUAN: Violoncellista que en febrero de 1872 reside en Lima y toca algunas Fantasías sobre temas de óperas en los conciertos variados, dados en el Teatro Principal. En abril toca en un Trio de Mendelssohn con Gross y Rebagliati.

RAVANETE, JOSE: Peruano, músico mayor de ejército en Chile; a fines de 1819 fué encargado de poner música a la letra de la Canción Nacional Chilena del poeta Bernardo Vera y Pintado. Parece que se limitó a acoplar a esa letra una canción española, a lo que Vera replicó: "Tiene visos de goda". A los pocos meses esa canción fué sustituida por la de Manuel Robles.

REBAGLIATI, ANGEL: Músico que llega a Lima, con sus hermanos Claudio y Reynaldo, proveniente de Chile, en abril de 1863, y se dedica a músico de orquesta, sin que la prensa se ocupe de él hasta setiembre de 1868 en que en la Iglesia de la Merced el coro cantó un *Sanctus* suyo.

REBAGLIATI, CLAUDIO: Posiblemente el músico que más contribuyera a formar una cultura y un ambiente musical en el Perú, desde 1863 hasta principios de este siglo. En la época citada, junto con su hermano Reynaldo, es el eje de todas las actividades musicales importantes; y como violinista, Director de orquesta, maestro y compositor, está a la cabeza de toda manifestación musical que se realiza en Lima. Formó muchos excelentes discípulos y elevó el nivel de todas las orquestas de Lima. Llegó a Lima, proveniente de Chile, en abril de 1863, de 20 años de edad y precedido de gran fama como violinista. Antes de llegar a Lima ya había estado "en el Sur del Perú". En junio tocó en el Teatro las Variaciones sobre *El Car-*

naval de Venecia. Fué su primera presentación como solista, si bien poco antes, como primer violín de orquesta, se había señalado interpretando el gran Solo del terceto de *Los Lombardos*, de Verdi. En setiembre tocó con A. Neumann un *Gran Dúo carnavalesco*. En octubre (con Olivia Sconcia) la Gran Fantasía de Osborne y Beriot sobre *La Sonnambula* de Bellini y en la misma fecha dió a conocer su *Himno Patriótico* escrito para el Convictorio Carolino. En enero de 1864 se anuncia a las señoritas aficionadas al piano que el joven Rebagliati ha compuesto una mazurka sobre un tema de la ópera *Pipelet y Cabrion*, de Ferrari. Como primer violín de la orquesta del Teatro dió su beneficio el 16-2-1864 y en él presenta su nueva *Obertura* dedicada a la orquesta del Teatro; un Gran Vals dedicado a la señorita Sconcia y cantado por ella (titulado *Su mirada*), y además tocó con su hermano Reynaldo, y acompañado al piano por la señorita Sconcia, un Duo para dos violines sobre motivos de *Lucia* y, en Solo de violín, *El Carnaval de Venecia*. En agosto de 1864 presentó un Pot-pourri de la ópera *Marco Visconti*, de Petrella, para orquesta. En 1865 tocó en los conciertos de Gottschalk; a fines de diciembre de 1865 se le expidió licencia para casarse con Florinda Naybaud (pianista que toca una Fantasía sobre *Rigoletto* en 1868). En julio de 1866 fué nombrado Tesorero y Director de la Sociedad Filarmónica. En diciembre dirigió el primer concierto de esta Sociedad (orquesta de 40 profesores) y en él tocó el violín en obras de conjunto (*Stabat Mater*, de Rossini y Fantasías de óperas), y al final dirigió su *Obertura*. En enero de 1867 dirigió en el Teatro una gran función extraordinaria con una orquesta de 150 músicos que tocaron la *Marcha de El Profeta*, de Meyerbeer, obertura del *Stabat Mater* de Rossini, y obertura de *La hija del Regimiento*, de Donizetti, además de los comunes números de Fantasías de óperas para pequeños conjuntos. Gustó mucho. Todos alaban la capacidad de Rebagliati, su gentileza y buen trato social. Después presentó otro programa similar y en el número *La batalla de Solferino* "arreglada" por C. R., se agregaron otros 50 músicos a los 150 que ya formaban la orquesta. Rebagliati se retiró de esta Sociedad "para dedicarse más lucrativamente a su profesión", pero mas seguramente por algún rozamiento con Mariano Bolognesi; pero a las pocas semanas ya está nuevamente dirigiéndola y tocando con su hermano Reynaldo y otros, en números de conjunto. En 1868 fué nombrado Director de la orquesta de la Sociedad Filarmónica. En agosto de 1868 abrió una Casa de pianos (calle Plateros de San Agustín) vendiendo los de Chickering. La primera obra de Beethoven que dirigió fué la *Marcha fúnebre* de la *Sonata Op. 26*, instrumentada por Tate, en un concierto de la Sociedad Filarmónica (septiembre 68) y le fué entregada una medalla de oro y diploma por el adelanto a que llevó a esta Sociedad. En febrero de 1870 dirigió la *Misa* de Rossini (en un concierto de la Sociedad Filarmónica con una orquesta de mas de 60 músicos y con los principales cantantes de la compañía de ópera que terminaba sus funciones. En julio de 1870 instala un nuevo establecimiento musical, *La Lira peruana*, en sociedad con Francia y Cia, en la calle Bodegonos 67 que inauguró con un concierto y baile. Fué el mayor establecimiento de su época y el que realizó la mayor publicidad. Vendía música, instrumentos, objetos para regalos, mercadería, etc. Hasta enero de 1872, los avisos del negocio están redactados por Rebagliati y Francia, pero desde setiembre solo firma Francia. En febrero de 1875 se inician los conciertos de una nueva Sociedad Musical de Aficionados, de la cual es Director artístico, en el Salón de la Escuela Municipal de San Pedro. En noviembre de 1875 se le concedió nueva licencia matrimonial para casarse con Raquel Carbajal. En 1877 figura entre los 9 músicos que pagan patente de segunda clase. En 1879 es Presidente de la Sección Música de la Sociedad de Bellas Artes y Presidente ad vitam y fundador y co-director de la Sociedad Musical de Aficionados.

Otras obras de C. R. con su fecha de estreno en Lima son: *Sinfonía* (10-1-1865), *Una lágrima del Batallón Zepita en la tumba del ilustre doctor José Gálvez* (Marcha fúnebre ejecutada por ese Batallón el 1-5-67), *La aurora de Julio* (Himno patriótico, el 29-7-67), *Un 28 de julio en Lima* (para orquesta el 16-3-68, después editado para piano a 4 manos) "Grandes variaciones sobre el *Carnaval de Venecia* para soprano, con acompañamiento de orquesta (2-7-1870), Dos sextetos sobre música del *Fausto* de Gounod (5-2-1873), *Las hijas del Rimac* (Vals para orquesta, 8-12-73), *Misa de difuntos a 3 voces* (17-3-74), *Una scommessa* (ópera inédita de la cual se cantó una Cavatina en un concierto: 12-7-1874), *Himno El Bombero* (en honor de la Bomba "Lima", 17-9-1875), *Zarzuela A la luna de Paita* (en un acto, letra de El Chico Terencio, Teatro Municipal 30-9-1875), *La Marsellesa* (polka sobre motivos de la homonima ópera de Fernández Caballero, impresa en setiembre de 1878), *Sueños del amanecer* (Vals, febrero de 1884), Varios arreglos para sexteto sobre óperas célebres que fueron ejecutados entre los años 1870 y 74.

A su establecimiento musical de la Calle San Pedro 43 llegaron impresas, en marzo de 1870, estas obras suyas: Fantasía para violín y piano sobre *La Sonnambula*, Vals *Ma perché?* Danza *L'ambrosia*; Danza *Lotito saca la pata*; Danza *El guá de las limeñas*; Danza *Que te quieras?*. Instrumentó la opereta de Ofenbach *La chatte métamorphosée en femme* (4-1-1871); suya o de Reynaldo es la romanza *Goza tú* (27-2-1871); en la Imprenta Sonzogno, de Milán, hizo imprimir una colección de 22 obras para piano sobre aires populares Sud americanos (Op. 16) que consta de 13 Zamacuecas, 5 yaravíes, una Cáchua, dos tonadas Chilenas y un Baile Arequipeño *El amor en cuarto*.

Había nacido en Savona el 30-10-43; falleció en Lima el 23-12-1909 (Ver Alcedo).

REBAGLIATI, HERCULES: Violinista italiano cuyo nombre aparece por primera vez como integrante del sexteto de Claudio Rebagliati, en el primero de los conciertos dados por la Soprano Repetto de Trisolini en la Exposición, en agosto de 1874. Sigue actuando en el mismo sexteto las varias veces que anima los beneficios de los artistas, hasta 1878. En 1877 figura entre los músicos que pagan patente de cuarta clase. En noviembre de 1878 toca en un *Cuarteto en Mi b* de Mozart. Falleció en Lima el 26-1-1903.

REBAGLIATI, REYNALDO: Violinista, compositor y director de orquesta, hermano mayor de Claudio, que llega con él a Lima, proveniente de Chile, en abril de 1863 y se presenta en el Teatro Principal ejecutando una Fantasia, *Souvenir de Bellini* gustando mucho. Fué contratado para la orquesta del Teatro en la temporada que encabeza el baritono A. Rossi Ghelli. En el beneficio de su hermano Claudio (16-2-64) tocó *Le streghe* de Paganini con acompañamiento de orquesta. En junio de 1864 toca una Gran Fantasia sobre motivos de *La ruda de Portici* de Auber. En 1865 tocó en los conciertos de Gottschalk. En 1866, en varias oportunidades, en el Teatro (*Muds de portici*, gran vals *Italia*, etc.). En junio de 1871 se anuncia su partida para Europa a fin de traer una imprenta musical con la cual pudiera editar obras de autores nacionales y extranjeros, pero a mediados de julio toca en la orquesta de la compañía de ópera. La imprenta llegó en setiembre de 1872 (ver Claudio R.) pero como ya no firmaba las avisos de la casa de Música, le llegó "al señor Francia" con todos sus implementos y una persona muy diestra traída especialmente de Europa para dirigirla.

Dirigió el primer concierto de la nueva Sociedad Filarmónica, en el Palacio de la Exposición el 6-7-73, con una orquesta de 50 músicos y un público de 1800 personas, con gran éxito. Desde octubre de 1874 es único director y concertador de la compañía de ópera que actúa en el Principal de Lima y en el Teatro del Callao. En noviembre de 1875 asume idénticos cargos para la compañía de zarzuela y baile español del Teatro Principal, de la cual forman el elenco Emilia Leonardi, Dolores Quezada, Juan Castro Osete, Atilano Solano, Dolores Ch. de Alió, Hernando Herrera, Baudilio Alió, José Navarrete, etc. En enero de 1877 formó la "Orquesta Rebagliati" con gran parte de los profesores del Teatro Principal y algunos otros para dar conciertos y prestar servicios profesionales en bailes, tertulias o fiestas religiosas. En esta fecha es uno de los músicos que paga patente de segunda clase. En setiembre de 1877, en ocasión de los conciertos del violinista americano José White, tocó con él a dos violines, un arreglo de White sobre la ópera *Fausto*, y gustó mas que el concertista extranjero, viéndose obligado a agregar en el mismo concierto dos obras solísticas fuera de programa.

Recordamos sus obras (seguidas de la fecha del estreno en Lima): *La actriz* (Vals para orquesta, 22-11-1864), *La violeta* (Mazurka, 10-1-1865), *Marcha Triunfal La Restauración* (dedicada al Gral. Mariano I. Prado), *Polka* (para orquesta, dedicada a C. Lietti, 30-1-1866), *Fantasia sobre Un ballo in maschera* (dedicada a C. Lietti, para piano y violín, 30-4-1869); *¡Ay, que bonito pié!* (danza) y *La Chalaca* (danza) que llegan impresas en marzo de 1870; *No te vayas* (impresa en Lima en octubre de 1872), *El ferrocarril* (galopa para orquesta, 6-7-73); los vales *El centenario* (para orquesta; 5-8-1877) y *Una tarde en Miraflores* para orquesta, igual fecha) que llegan impresos a Lima en ese año; *La sal de Andalucía* (baile teatral, 20-6-1878), *Fantasías sobre La Forza del destino* (para violín y piano, 4-1879), *Danza sobre temas de Les cloches de Corneville* (publicada en 7-1879).

REED, EMELINA: Cantante norteamericana (nativa de Brooklyn) que estudió tres años en Italia, llegó a Lima y se presentó en el Teatro Principal el 25-9-1875 cantando Arias de óperas.

REGGIANI, FILIPPO C.: Tenor que aparece por primera vez actuando en los dos conciertos que organizó la soprano Repetto de Trisolini en el Palacio de la Exposición en agosto de 1874, cantando Arias de óperas italianas. En noviembre se anunció como profesor de piano y canto.

REIG, RICARDO: Primer tenor cómico de la compañía de zarzuelas del Teatro Principal, desde mediados de 1870.

REMARTINEZ, PATRICIO: Profesor de ophicleide, que en mayo de 1860 tocó un *Solo* de Beer, en un concierto del Club Musical, dado en el Casino de Belén y gustó. También tocó un *Baile variado* y una *Polacca* compuestas por él. En julio de 1860 fué elegido Presidente de la nueva Sociedad Filarmónica, fundada el mes anterior.

RENAUT, FELIX: Profesor de piano que en abril de 1859 anuncia sus lecciones "pues tiene todavía algunas horas disponibles". Reside en el Callao.

RENDON, AGUSTINA VERA DE: Cantante que, junto con Victoriano Rendon, interviene con los esposos Ferretti en los Intermedios musicales del Teatro de Lima, a fines de 1850. Cantan arias y dúos de óperas italianas y canciones españolas. Ella actúa mas que él. En octubre de 1851 vuelve al Teatro y canta en los Intermedios nuevamente.

RENQUIJO, LUCAS: Maestro de Capilla de la Catedral de Lima, en 1859-73.

REPETTO DE TRISOLINI, ELVIRA SUARDI: Soprano italiana (nacida en Bergamo en febrero de 1853), que estudió canto con Lamperti. En agosto y setiembre de 1874 organiza dos grandes conciertos con artistas locales, en el Palacio de la Exposición, y en ellos canta diversos aires de óperas. Desde octubre forma parte de la nueva compañía de ópera italiana que actúa en Lima y Callao bajo la dirección de R. Rebagliati. Poco después se va a Chile, de donde regresa en diciembre de 1875, se presenta en un concierto variado en el Palacio de la Exposición y continúa actuando en la compañía de zarzuelas del Teatro Principal y en conciertos variados. En junio de 1876 dió su función de despedida.

RES, TOMAS: Clarín de la Real Armada, en Lima a principios del siglo XVII.

REYES, MANUEL: Flautista que actúa en Lima en 1805-6.

REYES, MATEO: Cantante, que en agosto de 1841, siendo niño, cantó un Aria de *La piedra di paragone*, de Rossini, en el Teatro de Lima.

RHIGAS: Pianista, esposa de un atleta, "Gran Hércules de Francia", que ofreció un concierto de piano en el Teatro de Lima el 10-6-1829 y otras actuaciones el 24-6 y 9-7 (*Concierto* de Hummel con acompañamiento de orquesta). Actuaba alternando con las pruebas de su esposo, en una de las cuales tocaba el piano mientras él lo sostenía levantado.

RICORDI, INNOCENZO: Bajo bufo de la compañía lírica italiana que llegó a Lima en 1848. Tuvo poca actuación como cantante, pero en agosto de 1848, junto con Balicco instaló una Casa de Música y valiéndose de su parentesco (hijo) con el propietario de la célebre Casa Ricordi de Milán la convirtió de inmediato en la mejor surtida de Lima. En diciembre de 1849 la amplió, trasladándola al principal de la casa de la Calle Mercaderes 273 y ya no está en sociedad con Balicco. En julio de 1851, "por motivo de intereses", anuncia el traspaso de su negocio de música (música, estampas, cuadros, papeles, dibujos, pianos de Herz y otros instrumentos), pero en setiembre anuncia la llegada de nueva música impresa en gran cantidad, y repite el aviso en Diciembre. En 1855 sigue anunciando novedades recibidas. En 1858 y 60 está en la Calle Mantas N° 212 (o 203). En enero de 1863 anuncia que se ocupa de copias y arreglos de música y dá su domicilio particular, siendo probable que ya no tenga el negocio.

RIOS, MANUEL: Profesor de Corneta a pistón, de la orquesta de la Sociedad Filarmonica de Santa Cecilia, en 1856. En julio de 1872 un "maestro Rios" dirige un concierto en el Palacio de la Exposición con el concurso de las Bandas de los Batallones Legión Peruana y Pichincha y de la orquesta del Teatro Principal, con el siguiente programa: Obertura de *Los diamantes de la corona* de Auber; Marcha fúnebre y romanza de *Jone*, de Petrella; Obertura de *La hija del Regimiento*, de Donizetti; Obertura de *Oberón*, de Weber; Sinfonía de *Jone*, de Petrella; Marcha de *Il Profeta*, de Meyerbeer; Obertura de *La muda de Portici*, de Auber; y la Gran galopa *El vampiro*, de Giorza.

RISSO, JUAN: Tenor cómico en la compañía de zarzuela española que, proveniente de La Habana, actuó en el Teatro Principal desde octubre de 1856.

RITTER, TEODORO: (cuyo verdadero nombre Bennet cambió por esto, en atención a una sugerencia de Liszt, del que fué alumno, en ocasión de emprender su primera gira de conciertos por Europa): Pianista y compositor, nació en Paris el 5-4-1841 y falleció allí mismo el 6-4-86. Llega a Lima en marzo de 1871, como empresario y pianista, acompañante de los conciertos de la célebre Carlotta Patti. En todos los conciertos de la Diva tocó obras propias que gustaron mucho: *El correo*, *Marcha nocturna*, *Veloce* (impromptu), *La hilandera*, *Chant du Braconnier*, *Tourbillon* etc. Fué uno de los primeros pianistas que en Lima tocaron obras de Chopin (un Vals) y de Bach (una Gavota). Después de 8 conciertos y tres funciones de ópera surgieron entredichos con el Asentista del Teatro Principal y hubo fuerte cambio de cartas con los correspondientes insultos. No hubo más actuaciones. Sarasate, que viajaba con ellos, se fué a los EE. UU. y Antinori (el tenor) se quedó en Lima dando lecciones.

RIVADENEIRA, MANUEL: Violinista que figura como "profesor" en la orquesta de la

Sociedad Filarmónica Santa Cecilia, en 1856; pero el mismo nombre figura como Contrabajista en la misma orquesta, a fines de 1857 toca en la Iglesia de La Merced.

RIVERA, EUSEBIA: Autora de una polka que se ejecutó en el Teatro Principal el 20-6-1856, en el beneficio de la soprano Rosa Olivieri de Luisia y dedicada a ella.

ROBLES, DANIEL ALOMIAS: Ver Alomias Robles Daniel.

ROCA, JUAN: Violinista calificado de "célebre" que en enero de 1856 tocó en los Intermedios de las funciones dramáticas del Teatro, unas variaciones compuestas por él mismo sobre un tema de *Lucrecia Borgia*, de Donizetti. En otra función del mismo mes tocó Variaciones sobre *El Carnaval de Venecia*, pero sin ser calificado de "célebre". A fines de 1857 tocaba en la Iglesia de La Merced. En diciembre de 1857 pertenece a la Hermandad de Santa Cecilia. En octubre de 1860 tocó en el Teatro *Variaciones sobre El Carnaval de Venecia* y otras variaciones en el mes de diciembre. En enero de 1861 se tocó en el Teatro una "famosa polka" suya, que se hallaba a la venta en la boletería del Teatro, y en octubre, nuevamente, *El Carnaval de Venecia*.

RODRIGUEZ, CIRILO: Profesor de música según el sistema de Galin, Paris y Chev e en el Colegio Peruano de enseñanza mutua, en Lima el año 1851.

RODRIGUEZ, JOSE: Violinista "profesor" que pertenece a la orquesta de la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia, en 1856. También figura como viola.

RODRIGUEZ CALVO, JUAN: Mulato habilísimo ejecutante de clavicordio y de  rgano. Fu  organista de la Catedral de Lima durante los 20 años anteriores al 1584.

RODRIGUEZ DE GARCIA, LUISA: Soprano que en octubre de 1857 canta la Polaca de *Los Lombardos* de Verdi, en el Teatro.

RODRIGUEZ DE LA VIUDA, JUAN: Violinista que a fines de 1857 pertenece a la Hermandad de Santa Cecilia.

RODRIGUEZ, MANUEL: Flautista en la orquesta del Teatro de Variedades en 1851 y octavin en la de la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia en 1856 y en 1857 en la misma Hermandad.

RODRIGUEZ, MANUEL: Por primera vez aparece su nombre impreso el 28-5-1830, como profesor de violín en la Academia de Música que dirige Manuel Ba n, situada en la Calle Gallos N  60. El 12-8-1836, como director de una nueva Academia de música, ofrece un concierto en el cual presenta alumnos de violín y canto. En setiembre de 1836, en otro concierto similar, se ejecut  una Obertura "a toda orquesta" de su composición. En 1837 actúa como solista con acompañamiento de orquesta, en un Concierto de su Academia. En la misma fecha es uno de los primeros violines de la orquesta del Teatro. A fines de octubre de 1840 fué elegido para dirigir la Academia Nacional Filarmónica y el nombramiento le fué extendido el 30-9. Este nombramiento provocó varios "Remitidos" en los periódicos de la época, en los que Cipriano de Aguilar, Zavala y Ba n lo acusan de ser mal compositor y mal violinista, pese a los muchos años que tenia dedicados a la profesión (no obstante es el primer violín de la orquesta del Teatro, por designación del maestro Guararoli). Esta Academia, protegida por el Gobierno, fué inaugurada el 18-11-1840 en la calle Montes N  41, frente a la casa del General La Fuente. Poco después (enero 1841) la trasladó al N  102 frente a la Puerta Falsa del Teatro. En la *Guia de Forasteros y Calendario* de Eduardo Carrasco, correspondiente al año 1842 se lee que sólo había 3 alumnos gratis y ninguno de paga en la Academia Filarmónica. El 29-4-1846 se anuncia su "apertura" con un concierto. Esta reapertura se debe sin duda a que durante los dos años anteriores no hubo ninguna actividad. Está ahora situada en los altos de la casa N  61 de la "calle de las Sras. Ramírez". Realizó tres audiciones. En abril de 1850, siempre situada en la misma calle, anuncia conciertos vocales e instrumentales en las noches de los Lunes y Viernes de cada semana, con música de las mejores óperas y con acompañamiento de flauta, dos violines, viola y bajo. En 1851 es primer violín en la orquesta del Teatro de Variedades. Después de esta fecha su nombre no vuelve a aparecer.

ROGELIO, CIPRIANO: Músico mexicano que llega a Lima en agosto de 1861 y da una audición de flauta... sin flauta, es decir que imitaba la flauta con un trozo de papel doblado, que colocaba en la boca. Proven a de los Estados Unidos, donde habían ocupado de él los diarios en forma muy lisonjera. Actuó en el Teatro Principal tocando Valses, Fantasías de Operas, etc. algunas de las cuales se las acompañaba él mismo en la guitarra. En julio de

1862 vuelve a tomar parte en un espectáculo variado en el Teatro Principal tocando la Obertura de *La Primavera*, con acompañamiento de piano a cargo de un aficionado.

ROGER: Violinista y director de orquesta que llegó a Lima, proveniente de Chile, en abril de 1855 y de inmediato se presentó en el Teatro tocando unas variaciones en el violín. Fué contratado para dirigir la orquesta. Había llegado a Chile en noviembre de 1854 como primer director de la orquesta de la gran compañía de ópera y vaudeville que, proveniente de Francia, llegó a Valparaíso en esa fecha, y cuyo director general era Teisseire.

ROJAS, MIGUEL: Compositor ocasional, autor de la Polka *El dos de mayo*, que dió a conocer dirigiendo la Banda del Batallón "28 de febrero", el 24-7-1866 en el Teatro Principal.

ROLDAN SEMINARIO, ENRIQUE: Nació en Lima el 15-10-1906 y aquí falleció repentinamente el 14-2-1949 mientras era director de orquesta de una compañía de zarzuelas. Comenzó sus estudios musicales autodidacticamente y después con De Martino (piano), prosiguiéndolos en Buenos Aires con Alberto Williams. Viajó a Chile como pianista del trío que completaban Calonge y César Miró, siguiendo nuevamente a Buenos Aires donde actuó como pianista y director de orquesta en compañías de zarzuelas, operetas y revistas musicales. Regresó a Lima en 1942, al frente de una compañía de zarzuelas, al finalizar esta temporada, y después de algunos meses de actividades profesionales como pianista regresó a Buenos Aires (fines de 1943). Compuso varios números de música para las Revistas musicales que dirigía, especialmente en género español para la Compañía de Ramos de Castro, además de bailables y música para ballets. Ha ofrecido conciertos de música sudamericana en Río de Janeiro y Sao Paulo. En Lima actuó además en los años 1944 y 1947; en 1948 fué premiado por la Municipalidad del Rimac por su *Triste con fuga de Tondero*; viajó además por el Uruguay. Era buen pianista y hábil director de orquesta, práctico en todo el ramo musical a que se dedicó.

ROMBERG, OLGA: Profesora de canto y piano en la clase elemental del Colegio Peruano Inglés, en Lima el año 1877.

ROMERAL DE IROBA, GABRIELA: Cantante, posiblemente española, que sola y con la señorita C. Romeral canta canciones y dúos españoles en el Teatro Principal, en agosto de 1871.

ROMERO, LAUREANO: Cantante que actúa en las Operas con la compañía Schieroní en el Teatro de Lima, en mayo de 1831.

ROSA, FRANCISCO: Director de la orquesta de la compañía francesa de operetas y de ópera italiana (de Curti) que después de actuar en Chile llega a Lima en enero de 1872 y piensa radicarse por un tiempo, dedicándose a sus actividades musicales y a enseñar. Como compositor había compuesto algunos vales y algunas polkas. Era pianista. El 3-2 dirige un gran festival, en su beneficio, con cantantes, coro, orquesta y banda (en total 150 personas). En los conciertos de despedida de los artistas de la compañía de ópera, que dieron en los días siguientes, acompañó al piano números de canto y de violín. Se vuelve a saber de él recién el 12-8-876, al dirigir la orquesta en una función de *El Trovador*, de Verdi, con estos artistas: Gaetano Carbone (barítono), Bianca Montesini (soprano), Marie de Gourieft (contralto), Gaetano Ortisi (tenor), José Wagner (bajo), Luisa Wagner (comprimaria), etc. que integran la compañía de óperas que actúa hasta febrero de 1877. Intervinieron en otras óperas: Emilia Benic (soprano), E. Salomeno (tenor), Giuseppina Angeleri (soprano), Catalani Cuyas (barítono), Luis Vanzetti (tenor) y Federico Varani (bajo cómico). Dió su beneficio el 30-1-77, en el cual dirigió su Gran Marcha *Los Andes* para orquesta y banda militar, dedicada a la Sociedad Filarmónica de Lima. Su esposa TARONNI de Rosa cantaba con voz de soprano y se presentó el 3-2-872 (beneficio de su esposo) cantando el *Vals de Venzano*, Arias y Dúos de óperas, y en el beneficio del 77 *Ave Maria*, de Gounod y un Dúo de *La cortessana d'Amalfi*, de Petrella.

ROSAS: Pianista que el 27-6-1841 tocó en el Teatro de Lima en un gran Trío con Guadaroli (violín) y Grass (Violoncello); y el 19-9-1841 unas variaciones de Herz sobre el tema de *Bel raggio lusighier* de la ópera *Semiramis*, de Rossini.

ROSSI, CARLOS: Pianista en la orquesta de la Hermandad de Santa Cecilia (1857).

ROSSI, TERESA: Soprano italiana que llegó a Lima, procedente de La Habana, en agosto de 1840. Junto con Pantanelli. Sissa y Zapucci fueron contratados para representar óperas en el Teatro, pagándoseles los gastos de viaje y un sueldo mensual de 700 pesos.

Gustó mucho y posiblemente sea con la Pantanelli una de las dos mejores cantantes llegadas hasta entonces a Lima. Era "Académica Filarmónica de Milán y La Habana".

ROSSI CORSI, EMILIO: Bajo (o barítono) que llega a Lima y actúa en la compañía de ópera que inició sus actividades en marzo de 1856. Canta en Lima en 1860.

ROSSI CORSI, GIUSEPPINA LIETTI DE: Contralto, que llega a Lima y actúa en la compañía de ópera que inicia sus actividades en marzo de 1856, pero ella llegó en junio.

ROSSI GALLI, ENRIQUE: Barítono que en junio de 1877 canta Arias y Dúos de ópera (con la Bulli Paoli) en los intermedios del Teatro Principal, hasta 1879.

ROSSI GHELLI, AQUILES: Excelente barítono italiano (nacido en Messina el 10-3-1827) y que llegó a Lima en setiembre de 1859 para la temporada de ópera italiana del Teatro Principal. Gran fama lo precedía y no la desmintió. Había comenzado su carrera en Roma y la prosiguió en Génova, Lucca, Florencia, Nápoles, Palermo, Madrid, Barcelona, etc. Estaba casado con la soprano Eugenia Nostini. En octubre de 1860 se ejecutó en el Teatro su *Himno guerrero*. Sin que se sepa nada de lo que hizo después de esta fecha, en Julio de 1862 reaparece cantando un Himno de J. I. Cadenas. Poco después se traslada a Italia para contratar artistas para la temporada de ópera de 1863; éstos llegan a principios de mayo, y provenientes de Chile llegaron los Rebagliati y otros músicos para reforzar la orquesta. El la encabeza. Actúa con gran éxito hasta marzo de 1864 fecha en la cual termina la temporada y anuncia que dará lecciones de canto a quién lo solicite. Sigue cantando Arias y Dúos en el Teatro hasta fines del año. Reaparece a fines de 1865. Pertenece a la nueva compañía de ópera que comienza a actuar en mayo de 1866. Se radica en Lima (según informa). En noviembre de 1869 ofrece un concierto con la colaboración de todos los cantantes de la compañía de ópera. Desde julio de 1874 es primer barítono de la compañía de ópera italiana que llegó para el Teatro Principal.

ROSSI GUERRA, ENRICO: Tenor de la compañía de ópera que actúa desde marzo de 1856.

RUIZ DE ARROYO, AURORA: Soprano española, sobrina de la Malibran, que, procedente de La Habana, llegó a Lima en setiembre de 1857 y en el Teatro Principal cantó Arias, vales, polkas. En noviembre de 1858 se ofrece para dar lecciones de canto, en 1860 las da de canto y piano; en octubre de 1861 vuelve a presentarse en el Teatro cantando *Norma*, de Bellini y sigue actuando en la pequeña compañía de ópera de ese año, que en diciembre actúa en el Teatro del Callao.

RUIZ, PEDRO: Nació en la Villa de la Magdalena de Eten el 24-6-1838. Desde niño demostró una extraordinaria vocación por la mecánica y descomunales facultades inventivas. A los 14 años llegó a Lima. Siguiendo las tradiciones familiares se incorporó al Ejército en el que ascendió rápidamente hasta Teniente Coronel (en el combate del 2-5-1866 se le concedió la clase de Mayor y diploma). Se ocupó de medicina (inventó una vacuna contra la viruela que aplicó con éxito), de relojería (construyó maravillosos relojes, antes del que lo hiciera célebre) y desempeñó diversas misiones científicas. Su obra cumbre es el gran Reloj que se inauguró en el Palacio de la Exposición a las 12 de la noche del día 6-12-1870. Este reloj marcaba las horas, medias horas y cuartos de hora, señalaba los días, semanas, meses, años y siglos, las cuatro estaciones, las fases del Sol y la Luna, tocaba el *Himno Nacional*, presentando los centinelas las armas y tocaban las cornetas la marcha de banderas y se cambiaban cada hora los cuadros históricos, que eran 12 y referentes a la historia del Perú. Este reloj fué llevado por los Chilenos a Santiago, pero no pudieron hacerlo funcionar porque Ruiz le quitó unas piezas dejándolo inservible. En lo que a música se refiere se le recuerda como inventor del instrumento musical "Copólogo" de la "Vihuela armónica" y la "Vihuela Sinfónica" que fueron expuestas en la Exposición de 1870 y que le valieron medalla de oro y premio especial de 500 pesos obsequiados por el Presidente Pardo en 1872. Tocaba muy bien la guitarra y componía. En junio de 1867 mencionan su *Marcha al 2 de mayo* citándola como un trozo de "genre" que envidiarían no pocos compositores europeos. El 5-2-77 se presentó en un concierto en el Palacio de la Exposición tocando en la Vihuela armónica una *Marcha* suya y otras obras, gustando mucho. El 25 del mismo mes se presentó allí mismo tocando en el Copólogo, además de su Vihuela armónica. En este concierto tocó su vals *Mi infancia* (vihuela), *Cantares de Manco Capac* (copólogo con acompañamiento de piano); *Melodías de los Incas* (vihuela) y además Aria de la *Somnambula*, de Bellini, en el copólogo con acompañamiento de piano. El 4-4-1877 en una velada en casa de la señora Gorriti de Belzu se presentó con sus dos instrumentos, en los cuales tocó: *El combate del 2 de mayo* y *Variaciones* (vihuela); *La quena* y *Ausente* (yaravies), *Quejas de un artista* y *Lágrimas* (yaravies en el copólogo); *La tempestad* (Vals) y *La Bonanza* (mazurka) en la

vihuela. En el concierto que ofreció en el Teatro Principal en setiembre de 1877 tocó en la Vihuela Armónica su Gran Vals de difíciles variaciones titulado *Mi infancia*, sus *Melodías de los Incas* (a dos vihuelas con su discípulo Sr. Herrera), el dúo *2 de mayo*, un vals y una Gran Mazurka *Mi patria*, y después, en el copólogo, el Aria de la *Somnambula* con acompañamiento de piano. Falleció el 24-4-1880.

RUIZ, VALENTINA: Tercera tiple en la compañía de zarzuelas españolas que actúa en el Teatro Principal desde febrero de 1862.

RUPNICK, ANTONIO: Pianista y director de orquesta, nativo de Trieste. Llega a Lima en setiembre de 1884 al frente de una compañía de ópera italiana (Elisa D'Aponte (soprano dramática); Julia Principi (Soprano ligera); Julia Tombesi de Rupnick (mezzo soprano); Ernestina Sdarba de Hernández (contralto); Luisa Giraud (comprimaria); Serafin de Luca (tenor); Egisto Petrilli (baritono); Juan Cidri (bajo); Antonio Villani (Bajo cómico); N. Cote (o Cott) (bajo); Lutino Orsini (comprimario). Debutaron el 18-9 con poco éxito. En la función de beneficio de su esposa (8-11) tocó al piano un *Capricho de Beethoven* y dió a conocer su Himno fúnebre *La muerte de Garibaldi*, para orquesta, banda y coro. Desde marzo de 1886, desde la inauguración del Teatro Olimpo (calle Concha) dirige allí las representaciones de operetas francesas y bailes y es también maestro de coros, pero poco después aparece también como director Carbonell. En algunas ocasiones toca solos de piano en los intermedios. En abril de 1886, en las fiestas conmemorativas del tercer centenario de Santa Rosa, en la Catedral fué cantada un *Ave Maria* suya y él mismo cantó su *Sanctus*. Como pianista actúa en calidad de solista y acompañante en algunos conciertos variados, y en octubre de 1886 inaugura en la Exposición los conciertos al aire libre, con música alegre y variada.

RUSPINI, FELIX: Segundo tenor de la compañía de ópera italiana (director, A. Neumane) que llegó a Lima a fines de marzo de 1848. En marzo de 1853 forma parte de la nueva compañía de ópera, lo mismo que en la de 1856 y en la de noviembre de 1857.

RAMIREZ, JOSE SANTOS: Segundo violín de la hermandad de Santa Cecilia a fines de 1857. En octubre de 1862 se le nombra como uno de los tres directores (los otros son I. Bravo y Francisco Grillo) de una nueva Sociedad Filarmónica.

S

SAENZ, ANTONIO: Músico que en junio de 1846 se anuncia (calle de Jesús Nazareno 144) como profesor de "todo instrumento de cuerda como de viento que se conoce en las bandas militares, solfeo y canto, todo por los mejores métodos y estudios que ahora se conocen". Cobra 6 pesos mensuales por dos lecciones a la semana (Martes y Viernes) y si hubiese feriado se traslada la lección para el día inmediato. En agosto de 1847, con motivo del viaje de Neumane a Europa, lo reemplazó en la dirección de la orquesta del Teatro para los intermedios. En su beneficio (8-2-48) se tocaron estas obras de su composición: *Himno patriótico*, *Duo de clarinete y flauta con acompañamiento de orquesta*, *Fantasia en variaciones para violoncelo* (ejecutada por él mismo). En la misma función ejecutó en el violín unas variaciones de Beriot con acompañamiento de orquesta "ejecutando algunas con un bastoncillo en lugar de arco". En diciembre de 1849 es profesor de música instrumental en el Colegio Beausejour. En mayo de 1850 lo es de canto y piano en el Colegio de la Calle Piedra. En diciembre de 1857 se le menciona como miembro de la Hermandad de Santa Cecilia.

Un Antonio Saens figura en julio de 1829 como director de la orquesta de la Casa de Comedias de Montevideo, y toca variaciones en la flauta. La compañía que dirige está formada por la T. Schieron, D. Pizzoni, M. Caravaglia, etc. Posiblemente sea el mismo que después llega al Perú con estos cantantes y aquí se radica.

SALAZAR, JOSE SANTOS: Pianista peruano que falleció el 20-11-1885 en la Magdalena, a la edad de 50 años. Aunque se le diga en la ocasión "el conocido pianista nacional", nunca se vió su nombre impreso, ni siquiera en las listas de los músicos que pagaban patente.

SALCES, JUAN: Tenor de la compañía de zarzuelas españolas que actúa en el Teatro Principal desde fines de diciembre de 1871.

SALGADO, JOSE DEL CARMEN: Ejecutante de corneta a pistón, limeño, que en mayo de 1842 tocó la cavatina de *Clara de Rosenberg*, de Ricci, y en junio una cavatina de *Fausta* de Donizetti. El 24-11-46, perteneciendo a la orquesta del Teatro, tocó en un Intermedio, un arreglo propio de *Casta Diva*, de Bellini. En 1852 tocó (con Felipe Martínez) un dúo de

Julietta y Romeo de Bellini, a dos "trompas". En 1856 es profesor de trompa en la orquesta de la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia; lo mismo a fines de 1857. Fué alumno de Apparuti.

SALGADO, PEDRO: Profesor de flauta en la orquesta de la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia en 1856.

SALHUANI, JOSE: Compositor peruano y organista que en Noviembre de 1857 figura como Director en una *Solemne Misa ténébre*, y del cual se ejecutaron las lecciones *Parce mihi, Te det animan mean* y un *Responso*. En 1865 es Maestro de Capilla en San Pedro. En octubre de 1865 anuncia el traslado de su Academia de música y ofrece sus lecciones particulares para piano y canto. En su Academia enseñan "los mejores profesores de esta capital" para tocar flauta, violín u otra clase de instrumentos.

SALINAS, CARLOS: Violinista español que, proveniente de La Habana, llegó a Lima en mayo de 1856 y se presentó en seguida en el Teatro Principal tocando Variaciones de Beriot, Fantasías de óperas y otras obras en colaboración del pianista A. Weigand y del violoncellista (que llegó con él) Maurin. Gustó pero tuvo poco público y no se vuelve a saber de él hasta setiembre, en que se le anuncia como uno de los dos directores de la Compañía de zarzuelas que actuará desde el mes de octubre.

SALINAS, MANUEL: Aparece mencionado entre 1805-6 como "primer tiple" en Lima.

SAMUDIO, SANTIAGO: Profesor de clarinete en la orquesta de la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia en 1856; en 1857, en la misma Hermandad; actúa en Lima en 1860 y 1870.

SANCHEZ ALLU, RICARDO: Músico español, director de orquesta de la compañía de zarzuelas que actúa en el Teatro Principal desde principios de 1878 (con Isidora Segura de Jarques). El 5-2-78 estrena su zarzuela *Tres gobiernos bufos* (que se representó pocas veces en esa temporada). El 26-3 estrenó *La caja de Pandora*, zarzuela que también se representó unas pocas veces. Falleció en Chile años mas tarde.

SANCHEZ DE BARRETO, JESUS: Autora de la música del *Himno Patriótico* dedicado a los vencedores de Junín y Ayacucho, con letra de Manuel García. El coro comienza: Libertad, Libertad, San Martín — El 28 de julio exclamó, — cuyo eco sonoro y glorioso — desde el Tumbes al Loa se oyó — (Se publicó parte de la letra el 12-3-1863, mencionando que la música era de la "recomendable señorita D^a, Jesús Sánchez de Barreto". Posiblemente sea la misma señorita Jesús Sánchez que en 1851 era profesora de piano en el Colegio Peruano de enseñanza mutua.

SANCHEZ CABALLERO, JUAN: En 1612, en la compañía teatral de Gabriel del Río, figura contratado para cantar en todas las comedias. En 1622 se comprometió a "cantar en cada comedia nueva dos tonos nuevos y ensayará la música con las mujeres para que todo se concierte a gusto".

SANCHEZ MALDONADO, JUAN: Músico al servicio del Virrey García de Mendoza. Llegó como Ministro, a Lima, en 1589.

SANCHEZ, MARCOS: Músico de la Capilla del Virrey García de Mendoza, llegado a Lima en 1589. Como sus compañeros, actuó en funciones teatrales y religiosas, y en saraos (se bailaban entonces el puertorrico, la chacona, la zarabanda, la valona, la churumba, el zambapalo, el totarque, el taparque, etc.

SANCHEZ MUDARRA, JUAN: Músico al servicio del Virrey García de Mendoza; llegó a Lima en 1589. El 19-7-1603 declaró ser músico de la Catedral de Lima.

SANCHEZ OSORIO, ENRIQUE: Barítono y Bajo cómico y director de la compañía de zarzuelas que comienza a actuar en el Teatro Principal en junio de 1881, y de la que forman parte: Matilde Cavalletti del Diestro (tiple); Concepción Sostres de Serrano (tiple y contralto); Clarice de Bello; Miretti; Gay y Proveda; Curret y Moreno; y los Sres. Pío Bello, Tomás, Urriola; Juan Serrano; Santiago Miretti; Galo Vilanova; José Forja. Dirigía Rebagliati y era maestro de partes y coros Antonio Archimbaud.

SANGLES, MIGUEL: Corneía a pistón que actúa en 1860 en Lima. En enero de 1862 anuncia que es director de una completa orquesta para bailes y que tiene un repertorio com-

pleto de música llegada de París, toda nueva y compuesta de cuadrillas polkas, redowas, Schottisch, Mazurkas, Varsovianas ,etc.

SAN MARTIN, LUISA: Profesora de piano, chilena, que llega a Lima en abril de 1872. Fué alumna de "un profesor de piano peruano que hizo casi toda su carrera en la ciudad de Santiago de Chile" y se perfeccionó con Eustaquio Guzman (padre de Fernando y Federico, que están en Lima entonces); fué profesora del Conservatorio Nacional de Chile y tuvo muchas lecciones particulares, pero habiendo enfermado del pecho se trasladó a Lima, donde ofrece sus lecciones (y sus bacilos de Koch...).

SAN MIGUEL, JOSE MARIA: Viola, que aparece mencionado en Lima entre 1805-6.

SANTANDER, FRANCISCO DE: Músico que en acuerdo capitular del 2-11-1612 aparece como informado de las Constituciones y Ordenanzas relativas a las labores musicales de la Catedral de Lima.

SAN ROQUE, JUANA DE: El 23-10-1617, teniendo 12 años de edad, en la compañía teatral de Del Río-Guevara, además de representar, "cantará en guitarra y harpa todas las letras y tonos que se le dieren y baylará lo que mexor pudiere". En 1610, en la misma compañía, ya se había comprometido a "cantar con guitarra o harpa los tonos que (los músicos de la compañía) le dieren y enseñaren" (tendría 5 años). En 1619 en la compañía Guevara-Avila, que actuaba en el Corral de Santo Domingo "ofreció cantar, bailar y tañer el harpa".

SANTOS, ISIDRO: Profesor de piano y canto que llegó a Lima, proveniente de Chile, a principios de diciembre de 1833. Anuncia que dará lecciones y que vive en el callejón de Balega, calle de Judíos cuarto N° 18. En la compañía de ópera italiana (Dir. A. Neumane) que llega a Lima a fines de marzo de 1848, actúa como "Capo coros". En diciembre de 1849 es profesor de música vocal en el Colegio Beausejour. En mayo de 1850 lo es de "música" en el colegio de Educandas de la calle Concha. En agosto de 1850 lo es de música, piano y canto en el de Nuestra Señora de la Caridad. En junio de 1851 es director de los coros del Teatro. En 1853 es director de la Banda de música del cuerpo de Artillería. En 1856 es Profesor de fagote en la orquesta de la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia y a fines de 1857 lo es de la misma Hermandad. En 1860 dá lecciones de piano. En 1861 es profesor de piano en el Colegio de la señora Julia Jacobeli. En julio de 1862 se le menciona entre los buenos profesores. El 28-7-1863 se estrenó su nueva *Canción Chalaca* (letra de R. Palma). Es autor, además, del Himno Dos de Mayo, (que en arreglo para piano de E. Neuman, publicó Alejandro Sormani), con letra de Gordillo y M. Castillo.

SAPORTA, MANUEL: Procedente de París, se anunció en Lima, en Marzo de 1851, como profesor de piano, canto, armonía, contrapunto y para instrumentar y arreglar para orquesta o banda cualquier obra. En junio anuncia la llegada de mucha música, métodos y teorías en castellano, que vende en su casa.

SARASATE, PEDRO DE: El célebre violinista español llegó a Lima en marzo de 1871 formando parte de la troupe de conciertos de la Carlota Patti (con V. Antinori y T. Ritter). En sus conciertos en Lima y Chorrillos gustó muchísimo. Tocó Fantasías de óperas, *Saint Patrick's day*, de Vieuxtemps, *Melancolía*, de Prume, *Sonata* y *Kreutzer* de Beethoven; y sus obras *Jota Aragonesa*, *Recuerdos de España*, *Capricho americano*, *Los pájaros*, etc. Sin terminar la temporada, posiblemente fastidiado por los entredichos surgidos entre Ritter, Patti y el empresario del Teatro, Sarasate tomó el barco que salía para Estados Unidos el 22 de abril, dejando aquí a los demás artistas.

SARDA, SALVADOR: Fabricante de pianos, europeo, que llegó a Lima en abril de 1853, y se anunció para afinar componer y vender pianos.

SARMIENTO, MATIAS: Músico mayor del Regimiento N° 8, que el 6 de agosto de 1821 cobra 25 pesos para distribuir entre los músicos de su cuerpo, que tocaron en las Casas Capitulares la noche del 28 de julio.

SAS, ANDRES: Nació en París (6-4-1900). Hijo de padre belga y madre francesa, vive en Bruselas desde 1904. Estudia para ingeniero químico y música por afición. A partir de 1919 se dedica exclusivamente a los estudios para músico profesional. A los 18 años adopta la ciudadanía belga. Estudia violín, composición y música de cámara. En 1923 es solista de la Sociedad Nacional de compositores belgas y Profesor de violín en la Escuela de música de Forest-Bruselas; en 1924-27, contratado por el Gobierno Peruano para regentar las clases de violín y dirigir los conciertos de música de cámara de la Academia "Alcedo"; en 1925 dicta clases de Historia de la música; en 1928 regresa a Bélgica a organizar y dirigir

la Escuela de música de Ninove; regresa al Perú en 1929 y funda la Academia Sas-Rosay (con valor oficial). En Lima ha ofrecido numerosas audiciones de música moderna (como director de la sección peruana de la Sociedad Internacional de música moderna). Ha publicado las siguientes obras: Para piano: *Aires y danzas del Perú* (1934); *Suite Peruana* (1935); *Album de Geografía* (1937); *Himno y Danza* (1942); *Arrullo y tondero* (1948). Para violín y piano: *Recuerdos* (1931); *Cantos del Perú* (1935); *De mis montañas* (sobre obras para piano de M. Aguirre, 1937). Para canto y piano: *Melodía y Quenas* (1938); *Triplet, La fuente, Melodía II, Amanecer* (1941). Para coro mixto a cappella: *Ollantai* (Tríptico: *Melopeya, Yaraví y Kashwa*, 1947). Además: *Gramática musical* 1935; y tiene inéditas obras orquestales, para ballet y obras pianísticas varias.

SCAPTS, HENRY: Violinista que reside en Lima desde marzo de 1855. Llegó de Chile donde había llegado en el mes de noviembre anterior como primer violín solo de la orquesta de la compañía de ópera y de vaudeville que administraba Teisseire. Allí figura con el nombre Scaps. En Lima, en enero de 1856 tocó "un gran concierto para piano y violín" con el pianista R. Mulder y además un gran dúo sobre temas de *Guillermo Tell* de Rossini y *Yankee Doodle* de Vieuxtemps, y en días posteriores otras obras similares, siempre en colaboración con Mulder.

SCHIERONI NULLI, LUISA: Prima donna y comprimaria de la compañía de ópera que llegó a Lima a fines de marzo de 1848. Es nieta de Teresa Schieroni. Actuó en toda la temporada de ópera. El 29-6-48 se anuncia como profesora de canto y se dice alumna del Conservatorio de Milán. En agosto de 1849 se trasladó a La Habana.

SCHIERONI, TERESA: Soprano italiana que aparece en Lima actuando como cantante en ópera, desde Mayo de 1831.

SCHNEIDER, OSCAR: Músico que, proveniente de Chile, llegó a Lima a principios de Mayo de 1863 para reforzar la orquesta del Teatro Principal para la temporada de ópera. De inmediato se anuncia para afinar y componer pianos y para reparar instrumentos de cuerda y se "ocupa en la fabricación de entorchados para piano y toda clase de instrumentos". Seguramente se trata de la misma persona que en enero de 1868 toca el violoncelo en un Trío de Mendelssohn y otro titulado *Aires Suizos* con Tate y C. Rebagliati, en un concierto de la Sociedad Filarmónica. En marzo de 1868 toca en quintetos y en 1870 en orquesta.

SCOLA, CARLOS: Tenor en la compañía lírica que comenzó a actuar en el Teatro Principal desde marzo de 1856.

SCOLARA, EVASIO: Bajo bufo que está en Lima en marzo de 1872 y canta algunas arias de ópera en un festival dirigido (y a beneficio propio) por Francisco Rosa, en el Teatro Principal.

SCONCIA, OLIVIA: Soprano nacida en New York, pero de origen italiano. Llegó a Lima en noviembre de 1859 y se incorporó a la compañía de ópera italiana del Teatro Principal, cantando el repertorio de soprano ligera. En mayo de 1860, en su función de beneficio, además de sus números de canto tocó una gran Fantasía para piano a 4 manos con el célebre pianista R. Sipp. Formó parte de la gran compañía lírica que encabezaba A. Rossi Ghelli y que comenzó a actuar en mayo de 1863. El día de su beneficio (3-10) dió a conocer su Vals *El Carolino*, que, instrumentado por Lagomarsino, lo tocó una de las bandas del Ejército, y con C. Rebagliati tocó la Fantasía de Osborne y Beriot sobre *La Somnambula*.

SECHINI, J.: Músico que en 1877 es uno de los 7 que pagan patente de primera clase.

SEGALINI, CASTRIJANO: Primer clarín para la orquesta del Teatro Principal, que llega a Lima en junio de 1871 para la nueva temporada de ópera italiana.

SEGOVIA, VICTOR: Compositor español Director de la orquesta de la Compañía de zarzuelas que actuó en el Teatro Principal en la segunda mitad de 1857. En su beneficio (31-10) se representó su zarzuela en 3 actos titulada *El lancero voluntario* o sea *El hijo de familia*. Presentó un alumno de piano (Enrique Agresti) con el cual tocó varias piezas para piano y harmonium. En diciembre de 1857 se le cita como Director en la orquesta de la Hermandad de Santa Cecilia y se le elogia. En julio de 1858 se representó su zarzuela *Los colegiales son colegiales*. En agosto su otra zarzuela *El sargento Suárez*. En estos meses toca a menudo arias de óperas en el armoniflute. En 1863 reside en Lima y actúa periódicamente como director de orquesta en el Teatro, alternando en temporadas con C. Lietti, y como maestro de Capilla en alguna iglesia. En el Teatro prefiere dirigir música francesa, mientras que Lietti prefiere la italiana.

SEGURA DE JARQUES, ISIDORA: Primera tiple absoluta de la compañía de zarzuelas españolas que comienza a actuar en el Teatro Principal a fines de diciembre de 1877 y de la que forman parte: Dolores Quezada de Solano (tiple cómica y contralto); Dolores Bandin de Cuello (característica); Emilia Marín (comprimaria); Daniel Guido (tenor absoluto); Atilano Solano y José Jarques (baritonos); Fernando Cuello (tenor cómico); J. Sánchez Allú (Bajo serio); Enrique Sánchez Osorio (Bajo bufo); Julián Cubero (2º barítono), comprimarios y 24 coristas. En Mayo de 1878, al abrir abono a 48 funciones, agrega estos artistas: M. Cuaranta de Mateos y Ramona Allú de Segura (tiples); Juan Castro Osete (tenor) y Galo Vilanova (comprimario).

SEGURA, ANGEL: Violinista, que en marzo de 1872 toca Fantasías de óperas en conciertos variados. Posiblemente fuese músico de la orquesta del Teatro Principal, pero es director de la orquesta de la compañía de zarzuelas que actúa en el Teatro Odeón desde agosto del mismo año.

SEMINARIO, JUAN JOSE: Aparece mencionado como organista, en Lima, entre 1805-6.

SENTATI, PABLO: Tenor que llegó a Lima a principios de febrero de 1851 y fué contratado, con la soprano Carolina Merea para dar 6 conciertos en el Teatro. Ella gustó mucho pero él apenas dejó eco. En marzo de 1851 se anuncia como profesor de piano y canto.

SEQUIERA: Profesor de piano y canto del Colegio de Manuela Mayorga, en 1859.

SERNA, ESTASIO DE LA: Presbítero y Maestro de Capilla que en acuerdo Capitular del 2-11-1612 aparece mencionado como informado de las Constituciones y Ordenanzas relativas a las labores musicales de la Catedral de Lima. Cuando Bobadilla fué designado como cantante, aprovechando su buena voz de tenor, de la Serna fué designado organista recibiendo 200 pesos de gratificación.

SERRA DE LEGUISAMO, DIEGO: Arpista cuzqueño, mestizo; actúa en Lima alrededor de 1615. A veces figura con el nombre de Sierra.

SERRANO, JUAN MANUEL: Primer tenor cómico de la compañía de zarzuelas que llega a Lima y actúa en el Teatro Principal desde fines de diciembre de 1871.

SETRAGNI, PEDRO: Tenor que llegó a Lima, en reemplazo de Castro, que no gustó. Llegó en setiembre de 1871.

SIENA, PEDRO: Primer oficleide para la orquesta del Teatro Principal, que llega a Lima en junio de 1871 contratado para la nueva compañía de ópera. El 29-11 la Sra. Sonino cantó en el Teatro Principal su vals *Un foglio*, con acompañamiento de orquesta. (Había compuesto varios). En abril de 1878, siendo Director de Bandas militares, dirigió un concierto en la Exposición con las Bandas de los Batallones "Artillería de Campaña", "Ayacucho N° 3" y "Pichincha N° 1" con Obertura de *Las Vísperas Sicilianas*, de Verdi, *Sinfonía inédita sobre motivos napolitanos*, de Alberto Sormani; *Gran Marcha* dedicada al Gral. Prado, compuesta por Siena, y "Obertura de *Los Dragones de Villiers*", de Maillard.

SILVA, ALFONSO DE: Nació en Lima en 1903; principió sus estudios de violín en la Academia Alcedo, y los prosiguió con Sante Lo Priore, y piano con F. Gerdes. Ninguno de sus maestros supo valorizar el innegable talento creador que poseía y al no saber desgranar perfectas escalas le negaban posibilidades en la profesión musical. Sus primeros aplausos los cosechó en ambientes no musicales. El cónsul de España en Lima (A. Pinilla Rambaud), entusiasmado por los primeros *lieders* de Silva le gestionó una beca para el Conservatorio de Madrid, donde fué admitido sin el examen de ingreso, por Conrado del Campo. Cumplió los tres años de armonía pero su bohemia le impulsa a abandonar el conservatorio y marchar a París, y después a Berlín. Su carrera estaba ya trazada: alrededor de los 20 años compuso la mayor parte de sus obras y después, carente de sólida técnica, al decaer su salud decae su inspiración y solo acierta a revisar apuntes y repetirse. Su inspiración puramente europea, casi no señala ningún tema peruano (quizá con excepción de su *Canción india*, para violín y piano). Falleció en 1937. El catálogo de sus obras fué publicado por R. Holzmann en el *Boletín Bibliográfico* de la Universidad de San Marcos (diciembre de 1943), donde señala 7 obras impresas (4 en revistas), 16 manuscritas para piano, una manuscrita para dos pianos, 18 para canto y piano, 9 para violín y piano una para coro a capella, tres para cuarteto de cuerdas, y algunos arreglos para orquesta.

SILVA, AURELIO: Violinista peruano que, como niño prodigio de más o menos 7 años de edad, se presentó en el Teatro Principal de Lima (acompañado al piano por A.

Frenchel el 12-10-1875, tocando *Fantasia Pastoral* de Singelée, *Duo brillante* de Beriot, y Variaciones sobre *El Barbero de Sevilla*, de Rossini. Fué muy aplaudido pero se señaló que desafinaba. El 31 del mismo mes volvió a presentarse en el Palacio de la Exposición, tocando las Variaciones de Saranelli sobre *La Somnambula*, de Bellini, *Fantasia* de Singelée sobre *La Mandolinata*, *Carnaval de Venecia* por Dancla, y además cantando "en traje de carácter" una Cavatina de la ópera *Marta*, de Flotow.

SILVA, JUAN DE: Cantante de tonadillas en el Teatro de Lima, que el 12-3-1793 celebra contrato, según el cual recibirá una onza de 17 pesos "por cada tonadilla que cante, sea general, a dúo, o a más personas", y qué para las zarzuelas "por costar aquellas triplicado trabajo, porque constan de Arias, Dúos, solos, coros y varios pasos musicales, además de la onza estipulada, se le darán quatro pesos más".

SILVA, PEDRO DE: Misionero Jesuita, español que estuvo en el Perú en la primera mitad del siglo XVII. No obstante haber trabajado casi siempre en Misiones alejadas de Lima, es interesante conocer lo que de él ha escrito el P. Barrasa en su *Historia de la provincia del Perú* (inédita): Fué gran religioso y de muy buenas letras, sirviéndoles de esmalte o sobrepuesto, ser uno de los señalados maestros de música que se ha visto en estas partes; como se vió, entre otras ocasiones, en la gran fiesta de la canonización de nuestro P. San Ignacio, que, porque fuese todo nuevo cuanto se viese ú oyese en nuestro Templo aquel día, compuso todo el oficio de Vísperas y Misa, con tanto primor, que con tener todas las religiones de esta ciudad muy buenas capillas de cantores en sus coros, apenas se hallaron tres de cada una que pudiesen cantar la compostura de ella".

SILVA Y VILLADA, FERNANDO DE: Inició su actuación como comediante en los escenarios de Lima en 1638. Fué excelente actor. El 23-3-1670 se compromete como cantor. Falleció el 23-10-1671.

SIPP, RODOLFO: Pianista alemán que emigró para mejorar su salud. Llegó a Lima, proveniente de Chile, en mayo de 1859. De inmediato despertó grandes entusiasmos tocando en casas de aficionados (Variaciones de Liszt sobre temas de óperas y similares de Thalberg). En el mes de junio se publican en los diarios de Lima varios artículos elogiándolo. Después de Herz es el mas grande pianista que había llegado a Lima. Dió su primer concierto público en el Club Inglés el 22-6, con la colaboración de los cantantes Francolini y Domenech y el clarinetista Drescher. Tocó dos dúos de piano y clarinete, una Fantasia sobre temas de *Lucia*, de Prudent-Liszt; Variaciones de Liszt sobre un tema de *Elixir d'amore*, de Donizetti, su propia obra *Las campanas de Lima* y una obra de Goltshalk. Se anunció que se quedaría un tiempo en Lima y que daría lecciones de piano. En mayo de 1860 aún estaba en Lima y tocaba en Salas privadas, pero la prensa ya no se ocupaba de él porque no actuaba en público. No daba conciertos porque no había local disponible (pues el Teatro Principal se hallaba ocupado por la compañía de ópera italiana). En el beneficio de la soprano O. Sconcia (mayo de 1860) tocó a 4 manos con ella una Gran Fantasia. En enero de 1861 sigue residiendo en Lima y actuando en los principales salones privados. Se le elogia siempre, que en una audición tocó una Fantasia sobre cinco temas de las óperas *Rigoletto*, *Traviata*, *Don Juan*, *Ernani* y *El Trovador*, que "duró una hora"; que sabe de memoria todas las obras de Thalberg, Beethoven y otros músicos alemanes. En junio de 1862 anuncia la llegada de estas obras suyas impresas: Gran Fantasia sobre *La Traviata*; Id. sobre *El Trovador*; Id. sobre la *Linda de Chamounix*; Marcha brillante *Los Bomberos*; Nocturno *Addio*; Capricho *Las campanas de Chorrillos*; las polkas *Julia* y *Elena*; Gran Vals brillante *Rosa* y una *Zamacueca chilena de salón*.

SISSA, ANDRES: Tenor italiano que llegó a Lima en agosto de 1840, procedente de La Habana. Se le contrató para representar óperas en el Teatro de Lima, pagándosele los gastos del viaje y la suma de 200 pesos mensuales.

SIVORI, CAMILO: El célebre violinista italiano, conocido como el único alumno de Paganini, llegó a Lima en Mayo de 1848. Ofreció su primera audición en el Teatro el martes 16-5 tocando: *Campanella*, *Plegaria del Moisés* (en la 4ª cuerda) y *Carnaval de Venecia*, de Paganini. Gustó enormemente. El segundo recital lo ofreció el 23-5, con *La Melancolía* de él mismo, que concluyó con una brillante variación titulada *El movimiento perpetuo*; Capricho variado sobre *Yankee Doodle* titulado *El carnaval Americano* "en el que introducirá muchos efectos nuevos y sorprendentes imitando la música nacional de los americanos; el Dúo para dos violines sobre *La Molinera* compuesto por Paganini y "que será ejecutado en un solo violín por Sivori, sin ninguna alteración". El tercer recital fué el del 5-6 donde tocó el Capricho *Il tremolo* compuesto por Beriot sobre un tema de Beethoven; Fantasia sobre el Aria final de *Lucia*, compuesta por Sivori; *El canto del Sisoné* o sea el *Carnaval de la Isla de Cuba* y variaciones caprichosas y alegres con ritmo de contradanza" (progra-

ma de este Carnaval: 1º, La campiña; 2º, el eco de las montañas, tema sentimental; 3º, el canto del Sisonte, cadencia en la cual introduce las melodías que oyó en su viaje por Cuba; 4º, la alegría de la naturaleza, tema chistoso; 5º, variaciones burlescas; 6º, final del Carnaval). Se trasladó a Chile y regresó en abril de 1849 con el pianista Heitz, con el cual ofreció un cuarto concierto (Fantasía sobre *Lucía y Carnaval en Cuba*). El 1-5 ofrece su quinto concierto (*Melancolía*, un Duetto de la *Norma*, a dos pianos con Neumane, por enfermedad de Heitz que debía actuar en su lugar), *Plegaria del Moisés* y *Dúo* de Osborne y Beriot sobre *Guillermo Tell*, y *Carnaval de Venecia* de Paganini. El 8-5 ofrece un último concierto, con obras conocidas ya y *El carnaval de Chile* obra suya con variaciones burlescas sobre el tema de la *Zamacueca*".

SOLANO, ATILANO: Barítono español, de zarzuela, que llega a Lima a fines de mayo de 1875. Falleció en Moquegua a los 50 años de edad el 21-8-1891.

SOLANO, SAN FRANCISCO: Nacido en Montilla (Andalucía) el 10-3-1549 y fallecido en Lima el 14-7-1610. Tocaba el violín con mucha frecuencia y viajaba como misionero "con una cruz y el violín". Ha sido representado con su instrumento. Es Patrono de Lima. Llegó a América en 1589. Viajó por gran parte de Bolivia, Argentina, Paraguay y llegó a Lima en 1605.

SOLAR, JOSE: Aparece mencionado en Lima, como segundo tiple entre los años 1805-6.

SOLEK, FRANCISCO: Primer bajo de la compañía de zarzuelas que llega a Lima a fines de diciembre de 1871 y actúa en el Teatro Principal.

SORMANI, ALEJANDRO: Nació en Parma en 1841, fué corno en la orquesta del Teatro alla Scala de Milán. En Lima, donde llegó en junio de 1871, fué segunda trompa en la orquesta del Teatro Principal durante la nueva temporada de ópera; a veces canta como tenor en funciones de beneficencia. Se casó con Isabel Pareja, peruana, y en Lima nació su hijo César (clarinete). En agosto de 1872 toca algunos solos en los conciertos del Palacio de la Exposición (Fantasías de óperas). En este mismo año, asociado con Pighi abrió una Casa de Música y se hace cargo de la primera imprenta musical que llega a Lima (Ver Rebagliati y Francia). En 1879 cantó el aria de *El Trovador*, "Ah sí ben mio coll'esser", en un concierto de aficionados y profesionales. En 1884 figura en los Directorios de Lima como propietario del establecimiento musical de la calle Coca 133, pero sin Pighi (del cual parece que se separó antes de 1879). En 1896 se fué a Chile, dejando su establecimiento. Falleció en Lima el 24-10-1928, a los 87 años de edad. Hay alguna confusión entre sus actividades y las de

SORMANI, ALBERTO: Puesto que a menudo aparecen con la sola inicial del nombre. Alberto figura en una misma lista que Alejandro, con la especificación de Profesor de música y domiciliado en la misma calle y número, en 1864. Posiblemente sean hermanos. Este es autor de una *Sinfonía* sobre motivos napolitanos que fué ejecutada en la Exposición, en un concierto bandístico, en abril de 1878. Dió a conocer en el Teatro Principal, dirigiendo las Bandas "Pichincha" y "Ayacucho" (3-7-78) su *Marcha Sinfónica sobre temas del Himno Nacional* y además un dúo para pistón y saxofón sobre motivos de *Ruy Blas* de Marchetti, que ejecutaron Diego Pozo y Félix Hernández. Es autor de algunos arreglos de músicas y composiciones bailables que editó su hermano.

SOTO: Profesor de pistón que en diciembre de 1854 tocó a dúo con Eklund, en un Intermedio de función en el Teatro.

SOTOMAYOR, JUAN: Profesor de Corneta a pistón en la orquesta de la Sociedad Filarmónica Santa Cecilia, en 1856. A fines de 1857 tocaba en la Iglesia de La Merced y pertenecía a la orquesta de la Hermandad de Santa Cecilia. Posiblemente sea la misma persona que el anterior SOTO.

SOULAGE, MARCELLE: Nació en Lima el 12-12-1894. Estudió en el Conservatorio de París, donde vive. Compuso *Le Repos en Egypte* (coro femenino), un Cuarteto de cuerdas, Variaciones para piano, canciones, obras para arpa, música de cámara, etc.

SPIERLIN, GIOVANNA: Cantante y profesora de canto, alumna de Lamperti, que llegó a Lima en julio de 1874 como maestra de la contralto María Meineber que pertenecía a la compañía de ópera. De inmediato hizo anunciar sus lecciones.

STATES, AGATA: Soprano norteamericana, que llegó a Lima a principios de diciembre de 1869 y canta en la temporada de ópera del Teatro Principal, que estaba ya en sus

últimas funciones. En enero de 1870 ofrece con otros artistas un concierto en el Teatro del Callao, cantando arias de óperas italianas y canciones inglesas. Terminadas sus actuaciones se fué a Chile, en febrero de 1870.

STAUB, VICTOR: Pianista peruano del cual en setiembre de 1885 se decía "recordarán con placer al niño V. S. que desde hace 4 o 5 años se hacía notar por su sorprendente disposición para ejecutar en el piano". Era alumno de B. Castañeda y en 1885 estaba en París estudiando en el Conservatorio, en la clase de Decombes, donde obtuvo algunos premios.

STEA, VICENTE: Nació en Gioia del Colle (Prov. de Bari, Italia) el 19-4-1884. A la edad de 8 años su padre lo inició en el estudio del flautín a fin de prepararlo para un Concurso (Donación Favale) que se verificaba cada diez años y concedía al premiado una beca para el Conservatorio San Pietro a Majella de Nápoles, por 10 años, para el estudio de la composición. Ganó este concurso en 1898 y en el mismo año ingresó en el Conservatorio, donde estudió con I. Piazza (flauta), C. de Nardis (Armonia) y A. Longo (piano). Al año siguiente abandona el estudio de la flauta para dedicarse exclusivamente a la composición. En 1903 pasa a la clase de P. Serrao (contrapunto); En 1905 escribe una *Sonata* para violín y piano que fué admirada por sus maestros. En julio de 1906 le fué otorgado el Diploma de Magisterio con las máximas calificaciones. Egresó y comenzó su carrera como Director de Banda, y pianista concertador y Director de compañías de ópera, con las que viajó por Italia y las tres Américas, llegando a Lima en 1917 llamado por el violinista Sante Lo Priore. Se radicó aquí y aparte frecuentes actividades como pianista en música de cámara y dirección de espectáculos operísticos y conciertos sinfónicos, se dedicó a la composición y a la enseñanza, habiendo fundado una Academia en 1922. La lista de sus obras fué publicada por R. Holzmann en el *Boletín Bibliográfico* de la Universidad de San Marcos (diciembre de 1943), donde señala 5 obras publicadas (*Due pezzi* para piano, una *Berceuse* y tres *himnos* para canto y piano); y unas treinta manuscritas. Su obra más importante es la *Sinfonía Autóctona*, basada en la música pentatónica, obra premiada por la Municipalidad de Lima. Falleció en Lima el 10-7-1943.

STEFANI: Tenor de ópera que llegó a Lima a fines de 1869, pero solo en febrero de 1870 se tienen noticias suyas. Posiblemente actuara en las funciones dadas en el Teatro Marchetti de Chorrillos (Operas italianas con algunos artistas que quedaron de la anterior temporada). En mayo canta en un concierto dado en el Callao.

STOEPPEL, F.: Xilofonista perteneciente al conjunto de los Alleghanians, en el cual tocaba también el carrilón. Llegó a Lima en julio de 1860 y actuó en el Teatro Principal tocando canciones populares norteamericanas, Arias y Fantasías de Operas y otra música recreativa. Su instrumento, llamado entonces piano de madera y paja, gustó mucho. Tocaba también la concertina.

STORR: Arpista, seguramente francesa, que llegó a Lima en agosto de 1841 y actuó ejecutando obras (no mencionadas) en arpa sola y con acompañamiento de violín, cello y fagot. Había actuado anteriormente en Francia, Italia y Brasil.

T

TAMBURINI, LUISA: Contralto italiana que llegó a Lima en setiembre de 1859 para la temporada de ópera del Teatro Principal.

TAPIA, MELCHOR: Compositor y organista de la Catedral de Lima.

TAPIA, PEDRO DE: (Ver Anton).

TATE, GUILLERMO: Pianista, posiblemente peruano, que actúa como acompañante en conciertos desde noviembre de 1865. Colabora en los conciertos de Gottschalk tocando piano y harmonium. En esta época su nombre solo aparece así: T...; con todas sus letras lo vemos recién en junio de 1867, al tocar con los Rebagliati, White y otros. En 1868 es segundo vicepresidente de la Sociedad Filarmónica. Instrumentó la *Marcha Fúnebre* de la Sonata Op. 26 de Beethoven que fué dirigida por C. Rebagliati en setiembre de 1868. Era muy buen pianista y a veces preparaba los coros para los conciertos de la Filarmónica. En diciembre de 1870 dirigió la orquesta en el homenaje a Beethoven en el centenario de su nacimiento: *Obertura de Fidelio, Egmont, Segunda Sinfonía*, fragmentos de otras obras, y con C. Rebagliati tocó la *Sonata a Kreutzer*.

TAVARA, MIGUEL: Pianista limeño. Se le menciona por primera vez en julio de 1841, al ejecutar en el Teatro unas variaciones sobre *Los Hugonotes*. En 1860 es profesor de piano. En abril de 1862 lo es en el Colegio de Paula Azcoytia (calle Concha 135). En enero de 1865 se anuncian estas obras cuyas impresas en París: Variaciones sobre la ópera *Parisina*, de Donizetti; Variaciones sobre la *Canción de los amadores*, de Bañón; Bolero *Juanita*; Cuadrilla *La época pasada*; Vals *Una queja*; Schottisch *Angélica*; *Nocturno*; Vals *La despedida de Lambayeque*. En 1877 figura entre los músicos que pagan patente de tercera clase y en 1879 entre los Profesores de música de Lima.

TEISSEIRE, ALEJANDRO: Tenor francés que llegó a Lima en Mayo de 1850. Diciéndose primer tenor de la Academia Nacional de París y ex-Director de los Teatros Reales de Bélgica, consiguió de inmediato que su compatriota Carlos Zuderell, propietario de un café y residente en Lima desde hacía mucho tiempo, le apoyase económicamente para la construcción de un Teatro que se llamaría Sala de Artes. Buscan local y arriendan por 12 años como co-locatarios, a M. Hercé un terreno que éste tiene destinado a caballería en la Calle de Espaderos. El tenor proyecta la construcción del Teatro, todo en madera y tirantes de hierro y especulando sobre sus talentos artísticos ilusiona a Zuderell. Se hace presupuesto de la construcción por menos de 4.000 pesos, pero la obra concluida pasa de 12 mil. Zuderell no tenía esa suma y se vale de su crédito comercial, confiando hacer frente a sus obligaciones con las entradas de los conciertos de los cuales percibiría la mitad. Pero se inaugura la Sala el 22-9-1850 con un concierto en el que actúan Teisseire, Barbe (barítono), Corro (bajo), Ferretti (Bajo), María E. de Ferretti (soprano) y la bailarina Josefa Vallejo y Aguiar. Teisseire no gusta en absoluto y todas las esperanzas comerciales cifradas en su actuación se desmoronan. Temiendo contrarias reacciones del público, Teisseire no quiere volver a cantar, y entonces Zuderell no le reconoce ningún derecho en la Sala de Artes ya que no aportó ninguna suma. Se presentan los acreedores, los abonos se devuelven y la Sala se cierra. Teisseire pretendía el título de Director único, pero Zuderell cerró la bolsa y llovieron los embargos, reclamaciones y demandas de indemnizaciones. El asunto pasó a fuero judicial (aunque el contrato fué hecho en el Consulado de Francia). Mientras tanto se dieron algunos conciertos a cargo de los esposos España-Ferretti, Edouard Garret y Luis Bertolotti, con poco éxito. El asunto ocupó muchas columnas de la prensa y terminó con una nota en los diarios (16-12-1850) en la cual ambos dan por terminadas sus disputas y Teisseire se retira en absoluto de la Sala quedando esta de propiedad de Zuderell que podrá tratar y contratar como le parezca. Desde el 24-2-1851 la Sala pasó a llamarse Teatro de Variedades, siempre como propiedad de Zuderell. En noviembre de 1854 Teisseire figura como director y administrador de una gran compañía de ópera que, procedente de Francia llegó a Valparaíso.

TENA, JUAN BAUTISTA: Músico peruano que el 9-7-1836 anuncia la fundación de una Sociedad Filarmónica similar a las anteriores. En 1821 había presentado un *Himno* en la ocasión en que fué premiado el de Alcedo. En noviembre de 1836 anuncia que va a abrir un curso en el que enseñará a cantar, tocar el piano y la guitarra, señalando que él es bastante conocido en Lima. En 1837 se ejecutó en el Teatro una *Canción patriótica* de letra nueva, compuesta y arreglada para orquesta por Tena. En 1840 es citado como uno de los buenos músicos de Lima.

THONY, CHARLES: Director de la orquesta de la compañía lírica francesa que comienza a actuar en el Teatro Principal el 28-8-78 y de la que forman parte las Sras. Zelia Paul, Bertha Martín, María Aubry, Pauline Teisseire, Camille Henry, Rita Girrett, Killer Dupin, Adolphine Montell, Fleury; y los Sres. Philippe Dupin, Félix Verneuil, Theophile Gorges, Charles Morel, Cheri Labrocaire, Duchateau, Theophile Claude, Jules Martínez, Arthur Fleury, Silvestre y Simeón Lacombe.

TIRADO Y PUENTE, OCTAVIO: Tenor de la compañía de zarzuelas españolas que, ya residente en Lima, se incorpora a la que funcionaba en el Teatro Odeón desde agosto de 1872.

TINEO, JOSEFA: Nativa de Huarás en 1641. En 1660 se comprometió a actuar en la compañía teatral de Ruiz de Lara y a tañer el arpa. Tocaba igualmente con mucha habilidad la guitarra. También actuó como arpista en 1661 y 1663. Fué acusada de hechicerías para atraerse a los hombres, por el Tribunal de la Inquisición y condenada a salir a pública vergüenza por las calles de Lima el 16-2-1666.

TIRAVANTI: Señora que en julio de 1860 canta un Aria de *La Favorita*, de Donizetti, en el Teatro Principal de Lima.

TOLEDO, N.: Músico que en 1877 figura entre los que pagan patente de cuarta clase. Posiblemente sea la misma persona que Marcos Toledo, al cual, como antiguo director de Bandas militares, en noviembre de 1885 los colegas colocaron una corona sobre su tumba. Murió en el Combate de San Juan.

TONELLA, AMBROSIO: Segundo tenor en la compañía lírica italiana que llegó a Lima a principios de mayo de 1863, y en la que actúa durante el mes de abril de 1867.

TORO, TOMAS DE: Profesor de flauta en la Academia de Manuel Bañón (desde mayo de 1830). Compositor, director de la banda de la Brigada de Artillería, en 1831. En mayo de 1832 tocó en la Sociedad Filarmónica de Bañón, un concierto de clarinete de Gambaro, con acompañamiento de orquesta de 20 músicos dirigida por Bañón. En enero de 1835 anuncia el Concierto de inauguración de su propia Academia, situada en la Calle de Plumeros N° 89 frente al que fué café de San Agustín.

TORREJON Y VELASCO, TOMAS DE: Compositor nativo de Valencia; está en Lima por lo menos desde 1667. Es Maestro de Capilla de la Catedral de Lima por lo menos desde el 30-5-1676 (o antes, según inciertos indicios). Autor de tonadas que se tocaron y cantaron en Salones limeños, y que en 1708, viviendo su autor, se tocaban en las Academias del Virrey Castell Dos Rius. El 19-12-1701, siendo Maestro de Capilla de la Catedral se representó *La Purpura de la Rosa*, especie de Auto profano, de tema mitológico, celebrando el décimo octavo onomástico del Rey Felipe V, de España, "compuesta en música por D. Thomas Torrejón de Velasco" y cuyo manuscrito (77 páginas de melodías con texto, etc.) existe en la Biblioteca Nacional de Lima.

TORRES, ALONSO DE: Maestro que enseña a tañer y a danzar. Se encuentra en Lima desde el 10-11-1598. Fué ministril al servicio del Marqués de Cañete.

TORRES, JUAN: Violinista que actúa en Lima en 1860-70. En 1856 ya figuraba como miembro de la orquesta de la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia.

TORRES, JUAN DE: En 1690 se le encargó la música de todas las comedias representadas en el Coliseo de Comedias por la compañía de Martín Navarro.

TORRES, JULIAN: Contrabajo en la orquesta del Teatro Principal, en 1870. En 1877 figura entre los músicos que pagan patente de cuarta clase y en 1879 entre los Profesores de música de Lima.

TORRES, JULIO: Profesor de violoncelo en la orquesta de la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia en 1856, a fines de 1857 lo es de la misma Hermandad. En 1860 se le menciona como Contrabajista. A fines de 1866 toca V. Cello en el *Stabat Mater* de Rossini y en otros números orquestales.

TORRES, MANUEL L.: Violinista que pertenece, como "profesor", a la orquesta de la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia en 1856 y 57. También actúa como violista. A fines de 1857 tocaba en la Iglesia de la Merced.

TORRES, MARIA DE: El 8-3-1667 se compromete, por su hija, para que ésta baile y cante en el Teatro de Lima.

TORRES MARQUEZ, ALONSO DE: En 1667 se compromete como actor y cantor en el Teatro de Lima. Falleció en el Hospital de San Andrés el 21-10-1675.

TOURNEVILLE, A.: Director de la compañía lírica francesa y de baile que llega a Lima y debuta en el Teatro Odeón el 17-7-1873 y actúa hasta mayo de 1874. Los directores de orquesta eran Sinsoiller y Delahaye y las principales figuras eran Marie Berger, Tostée, Declacroix, Gabrielle, Lovateau, Lucile y Val Monca y los Sres. Genst, Roger, Baudoin, Guidon, Deshayes y Jules, además del cuerpo de baile. El repertorio comprendía casi todas las óperas de Offenbach, Lecocq, Hervé, Massé, Flotow, Adam, Jonás, etc.

TRAHAM, LUIS: Oboe que actúa en Lima en la orquesta del Teatro, en 1860.

TRAVERSARI, PEDRO: Primer Flauta para la orquesta del Teatro Principal que llega a Lima con la nueva compañía de ópera italiana en junio de 1871. El 29-11 tocó el Gran Vals "L'usignolo" con obligado de ottavino y a toda orquesta. Posteriormente desarrolló en el Ecuador una intensa actividad artística.

TUR: Señorita profesora de música en el Colegio de la Sra. Carmen Lizano, según se avisa a fines de 1862.

TURRI DE NEUMANE, IDALIDE: Cantante, que aparece actuando en un Dúo de Donizetti, con el Sr. Rendón, el 1-12-1846 en la función de beneficio de su esposo, y desde entonces actúa con bastante frecuencia en los intermedios de las funciones dramáticas. Como contralto perteneció a la compañía de ópera que llegó a Lima a fines de marzo de 1848. A fines de 1854 cantaba romanzas y dúos en los intermedios de las funciones dramáticas del Teatro. Falleció en Guayaquil el jueves 9-5-1878. (Ver Antonio Neumane, a cuyas actividades artísticas estuvo ligada hasta su fallecimiento).

U

UBALDI, JUAN: Cantante que actúa en la compañía lírica dirigida por Neumane en el Teatro Principal entre fines de 1854 y 1855.

UGARTE, JOSE BENIGNO: Músico peruano, que el 20-9-1885 presenta el *Himno delle Nazioni*, de Verdi, instrumentado y arreglado por él. Es autor de la Marcha *Al Morro* y de la Sinfonía *Al heroe* que bajo su dirección tocaron las Bandas de la Artillería y de la Bomba Lima el 25-7-1900 en un homenaje a F. Bolognesi.

UREINA, GASPAR DE: "Violero" y "guitarrero" que el Viernes 17-9-1621 aparece solicitando se le designe maestro examinador en la construcción de estos instrumentos, pues es el mejor oficial del ramo, en Lima, tiene tienda establecida desde hacía muchos años. Se le concede, por ser el mejor maestro y oficial, aunque no esté examinado por no haber quien pueda hacerlo.

URETA, DAMIAN: Primero de los segundos violines, que aparece mencionado en Lima entre 1805-6.

URETA, LORENZO: Segundo violín que aparece mencionado en Lima entre 1805-6.

URRIOLA: Joven tenor que en mayo de 1865 se presenta en el Teatro Principal y que "alentado con las demostraciones de simpatías que recibió (en su anterior presentación), se lanza en esta nueva carrera"; pero del cual nada más se sabe.

V

VAL, MARTA: Violinista y pianista (que a veces canta), 6 veces premiada en el Conservatorio de París, llega a Lima en junio de 1870 y ofrece conciertos con Mauricio Val, primer tenor y alumno del mismo Conservatorio. El canta romanzas de óperas y algunas melodías propias, ella toca Fantasías de óperas y *Aire de Ballet* de Beriot. El 20-7 dieron un concierto en casa del Ministro de Gran Bretaña "para recabar fondos para proseguir viaje". Reaparece el 6-10-78 en un concierto en el Teatro del Callao, y en Lima el 23-10 con la cantante María D'Orcanti. Tocó, como siempre, Fantasías de óperas. En abril de 1879 toca en los conciertos a beneficio de las víctimas de la guerra con Chile (siempre fantasías de óperas) y presenta su marcha *A las armas, Perú y Bolivia*, para canto y orquesta. Vuelve a aparecer en diciembre de 1883. Magdalena Val, posiblemente su hija, es cantante de canciones españolas y comienza a figurar a principios de 1884.

VALCARCEL, TEODORO: Compositor y pianista peruano. Nació en Puno el 19-10-1902 y falleció en Lima el 20-3-42. Comenzó sus estudios musicales dirigido por su madre, y a los 11 años se presentó en un concierto dado en el Municipio de su ciudad; a los 14 años fué enviado a Europa, donde estudió piano con V. Appiani y Schieppatti (ambos del Conservatorio de Milán); viajó a España, pero es dudoso que haya estudiado con algún maestro. Dotado de mucha inquietud cultural, luchó siempre por formarse una técnica que le permitiese expresar lo que musicalmente sentía, y debemos reconocer que lo logró en gran parte, más por intuición que por ciencia. Deja 44 obras (ver su lista en el *Boletín Bibliográfico* de la Universidad Mayor de San Marcos, Diciembre de 1942), de las cuales fuera de un par de páginas breves aparecidas en revistas, solo publicó "Cuatro canciones incaicas" y 12 Estampas para piano del ballet *Suray Surita* y *Kachampla* para piano. Varias de sus obras fueron instrumentadas por otros y dadas a conocer sinfónicamente. Su prematuro fa-

llecimiento, en época en que en Lima se comenzó a fomentar la cultura musical, no permitió la floración completa de su talento.

VALDEZ, FRANCISCO DE: Cantor que tomó parte en los primeros "Autos sacramentales" representados en Lima en 1670 con la Compañía Teatral de Torres y bajo las órdenes del "famoso maestro" José Díaz. Pertenecía a la Capilla de la Catedral.

VALDIVIESO, JOSE: Profesor de Trompa de la orquesta de la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia, en 1856. A fines de 1857 toca en la Iglesia de la Merced; en 1870 pertenece a la orquesta del Teatro Principal.

VALLE RUESTRA, JOSE MARIA: Nació en Lima el 9-11-1859 y aquí mismo falleció, ciego, el 25-1-1925. A los pocos años fué llevado a Londres y después a París para cursar estudios clásicos. Su vocación musical fué contrariada por sus padres, que deseaban dedicarlo a las leyes. Pero en París pudo estudiar con A. Gedalge (armonía, contrapunto y orquestación) y con otros. No se dedicó a ningún instrumento. Su obra máxima, la ópera *Ollanta*, de la cual se cantó por primera vez en Lima una romanza el 6-3-83 (tenor A. Sormani) se representó en Lima en 1904 (13 veces consecutivas) y posteriormente otras pocas veces. Ha publicado *En oriente* (boceto sinfónico); *Reminiscencias de la ópera Ollanta* (para piano); *Rondel* (piano); *Duo-Yaravi* (de Ollanta, canto y piano); *Melodía* (canto y piano); *Solféo humorístico* (2 voces y piano); *Compendio de Teoría musical*. Dejó inéditas una *Misa de Requiem* (1913) la ópera *Atahualpa*; la *Rosa de Jamaica*, y obras corales.

VALVERDE, MARIA DE: En la temporada teatral 1625-26 se compromete, junto con Piña, a tañer guitarra juntos en las comedias, obligándose a proporcionar a sus compañeros, con cada pieza que estrenasen, tono y letra igualmente nuevos. El 13-12-1625 se compromete para la Compañía "Los Conformes" a cantar a dúo con la Paz Monge; en 1627, para la misma compañía se compromete a cantar sola o en conjunto, estrenando en cada comedia letra y tonos nuevos. En 1636 se obliga a cantar "en cada comedia nueva que se hiciere y representare vn tono nuevo acompañada o ssola como se me hordenare" para la compañía de Morales.

VANDERALMEY, SOFIA: Pianista peruana que en marzo y octubre de 1868 toca Fantasías de óperas en los Conciertos de la Filarmónica, gustando mucho. En julio de 1874 toca *El sueño* de Kalkbrenner en un concierto en el Palacio de la Exposición. En junio de 1877, casada con Pascky toca *Le reveil du lion* de Kotsky en un concierto de aficionados.

VANDERALMEY, C.: Es profesor de piano en Lima y toca desde febrero de 1885 con sus alumnas y solo. En 1892 es Inspector musical del Orfeón francés.

VANINI, VIRGINIA S. DE: Profesora de piano y canto que se anuncia en Lima en noviembre de 1878, para dar lecciones.

VARGAS, ALONSO DE: "Seise" que en acuerdo capitular del 2-11-1612 aparece como informado de las Constituciones y Ordenanzas relativas a las labores musicales de la Catedral de Lima.

VARGAS, DIEGO DE: Músico que en acuerdo capitular del 2-11-1612 aparece como informado de las Ordenanzas y Constituciones relativas a las labores musicales de la Catedral de Lima.

VARGAS: Músico mayor del batallón Castilla, peruano, autor de algunas instrumentaciones para banda. Se le menciona en 1875. Un JOSE VARGAS aparece mencionado como primera voz entre los años 1805-6; otro José V. es citado como primer clarinete de la orquesta de la Hermandad de Santa Cecilia a fines de 1857 y en 1870 como oboe en la orquesta del Teatro Principal.

VARGAS, FRANCISCO: Figura en 1877 entre los músicos de Lima que pagan patente de cuarta clase.

VARGAS DE ROCA, MARIA P.: Profesora de piano que se anuncia para dar lecciones en octubre de 1872.

VASQUEZ, JUAN: Músico de salterio, en la capilla de Gonzalo Pizarro. Nativo de Casa María (Santander). En la enumeración de sus bienes, en su testamento de fecha 5-4-1541, se menciona un salterio con cadena de plata en los templadores, una vihuelita de arco y un tambor mediano. Después de la derrota de Sajsahuana se fué a Chile.

VASQUEZ, NICOLAS: Actor teatral que el 17-3-1638 se compromete por dos años, conjuntamente con su esposa, para cantar y bailar.

VEGA, CARMEN: Profesora de piano que se anuncia en mayo de 1855 para dar lecciones según el método "muy acreditado y conocido de Mr. Fleischmann".

VELZAYAGA, CRISTOBAL DE: Maestro de Capilla de la Catedral de Lima, que el 29-5-1630 aparece mencionado como habiendo recibido un impacto de un cohete que le golpeó en la mitad de la corona, de lo que estuvo muy malo.

VERAMENDI (o Beramendi), FERNANDA: Cantante que el 3-10-1790 y meses siguientes aparece mencionada como "dama de canto" de la Compañía teatral, como cantante de tonadillas. Fué muy elogiada y en su elogio publicó el *Diario de Lima* (31-2-1991) unas décimas.

VENGARA, IGNACIO DE: Organista que actuaba en Lima en la época de las primeras representaciones de los "Auto sacramentales" (1670); posiblemente perteneciese a la Capilla de la Catedral.

VICTOR, ARTHUR: Compositor y afinador de pianos y órganos que se anuncia en Lima en setiembre de 1852, proveniente de Francia y de varias repúblicas de América. Construyó anteriormente el órgano de Santo Domingo, de Arequipa. Cobraba 2 pesos por templar los pianos en la ciudad.

VIDAL, JOSE: Primer bajo de la compañía de zarzuelas españolas que actúa en el Teatro Principal de Lima desde mediados de 1870.

VIDALES, PEDRO: Músico, que en 1792 es citado como "profundo artista que conocía bien lo que la armonía comprende: poco versado en las progresiones de la melodía, producía un canto al que adhería un riguroso contrapunto, admirable por el primor de su imitación, pero menospreciable por la desapacibilidad que remitía al oído".

VILANOVA, GALO: Segundo bajo de la compañía de zarzuelas que debuta en el Teatro Principal a fines de diciembre de 1871. Ya residía en Lima desde meses antes y había actuado en el coro de la compañía de ópera italiana desde junio de 1871.

VILLALONGA GARCIA, RAFAEL: Primer Barítono, director de escena, de la compañía de zarzuelas que actúa en el Teatro Principal desde mediados de 1870.

VILLA, GUILLERMO DE: Ejecutante de chirimía. Se le menciona en Lima el 16-2-1547.

VILLEGAS, MICAELA: La célebre "Perricholi". Nació en Lima en 1739 y falleció en Lima el 17-5-1819. Su padre José de Villegas (arequipeño), su madre Teresa Hurtado de Mendoza (limeña) contrajeron matrimonio el 2-1-1745. Según otros datos, la célebre amante del Virrey Amat, había nacido en Lima el 28-9-1748. Excelente actriz, tocaba el arpa con discreta habilidad y cantaba con bella voz y donaire las tonadillas de éxito en el Teatro acompañándose con la guitarra. En 1783 se opuso al pedido de Peregrino Turquí (italiano) y su esposa la bailarina María Rodríguez, del permiso de construir un nuevo Coliseo, pues el existente estaba cerrado y en compostura (con la intención de representar en él espectáculos de "Bayles, pantomimas, óperas y conciertos de música y canto"). La Perricholi salió con la suya, apoyada por los intereses del Asentista del Coliseo, Don Fernando Vicente de Echarri (con quien se casó el 4-8-1795). En los últimos años de su vida vistió el hábito de las Carmelitas. Se ha insinuado que el mote de "Perricholi" no es a causa de la mala pronunciación de "Perra Chola" que le diese Amat, siendo posible que fuese un verdadero nombre, que existía en Lima.

VINCENTI, BENEDITTO: Director de la orquesta del Teatro Principal desde junio de 1851. En la misma fecha se publicó un proyecto suyo para organizar una escuela de música militar. A fines de este año fué nombrado director de las Bandas de Artillería y Junín. Provenía de Valparaíso, donde había sido director de Bandas. Lo mismo había hecho en Bolivia. Posiblemente fuese francés, ya que llegó a Valparaíso en 1841, proveniente de Francia. En Chile actuó como profesor y ejecutante con mucho éxito.

VITALI, IDA: Medio soprano y contralto en la compañía de ópera italiana que actúa en el Teatro Principal desde abril de 1867.

VIVANCO, JOSE MARIA: Director (gratuitamente) de la Banda de música del Bata-

lón N° 6 de la Guardia Nacional, citado en febrero de 1873. En marzo da Retreta en Chorillos con Fantasías de Operas, Valses, Polkas y Habaneras.

VOYER, LUIS MARCELO: Se decía Capitán, pianista francés y ex-alumno de Weber, que llegó a Lima precedido de buen réclame y se presentó en la Exposición el 3-10-1886 tocando con la Banda de música del Callao. Presentó dos sinfonías propias, para Banda, dirigidas por F. Hernández; arreglos suyos de óperas para banda, Fantasías de óperas para piano y obras de Prudent. Gottschalk y el *Concerstück* Op. 79 de Weber con acompañamiento de Banda. Este fué el primer concierto que en *El Comercio* se anunció con foto del pianista, a dos columnas por casi una página de alto. En todos sus conciertos tocaba el *Estudio en la menor* de Thalberg, y sus programas comprendían muchas obras poco tocadas entonces en Lima: *Rondó capriccioso*, de Mendelssohn; *Conciertos*, de Hummel y Beethoven; *Sonata* Op. 24, de Weber; *Claro de luna*, de Beethoven; *Mazurkas*, *Nocturno* Op. 9 N° 2, *Fantasia Impromptu* y *Berceuse*, de Chopin, etc. Se despidió en el Teatro de Variedades el 16-10 tocando "30 piezas de las mas escogidas de su repertorio conocido, sin papel a la vista". Volvió a despedirse en el Callao el 20-10. Viajó hacia el Norte y pese al mucho éxito perdió dinero en vez de ganarlo.

W

WALLS, GASPAS: Guitarrista y "panderetólogo" que llegó a Lima en julio de 1859, después de haber actuado con éxito en los Teatros de Burdeos y Madrid. Se presentó enseñada en el Teatro Principal tocando aires españoles y tiroleses en la guitarra y una *Jota* en la pandereta. Gustó mucho con la pandereta, algo menos con la guitarra (que se oía poco en el teatro, por ser mala); volvió a tocar en los intermedios en los días siguientes.

WALTER, LUIS: Primer bajo absoluto, posiblemente catalán, de la compañía de ópera italiana (dir. A. Neumane) que llegó a Lima a fines de marzo de 1848. En octubre de 1849 se trasladó a La Habana con la Schieroní.

WEYGAND, ALFONSO: Profesor de piano, francés, alumno de Kalkbrenner. Llegó a Lima, proveniente de Chile, en abril de 1852 y se anunció de inmediato como enseñante poseedor de un método que en 50 lecciones, dadas en 6 meses, permite al alumno tocar polkas, cuadrillas, valsos y temas de óperas (precio de las 50 lecciones: 6 onzas). En mayo se presentó tocando unas variaciones sobre Lucía, de Donizetti, y gustó mucho. En octubre de 1852 vuelve a anunciar su método en 6 meses al comunicar su nuevo domicilio. En julio de 1855 vuelve a anunciar sus lecciones, de piano y canto. El 28-7-1856 inauguró el órgano nuevo de la Catedral (tocando también Neumane). En noviembre de 1856 inauguró en la calle de Plateros de San Agustín N° 26 un negocio de música, pianos, instrumentos y muebles, en sociedad con el violoncelista Maurin. En octubre de 1857 tocó algunos solos de piano en un concierto en el Callao. En abril de 1858 se le menciona como profesor de música del Colegio Peruano Francés. En mayo de 1859 sigue teniendo el negocio y sigue tocando en conciertos y acompañando. En mayo de 1860 dió a conocer una *Gran Sinfonía en Fa mayor* para piano y orquesta, en 4 tiempos tocando la parte del piano y dirigida por Dominique. En julio de 1860 dió un concierto de sus alumnos, en su casa, el que constituyó un acto muy festejado musical y socialmente. Tocaron obras de Herz, Ascher, Schuloff y Overturas y Fantasías de Operas. Dió a conocer su último Cuarteto para piano (Weygand), flauta (Hurtz), violín (Huas) y V. cello (Graincourt); sus canciones *El sueño* (para barítono con acompañamiento de violoncelo) y *L'aube naît*. Parece que él mismo cantaba con voz de barítono. En 1860 sigue teniendo su negocio de música pero en marzo de 1862 anuncia que se ha retirado de él y vuelve a dedicarse con esmero a las lecciones de piano, canto y acompañamiento. El 30-9-82, en un Concierto del Orfeón francés, se tocó su Trio *Le Réve* (Morin, Cantenat y Forgues). Por no haber actuado él, podría deducirse que estuviese enfermo, o ya fallecido.

WHITE, JOSE: Concertista de violín, cubano (Matanzas, 1836; negro, alumno del Conservatorio de París, clase de Alard, donde obtuvo el primer premio), que llegó a Lima, precedido de mucha fama el 17-8-1877. Se presentó el día 29 en el Teatro Principal en un concierto variado en el que intervinieron la Soprano Luisa Marchetti, el barítono E. Rossi Galli, el pianista Federico Guzmán, y el flautista Ramón Marill. Tocó una *Fantasia sobre Roberto el Diablo* y Variaciones sobre el *Carnaval de Venecia*. Gustó mucho. Era la primera vez que venía al Perú. En su segundo concierto (1-9) tocó tres fantasías de óperas. El día 12 tocó otra *Fantasia de ópera, La melancolía* de Prume y un *Vals Capricho*, suyo. Con programas similares actuó otra media docena de veces y a mediados de diciembre se fué a Chile, dejando gratos recuerdos por sus méritos y carácter. En el concierto del 1-11 tocó,

a pedido del público su *Fantasia sobre Aires nacionales* y en el del 3-11 acompañó al piano al aficionado flautista M. V. Crespo en una *Fantasia* sobre la ópera *Norma* y tocó en el violín *I Palpití*, de Paganini. En una audición particular tocó el *Concierto* de Mendelssohn; y en uno de la Sociedad Musical de Aficionados el "Andante con variaciones y final" de la *Sonata a Kreutzer*, de Beethoven.

WHITE, JUAN J.: Concertista de violín que se presenta en el Teatro Principal de Lima tocando su obra *Los delirios de Sapho* el 26-6-1867, gustando mucho. Provenía de Chile. En conciertos posteriores actúa en música de conjunto con los hermanos Rebagliati y otros. En la redacción de los programas no tiene destaque y parece que mas bien tocaba la viola. Con su colaboración se tocó por primera vez en Lima (8-6-67) y sin mencionarlo, el *Cuarteto* de Haydn con el tema del Himno Austríaco. Al final de este mismo concierto dirigió la orquesta que tocó su obertura de la ópera *La figlia del Dora*, gustando mucho. Se presentó en otras ocasiones (beneficios, intermedios) tocando *El Carnaval de Venecia*, las *Brujas* de Paganini. *Concierto* de Rode, etc. En otros conciertos de la Filarmónica, con su colaboración, se tocaron las primeras obras serias de cámara: *Quinteto* de Beethoven, *Sonata a Kreutzer*, *Quinteto en Re m.*, de Hummel, *Trio*, de Mendelssohn, *Trio*, de Beethoven, *Cuarteto*, de Romberg, etc. En setiembre de 1867 acompañó al piano una *Fantasia* de Schubert para pistón (*La Rosa*) y en el setiembre siguiente tocó en una *Marcha* de Liszt (2 pianos a 8 manos). En julio de 1867 anunció que vendía una colección completa de música religiosa, instrumentada. En marzo de 1868 fué nombrado Director de orquesta de la Sociedad Filarmónica. Sigue tocando en público durante todo este año. En setiembre de 1868 dirigió su ópera (letra de Hugo Devoti) *Maria o la hija del Dora* que se representó varias veces, gustando mucho. En 1869 esta ópera se editó por suscripción. En febrero de 1869 anunció que "habiendo sido llamado urgentemente" se trasladaba a Santiago de Chile.

WYNEN, CARLOS: Violinista, que llega a Lima en abril de 1847 y se anuncia como violinista de su Majestad el Emperador del Brasil. El 20-4-47 toca grandes variaciones sobre motivos de *El Pirata* y *La Somnambula*, de Bellini, y *El Carnaval de Venecia*, de Paganini. Actúa similarmente en las semanas siguientes y después no se sabe nada más de él.

WOLLEMBERG, BERNARDO: Pianista alemán, ex-profesor del Conservatorio de Viena, que figura en Lima desde principios de 1885. En marzo toca en un *Trio* de Mayseder con C. Rebagliati y S. Beriola, en un concierto organizado por la Sociedad Filarmónica Alemana "Vaterland". En agosto del mismo año, en un concierto de la Sociedad Alemana de Canto (calle de La Toma) tocó el primer programa serio de concierto que se dió en Lima: primera Parte: Beethoven, *Sonata op. 13*; Schumann, *Blumenstück Op. 19*; Schubert, *Impromptu Op. 90 N° 2*; J. N. Hummel, *Trio Op. 12* (con C. Rebagliati y S. Beriola). Segunda parte: Schumann, *Carnaval de Viena*; Mendelssohn, *Romanzas sin palabras N° 3, 18, 30 y 38*, Chopin, *Nocturno op. 27* y *Vals*; Alex Fesca: *Trio op. 23* (Barcarola, Allegro 1°). En otros conciertos, en las mismas Sociedades, toca poco después algunas otras veces repitiendo parte de este programa y otras obras similares.

Y

YTURRIGARAY, JOSE: Cantante, posiblemente peruano, que en mayo de 1841 actúa (rol de Fiorello) en la ópera *El barbero de Sevilla*, de Rossini, con la compañía de las Pantanelli-Rossi.

Z

ZAMACOIS, ELISA: Primera tiple de la compañía de zarzuelas españolas que comienza a actuar en el Teatro Principal a fines de Diciembre de 1871.

ZAMBAITI, ALEJANDRO: Tenor que llega a Lima para actuar en la compañía de las Pantanelli-Rossi en diciembre de 1842. Provenía del Ecuador. En mayo de 1843, siendo primer tenor de la compañía de ópera se anuncia como profesor de canto.

ZAMUDIO, LEONOR DE: El 3-8-1618 se compromete a cantar en las obras dramáticas que se representen en el Teatro de Lima.

ZAPATA, LICENCIADO: Autor de canciones ligeras y burlescas, mencionado en 1792.

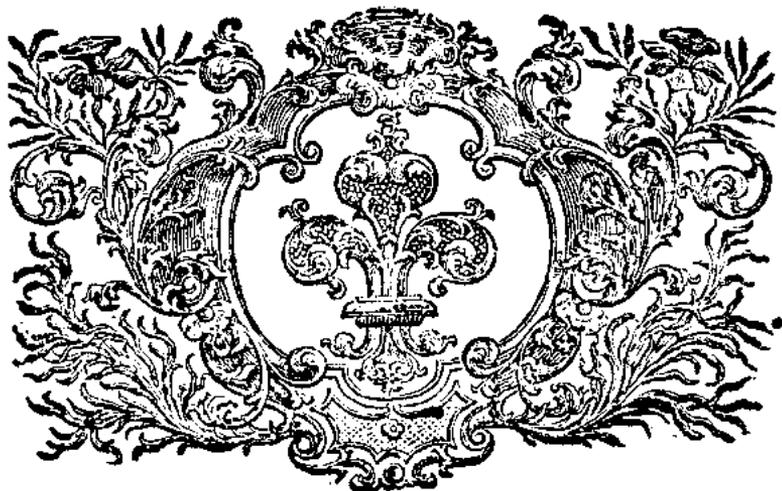
ZAPIOLA, JOSE: Profesor de clarinete, chileno, que llegó de su patria, junto con Alcedo, en 1841. En junio actuó en el Teatro ejecutando un "Solo" de clarinete. El 28-5-48 ofrece una función variada en la cual ejecuta con Neuman y Pozzoli un Trio de piano, fagot y clarinete, y además unas variaciones para clarinete con acompañamiento de orquesta. Toca en los intermedios de música del Teatro y se le cita a menudo con elogio.

ZAPPUCCI, VICENTE: Cantante de la compañía de ópera del Teatro de Lima en 1832. En abril de 1833 avisa que se ha radicado en Lima y dará lecciones de canto. Vive en la calle San Marcelo 136. En agosto de 1840, al llegar la compañía de las Pantanelli-Rossi fué contratado como bajo bufo con el sueldo de 250 pesos mensuales.

ZAVALA, PEDRO P.: Músico, que en 1840 es citado como uno de los mejores de Lima. Tocaba varios instrumentos. Figura como profesor de flauta en la orquesta de la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia en 1856. A fines de 1857 tocaba en la Iglesia de la Merced. Ha compuesto *Musa*, *Trisagios*, *Oberturas* y otras obras. Su salmo *Domine in furore* fué cantado en La Merced en noviembre de 1857.

ZECCHINI, FRANCISCO: Director de orquesta de la compañía de ópera italiana que comienza a actuar (con poco éxito) en el Teatro Politeama el 17-9-1878 (Ida Kottas de Ugolini, Luisa Marchetti, Josefa Rebira de Magri, Julio Ugolini, Ludovic Mazzoni, Angel Berretta, Alfonso Cott, Valentin de Rocco, etc.).— Había llegado a Lima a principios de agosto de 1873 y se le había elogiado como profesor de piano, canto y armonía y se mencionó que había obtenido varios premios en diversos conservatorios. Como director de orquesta no se desempeñaba bien y en octubre de 1878 dejó el puesto y pasó al escenario a cantar el rol de *Bartolo* en el *Barbero de Rossini*, bastante bien. Como compositor dió a conocer una *Misa de Requiem* en el Teatro Politeama el 29-11-1878.

ZUÑIGA, MANUEL: Profesor de flauta en la orquesta de la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia, en 1856.



La traducción del "Remedia Amoris" de Ovidio, por Mariano Melgar

por GERMAN TORRES LARA

(a Alberto Tauro)

Por iniciativa y talentosa sugestión de Alberto Tauro, sale a luz este Ensayo. Y nunca mejor que ahora, podría agradecerle —dedicándole el presente trabajo— aquellas cortas pero sazonadas conversaciones sostenidas entre dictado y dictado de clase en el Colegio Nocturno de Guadalupe, cuando como dice el sulmonense:

*"Iamque quiescebant voces hominumque canumque
Lunaque nocturnos alta regebat equos"* (1).

Y pues he creído que para los espíritus dignos de comprender el alma de un poeta, no son menester encarecimientos sino un comentario capaz de revelar escondidos tesoros, he procurado señalar las fuentes de inspiración de este gran poeta que fué Mariano Melgar; descubrir sus procedimientos artísticos y su alma exquisita y tierna, precisamente en una traducción del latín clásico donde a la indócil y reacia versificación de otros traductores extranjeros, coloca alada y vibrante, transparente y casi perfecta su estrofa endecasílabo española.

Yo le agradezco a Alberto Tauro su insinuación. Le agradezco, porque me ha hecho comprender que en nuestra patria hay quien sabe estimular los estudios clásicos y valora el esfuerzo de largos años de estudios humanísticos en pro de una cultura sólida y peruanísima, capaz de aportar su grano de arena a la grandeza y prosperidad de nuestras letras. Le agradezco, porque en el farrago de la vida moderna, me ha hablado de Melgar con la emoción de un artista que anhela conservar incólume el legado poético de un hermano. Confieso que al acercarme a Melgar a través de la traducción de Ovidio, he sentido íntimamente esa misma vibración y me ha hecho recordar las palabras de Esteban de Garibay al cronista Pedro de Alcocer cuando éste le dijo: "No

(1) "Tristia" Op. Ovidii — "Se silenciaban ya las voces de los hombres y el ladrido de los perros; y la luna guiaba muy alta, sus caballos nocturnos".

pensé yo que en Vizcaya había letras, sino armas”, a lo cual respondió: “Háylas, señor; húbolas siempre, y yo soy el mínimo de ellas”. Injuria grande sería tildarnos de superficiales cuando hay hombres como Alberto Tauro que se engrandecen al contacto de nuestras reliquias literarias, porque en ellas encuentran su habla materna, su espíritu nacional y aquel ideal soñado por Horacio del “ne quid nimis”, adaptación romana del “medem agan” de los griegos.

Por lo regular, los traductores en prosa —y con mayor razón los poetas— no traducen los versos ovidianos exactamente, sino que conservando el sentido de la frase, suelen dar en castellano una versión parafrástica. Tal sucede con los *Remedia Amicris* que comentamos. Y a fuer de hidalgos, hemos de confesar, que si bien nuestro Melgar se acerca al sentido de las palabras, no es —ni puede serlo— reflejo *fiel*, del original, tal como afirman algunos comentaristas que como otros en la vieja Europa exageran grandemente las traducciones de sus compatriotas. Y aunque el insigne D. Marcelino Menéndez y Pelayo, hablando de las letras portuguesas (2), afirma que D. Feliciano del Castilho como traductor de Ovidio, no tiene rival en lenguas neolatinas, sabido es por cuantos se dedican a esta clase de estudios, que no hay traductor en castellano que así se acerque al original que pueda decirse que lo iguale ni quien pueda vanagloriarse de haber hecho una obra de tan acabada perfección que la haya superado. La lengua del Lacio tiene la virtud ya reconocida de ser sabia, y pues ello abona nuestro aserto, nadie que en romance nos haya dicho lo que aquellos maestros de la literatura universal, dechados de perfección estilística, podrá ufanarse de aventajarlos, ya que aunque rica, armoniosa y flexible, es hija nuestra lengua de las maternas greco-latinas de las cuales bebieron su número y sus artificios, siendo sólo reflejo de una perfección jamás igualada ni menos superada.

Partamos de que Melgar no es ni puede ser un traductor literal del texto. Antes bien, la facilidad que muestra al darnos tan ajustadamente el sentido de los versos de Ovidio, nos lo presenta más grande y más poeta, puesto que si traducir en prosa a un poeta latino es asaz difícil, el traducirlos en versos endecasílabos castellanos donde es más arduo evitar las divagaciones perifrásticas, propio es de maduras inteligencias y patrimonio de quien posee una cultura muy sólida.

Pero no es este el único mérito de Melgar. Yo encuentro en él uno mayor cual es el habernos dado una versión con alma y vida capaz de conmovernos como lo hiciera el mismo Publio con sus dísticos. He ahí el mérito de nuestro peruanísimo poeta; mérito que el crítico encuentra fácilmente al confrontar ambos poemas y comprobar el aporte literario de Melgar.

El poeta deja entrever, sin duda, sus conflictos sentimentales y hasta comunica a los versos la nostalgia propia de los jóvenes enamorados cuando perdido el bien que soñaban, se entregan a sus desahogos lastimeros descargándose de sus atormentados sentimientos con expresiones duras y no siempre justas hacia la mujer cuyo desdén es causa de sus infortunios.

(2) Cfr. Obras Completas — Tomo V, págs. 266-268.



Wm. P. Melzer
E

Me imagino a Melgar buscando en Ovidio un lenitivo a su dolor más que una versión artística. Lo asombroso es que logra salvar el arte sin notarse el esfuerzo. Algo verdaderamente notable en un joven que, aunque amante desde niño de las bellas letras, no buscaba con tanto ahinco la gloria de ellas cuanto el amor de su amada y la grandeza de la patria.

Para quien haya leído detenida y concienzudamente estos versos de Mariano Melgar, experimentará un sentimiento de desconuelo, una ansia incoercible de olvido, un anhelo de encontrar en los consejos ovidianos el descanso espiritual y el sosiego del alma, cuando buscando la verdad y la belleza, encuentra un lenitivo en la sabiduría y en la obra artística.

Emplazo a cualquier literato que contando los años de nuestro Mariano haya podido ni siquiera traducir, ni mucho menos componer una obra de lirismo tan personal y tan profundo, pese a que el original más bien está imbuido de un hálito de sensualismo muy propio de la paganía de entonces y de quien, como Ovidio Nasón, malgastó su riquísima vena en obras de vitandos argumentos, presentándolos con estilo bellísimo pero desdorado en cuanto a su moralidad. Melgar, en cambio, esquivo con tino ejemplar tales expresiones y las convierte en honrados vehículos de un sentimiento poético delicado y sublime. Tales razones bastarían para convertir a Melgar en un verdadero poeta y en un excelente latinista, cuya obra —para honra de nuestras letras— demuestra en el Perú, en los albores del siglo XIX, un movimiento humanístico que ilumina gloriosamente la historia literaria de nuestra patria en momentos de tan augusta como difícil situación política.

Un estudio completo y detenido, no un ensayo reducido a los estrechos límites de un artículo, merecería nuestro insigne vate arequipeño en lo que respecta a la traducción que comentamos; mas aprovechamos para prevenir al lector de algo muy importante, que es señalar tan sólo en el presente estudio aquellas notas o caracteres gramaticales y literarios más resaltantes que nos puedan dar idea de la personalidad y originalidad de Melgar en su versión castellana, esperando que alguno de nuestros eruditos, aproveche el desbroce para ampliar y profundizar sobre el particular (3). El aspecto más interesante de este estudio es la comparación a dos columnas del texto original latino con el castellano de Melgar, procurando diferenciar el número de versos de entrambos y facilitando la búsqueda de cualquier estrofa o cita con la referencia respectiva en latín. De manera que, si bien doy en forma un tanto minuciosa datos críticos de los versos de las primeras estrofas, es con el fin de que el lector se forme idea cabal de lo que acontece en todo el poema, pues sería monótona e inútil la repetición de los giros y modismos, que forzosamente han de existir en toda traducción, *immo vero*, en versos sujetos a las leyes del metro, ritmo y rima.

(3) El presente estudio no trata sobre el poema de Melgar, *ut sic*, que interesa al crítico en cuanto se relaciona con el texto latino materia de la traducción. Es, pues, sólo un aspecto del arte del poema y no la crítica total del mismo. Por eso notará el lector la ausencia del comentario directo del poema castellano. Deduzca por lo tanto el erudito lector, el valor literario integral de la poesía de Mariano, puesto que sólo desde el punto de vista de la traducción es tan notable.

Al examinar la traducción castellana y el texto ovidiano me he dado con la gratísima sorpresa de que el *Sumario* es obra de Melgar, cuya paternidad atribuyen algunos articulistas al sulmonense. Es este *Sumario* síntesis del "Remedia Amoris", escrito en endecasílabos con rima asonantada cuyo mérito está en su precisión y concisión, pues en sólo treinta versos resume los ochocientos catorce de Publio, encerrando en un solo pensamiento a modo de aforismo o de consejo, el desarrollo de muchos de ellos en el texto latino.

Basta pasar los ojos por este *Sumario* para comprender que no se trata de una obra sentimental y psicológica sino —cómo pretende su autor— de clave y orientación. Y la verdad, no es pequeña fortuna para el crítico encontrar en él la explicación de enigmas que la incultura de un mal avisado confesor nos negó ordenando a la piadosa hermana de nuestro poeta la quema total de sus escritos.

Encuentro en este *Sumario* veintisiete entre aforismos y consejos que —como repito— son lo curioso y ameno del romance y lo que excita agradablemente la fantasía avivando el interés antes de iniciar la lectura del poema:

SUMARIO

- 1 *Dicta leyes de olvido el amor mismo (4)*
- 2 *Si un amante infeliz a Febo llama:*
- 3 *Pronto se cura un mal en su principio:*
- 4 *Huye el ocioso amor del que trabaja:*
- 5 *Tierra por medio pon contra el cariño:*
- 6 *Nada vale el esfuerzo de la Magia:*
- 7 *Recuerda agravios y defectos mira:*
- 8 *Dicen que con un clavo otro se saca:*
- 9 *Finge estar sano, sanarás con eso:*
- 10 *Al amor no hagas guerra cara a cara:*
- 11 *Piensa en las desventuras que te cercan:*
- 12 *La soledad recuerda muertas llamas,*
- 13 *Mas no con amadores te acompañes,*
- 14 *Ni veas prenda alguna de tu amada:*
- 15 *No cuentes los motivos de tu enojo:*
- 16 *No le profeses odio, y al mirarla*
- 17 *Ponte sobre las armas vigilante:*
- 18 *Vive amor, si no muere la esperanza:*
- 19 *Coteja con mejores a tu joven:*
- 20 *No más repases sus falaces cartas:*
- 21 *Rompe retratos, huye de los sitios*
- 22 *Que te hagan recordar dichas pasadas:*
- 23 *Sabe que al rico buscan los afectos,*

(4) En las poesías de Mariano Melgar publicadas por D. Manuel Moscoso Melgar aparece este primer verso con un error escapado por desgracia a la observación del colector y que hace el verso dodecasílabo al impedir la sinalefa: de olvido. En la impresión aludida que data de 1878, el verso aparece así: "Dicta leyes del olvido el amor mismo".

Con excepción de la última estrofa del Poema (5) todas las demás van encabezadas en la traducción castellana por uno de los consejos anotados.

El título de *Remedia Amoris* (Remedios de Amor) del original latino es a mi criterio, menos afortunado que el de "Arte de Olvidar" del traductor, pues si bien el sulmonense usó en su primera obra el título de *Ars Amandi* (El Arte de Amar), en ésta resulta un tanto prosaico aunque su exactitud —según el uso de tales voces por César, Cicerón y Tito Livio— convenga con la idea de remedio, expediente; medio o recurso.

Los pocos comentaristas de las obras de Melgar que he podido encontrar en referencia al comentario que me ocupa, cumplen su cometido de informar con más entusiasmo que erudición, pues desconociendo el texto original latino, afirman o dan a entender que las estrofas en que ha dividido, Melgar, el Poema, responden a las divisiones del poema ovidiano. Y nada más inexacto. Ovidio no divide el poema y mucho menos inicia el desarrollo poético de cada pensamiento con un aforismo como lo hace Melgar, motivo por el cual resulta un tanto pesada la lectura del original al no dejar punto de reposo y meditación. Por esta razón, existen en la obra de Melgar estrofas aparentemente desproporcionadas en cuanto al número de versos y que —como repito— no responden sino al deseo de Melgar de encuadrar los versos dentro de los límites del pensamiento central que desarrolla. El lector poco familiarizado con los autores clásicos se sorprende al constatar cómo la estrofa XIX cuenta con sólo tres versos y la XXII con seis, cuando hay otras que llegan a los 142 (6). Esta constatación es curiosa porque además facilita la ta-

(5) Estrofa XXVIII.

(6) Cfr. Ovide, *Ouvres Complètes avec la traduction en français*, publiées sous la direction de M. Nisard, de l'Académie Française, Inspecteur Général de l'enseignement supérieur. (Paris, Chez Firmin-Didot et Cie, Libraires, imprimeurs de l'Institut de France, Rue Jacob, 56. - MDCCC LXXXI), que me ha servido de base de información:

Introducción (en la versión de Melgar) 102. vv.

Estrofa	I	Ibidem	32	vv.	
"	II	"	142	vv.	
"	III	"	54	vv.	
"	IV	"	56	vv.	
"	V	"	94	vv.	
"	VI	"	63	vv.	(Excepto dos versos no traducidos propter causam pudoris)
"	VII	"	33	vv.	
"	VIII	"	52	vv.	
"	IX	"	24	vv.	
"	X	"	46	vv.	
"	XI	"	18	vv.	
"	XII	"	29	vv.	
"	XIII	"	7	vv.	
"	XIV	"	33	vv.	
"	XV	"	13	vv.	
"	XVI	"	25	vv.	
"	XVII	"	24	vv.	
"	XVIII	"	10	vv.	
"	XIX	"	3	vv.	
"	XX	"	23	vv.	(excepto dos versos no traducidos propter causam pudoris)
"	XXI	"	14	vv.	
"	XXII	"	6	vv.	

(Sigue:)

rea del crítico al comprobar la manera cómo ha repartido los consejos y que dá por resultado las grandes divisiones, el orden y la concatenación de las ideas y transiciones a lo largo del poema ovidiano.

*
* *
*

El hondo sentido de los versos latinos está en la Introducción de Melgar magistralmente interpretado, si bien algunos verbos en sus tiempos y personas los traduce el arequipeño con otros accidentes, seguramente para sujetarlos al ritmo y a la rima de la estrofa endecasílabo asonantada. Echase de notar desde los primeros versos la facilidad en la versificación, el estro poético y la cultura de Mariano. Cultura manifiesta por la captación del espíritu y la inteligencia de la lengua latina que a veces como chispas luminosas de su talento aparecen en la traducción con extraordinaria vivacidad y buen gusto.

El verbo **LEGO** que Ovidio usa en pluscuamperfecto, tiene en el perfecto de indicativo de la versión hispana un sentido más dinámico que explica la incomodidad que le produce al Amor la aparición del "libellum", palabra que Melgar traduce por "Obra" perdiendo en propiedad, ligereza y poesía, ya que el genitivo latino del original "libelli", tiene el gracioso significado de "librito".

Nuestro Melgar deja de hacer hincapié en lo que el poeta latino desea resaltar, aparentando una redundancia al decir "titulum nomenque" (el título y nombre), que se refiere al "hujus libelli" aludido, con elocuente significado del sobresalto producido al Amor que cree que la aparición de tal obra es causa de una guerra inminente: "bella parantur, ait".

En el original se encuentra el verbo "video" y el dativo "mihi" (v. 2. op. Ovidü) que Melgar no traduce pero de importancia para el sentido poético. Usa el sustantivo "Cupido" por "Amor" que aparece en latín (v. 1. Op. Ov.). En cambio, en el verso 3 toma la palabra Amor en lugar de Cupido del original. El verbo "parco" en imperativo "parce" (perdona), lo traduce Melgar "mas no culpes" refiriéndose al vocativo Amor. El "sceleris damnare" que Melgar interpreta "cual delincuente" es una locución que significa, propie loquendo, "condenar a uno por un delito" que tal es el significado de "scelus" usado por Cicerón como maldad, crimen, delito, pecado atroz o impiedad. Melgar coloca en tercera persona al poeta que en el original se encuentra en primera: "tuli", porté, llevé, y deja de traducir el ablativo "te duce", guiando tú o mandando tú.

Usa el nombre de Diómedes por Tydides y la versión no tiene el vigor latino en el sentido de que herida la Madre del Amor por la lanza de Diómedes fué ésta arrebatada a las etéreas regiones por los caballos de Marte y no "montando" tranquilamente como supone Melgar. Lo propio ocurre en la tra-

"	XXIII	"	13	vv.
"	XXIV	"	23	vv.
"	XXV	"	9	vv.
"	XXVI	"	5	vv.
"	XXVII	"	22	vv.

ducción del adverbio "saepe" cuyo sentido en Ovidio es "frecuentemente, repetidas veces" y no "a veces" (v. 10). Cambia el tiempo de "docui" (pretérito perfecto: enseñé) por el imperfecto 'enseñaba" (v. 12) siendo, eso sí, ceñidísima la traducción del:

Et quod nunc ratio est, impetus ante fuit. (v. 10)

por:

Y lo que hoy es razón, antes fué llama. (v. 14)

Traduce exactamente la primera persona del plural "prodimus" por "hacer traición" mas en primera persona del verbo castellano y deja de traducir el vocativo "blande puer" (Oh, dulce niño!) (7) y traduce "nova... Musa" por "en esta obra". Lo mismo acontece con:

Gaudeat et vento naviget ille suo. (v. 14),

que Melgar vierte:

Gozo, y buen viento al que arde felizmente. (v. 17)

Sobreentendiendo "naviget, naveque" que se halla en el texto original.

Es muy suya —y por cierto muy poética— la interpretación que hace Melgar del dativo "indignae puellae", por "tirana", sustantivo de elocuente y gracioso contenido peyorativo. Lástima que dejara de traducir el adverbio "male" que en latín significa "en mal momento, desdichadamente" porque tal supresión resta vigor a los versos castellanos. Tal ocurre con "ne pereat", no perezca, no se desespere, que Mariano convierte en "para librarse" v. (20).

Es original también la traducción del verso 22:

Desinat; et nulli funeris auctor eris.

por:

Déjelo y no será de lutos causa. (v. 28)

estando el verbo "sum" en segundo persona del futuro imperfecto y diciendo Ovidio a la letra "y no será autor (o causante) de ningún funeral".

De Melgar es el adjetivo "cortantes" que se refiere a las flechas, pues en el original aparece simplemente: "tua... tela" (tus flechas) y "letifero sanguine... carent" (excentos de sangre mortal), que Melgar traduce:

*...no se ven manchadas
con sangre matadora tus saetas.* (vv. 32-33).

Dando muestras de erudición traduce el "Vitricus" (el padrastro) del

(7) Cfr. v. 11 Op. Ovidii.

verso veintisiete por el nombre propio, Marte, y con acierto poético vierte al castellano la idea encerrada en los versos 29-30 de manera muy suya;

*Pero tú nuestras artes adelanta
Que son de Venus, y a ninguna madre
Hacen perder sus hijos en batallas.* (vv. 36-38)

La traducción directa del original latino, sería: "Tú, cultiva las maternas artes que usamos con seguridad y por la corrupción de las cuales ninguna madre quedó huérfana". Tal sucede también en los versos 31-32 de Ovidio, traducidos con alguna libertad pero conservando el sentido.

Más propio hubiera sido traducir "juvenes" por jóvenes y "puellae" por mozas y no por niñas, que no es propio de la edad infantil el estado de matrimonio ya que en este pasaje claramente se refiere Ovidio a los amantes que con cualquier estratagema deben burlar al marido receloso:

Verbaque dent capto qualibet arte viro. (v. 34)

Mariano Melgar ha puesto un sello muy personal en esta traducción ovidiana donde sin apartarse del sentido, crea verdaderas expresiones poéticas. Por ejemplo, la versión del verso 39 del *Remedia*:

Haec ego: movi Amor gemmatas aureus alas

que a la letra dice: "Tales cosas dije: El resplandeciente Amor batió sus alas guarnecidas de piedras preciosas". Melgar, interpreta:

*Invocé así al Amor, y él muy contento
Batiendo sus alitas matizadas...* (vv. 51-52).

En realidad —como podrá apreciar el lector— el "aureus" se refiere al nominativo "Amor", como hermoso, resplandeciente, rubio o propio del oro y que Melgar traduce como "contento". Parecida cosa sucede con "gemmatas" y "alas". *Gemmatus-a-um*, es un adjetivo que quiere decir, guarnecido de piedras preciosas, cubierto, sembrado de ellas. El diminutivo "alitas" que no existe en el original latino, se acerca mucho a la delicada expresión poética del *sulmonense* que da idea de alas recubiertas de piedras preciosas y que en castellano es difícil traducirlo en pocas palabras.

El verbo "disco" usado por Ovidio en la segunda persona del plural del pretérito perfecto:

...per quem didicistis amare.

Esto es: "por quien aprendisteis a amar", lo traduce Melgar en forma poética:

*...de aquel que os daba
Reglas de amar...* (vv. 56-57)

En cambio, no es tan delicada la versión de los versos siguientes del original de hermoso contenido artístico:

*Terra salutare herbas, eademque necentes
Nutrit, et urticae proxima saepe rasa est.* (vv. 45-46)

Que dicen: "La misma tierra alimenta hierbas saludables y nocivas, y a menudo crece la rosa junto a la ortiga". Mariano traduce estos versos un tanto prosaicamente aunque conservando el verdadero sentido:

*Así una misma tierra brota yerbas
Unas para enfermar y otras que sanan.* (vv. 59-60)

Es curioso advertir lo explícito que es Melgar, en los versos 61-62, al explicarnos cómo la lanza de Aquiles hirió a Telefo curándole al propio tiempo el orín del lanzón, cuando en realidad esto sólo está insinuado en el original. Da muestras de conocimientos mitológicos al traducir Pelias por Aquiles e "in Herculeo... hoste" por "Telefo".

La traducción "a ambos partidos" del latín "diversis partibus", carece de precisión por salvar el metro. Debió decir "a las partes contrarias". En otros versos por el contrario pone de su cosecha, tratando de acomodar el sentido al metro y al ritmo de la estrofa, como sucede en los versos 51-52 de Ovidio:

*E quibus ad vestros si quid non pertinet usus;
Attamen exemplo multa docere potest.*

En castellano: "Si de mis preceptos (e quibus) no conviniera alguno a nuestros usos, a lo menos el ejemplo os enseñará muchas cosas". Lo cual traduce libremente Melgar de la siguiente manera:

*Y si bien, jovencitas amadoras,
No todo convendrá a vuestras desgracias,
Sabréis al menos qué hacen los varones,
Y su obrar os dará luces bien claras.* (vv. 65-68)

Otro tanto ocurre en los versos 71-74 donde son de Melgar algunos como estos:

*... y a la escueta playa
Siquiera una vez más se acercaría,
Y aún vería volver a quien amaba.* (vv. 72-74)

Hace directa alusión a Medea y a Jasón sin que estos nombres se hallen expresamente en el original (vv. 59-60 Op. Ovidii) y si bien el sentido queda a salvo en los vv. 81-82, no traduce todo el contenido de los vv. 61-63,

que dicen: "Tedeo gracias a mi arte, aunque le agrade Philomela, no habría merecido, por su crimen, convertirse en ave".

El "Radde Parin nobis" (Entréganos a Páris), es traducido con frialdad por "Vénga Páris". Es más vigorosa la versión de:

Nec manibus Danais Pergama victa cadent (v. 66)

En esta forma:

... y de Troya las murallas
No arrasarán las armas de los griegos. (vv. 86-87)

En el original, dice: "Y Pérgamos no caerá a manos de los Dánaos".

Refiriéndose a Escila traduce al castellano "si nostros legisset... libellos" (si hubiera leído nuestros libritos) por "si mi arte consultara". Y al tratar de Niso traduce el "Haesisset capiti purpura" sin ese sabor tan poético que tiene Ovidio al decir: "Perdió la púrpura (o rubicundez) de sus cabellos" (propie, de su cabeza), exclamando simplemente:

Niso, tu cabellera no perdieras. (v. 89)

Finalmente, interpreta el vocativo Phoebe del verso 76, por "Tú, saetero Apolo!" observándose en todos los demás versos una versión ajustada y precisa que unida al sentimiento poético impregnado en ellos, constituyen una pieza de verdadero valor desde el punto de vista de la traducción así como de la interpretación poética.

Melgar se acerca en la *Introducción* al texto original con aciertos extraordinarios en un joven como él. La prueba está en el metro escogido por el arequipeño ligando los versos castellanos en forma tan bien asonantada, pues es muy difícil traducir en 102 versos españoles los 78 latinos. Quiere decir, que la diferencia de 24 versos hubiera desaparecido si en vez de endecasílabos hubiesen sido alejandrinos. Es, pues, de una concisión formidable y muy acomodado al texto, aunque, como se habrá podido apreciar, no siempre luzca la precisión y la elegancia.

*

* *

Bastaría sólo el comentario de la *Introducción* para llamar con toda propiedad poeta a nuestro Melgar. El fondo de la traducción es esencialmente poético por la rara aptitud que tiene para descubrir el alma poética del vate latino acurrucada en ciertos giros y palabras e interpretada en nuestra lengua con un matiz muy suyo y donde se adivina el sólido fundamento de una cultura humanista que despertó sus primeras cualidades cuando estudiaba como seminarista en Arequipa y que le hizo conservar incólume hasta su muerte los principios del buen gusto.

Una de las cualidades que aflora de este poema es precisamente su serenidad. Y aunque el romanticismo fué la pasión de sus años mozos, los estudios clásicos fueron la base más sólida de su cultura literaria y el cauce por donde corrieron sus primeras inspiraciones.

No sé si fué helenista. Lo que sí puedo afirmar es que fué aventajadísimo en el conocimiento de la lengua y la literatura latinas. Parece, por las lecturas que he hecho de sus obras, que Virgilio y Ovidio fueron sus poetas predilectos lo mismo que Anacreonte, porque lo hallo profundamente imbuído en el peculiar carácter de la lírica de estos poetas, que encuadra con su espíritu sentimental y con su estilo.

De la misma manera que en la *Introducción*, revela en la *Primera Estrofa*, originalidad y buen gusto. Lo admirable en esta traducción es la difícil facilidad que se observa en el joven traductor, pues un hipébaton de suyo escabroso y la concisión de los versos ovidianos, ponen de manifiesto su destreza en el manejo del idioma latino.

"Dum licet" es un modo adverbial que Melgar traduce: "si al principio" y que antepone a "los leves movimientos de tu amor", manera muy poética de traducir lo que es intraducible al español: "modici tangunt praecordia motus" que explicado en nuestra lengua resulta prosaico pero que en latín tiene gran fuerza. Deja de traducir "in primo limine siste pedem" que podríamos traducirlo: "Detén los primeros pasos" porque en castellano sería redundante el siguiente verso que Melgar traduce en forma encomiable.

Pocos versos como los 83-84 tan bien vertidos al español. En cambio, la traducción de los versos 85-88 nos la dá solamente en tres endecasílabos:

*Extensa sombra, ayer era una vara;
Pudo ayer con dos dedos arrancarse,
Mas hoy su resistencia ¿quién contrasta?* (vv. 112-114)

diciendo en realidad Ovidio: "El árbol que ofrece a los paseantes dilatadas sombras primitivamente (primum tempore) fué una vara. Entonces podía arrancarse de lo más profundo de la tierra con las manos; ahora está enhiesto, fortalecido por sus propias raíces en medio de la inmensidad".

Quién sabe si la traducción del "sceleri circumspice mente" por "examina sagaz" no tenga toda la viveza y el rigor del texto. El verbo "circumspiére" tiene un significado más amplio: Mirar con detenimiento alrededor, a todas partes, cuyo vigor expresivo aumenta con el ablativo "sceleri mente" que quiere decir: "con gran agilidad mental". Sagaz, en castellano, tiene el mismo sentido del "sagax" latino: agudo, vigilante, diestro, sutil, pero no responde a la fuerza del verso ovidiano.

No sé si se podría traducir mejor el verso 92: "Cum mala per longos convaluere moras", de manera tan fina y sutil:

"Si el mal se esforzó con la tardanza" (v. 188)

Lo mismo que en los versos 124-125 en que no se sabe qué admirar más, si la precisión o la concisión. Más adelante Melgar convierte en suyo el verso 127 ya que el 100 latino, dice: "Non tegeres vultus cortice, Myrra tuos". En castellano: Oh, Mirra! no ocultarías tu rostro tras la corteza de un árbol! Y Melgar:

No te mudarás, Mirra, en triste leño (v. 127)

*
* *

La segunda estrofa es particularmente interesante. Melgar pone en singular el plural neutro "Tempora" (los tiempos) y suprime el genitivo "primi" que se refiere a "auxilio". Mariano dice simplemente: "el tiempo de este auxilio". En cambio en latín aparece como "los tiempos del primer auxilio", por consiguiente la concordancia con el verbo es diferente.

Por otra parte, la versión del "sedit" por "domina" tiene más vigor expresivo, no así "el alma" en vez de "in capto pectore" cuyo sabor en latín es más poético pues se refiere al dominio del amor sobre el alma.

Del verso 110 deja de traducir "ille mihi destituendus erit" (me destituiré). Otro de los versos originales de Melgar es aquel en que nos aclara la historia de ciertos personajes, sin dejar de ajustarse al texto que traduce. Explicación necesaria para quien ignora la referencia de Ovidio. Por ejemplo los versos 111-112.

*Quam laesus fuerat partem Poeantius heros,
Certa debuerat praesequise manu.*

Textualmente: "El héroe, hijo de Peán, debió cortarse con enérgica mano la parte herida". Melgar traduce explicando el sentido de la referencia mitológica:

*Filoctetes el héroe, debía
Cortar luego la pierna envenada. (vv. 139-140)*

Refiriéndose a Filoctetes, hijo de Peán, que aceptó de Hércules las flechas bañadas en la sangre de la Hidra de Lerna, con tal fatalidad, que al caérsele una de estas flechas emponzoñadas, le tocó el pie, produciéndole una herida de hedor insoportable, por lo cual los griegos lo abandonaron en Lemnos.

La transición "Bien" con que inicia el verso 141 no resulta muy elegante y el verso aparece un poco trunco al no traducir "Creditor" (se cree), esforzándose por encerrar en once sílabas la difícil versión en español del verso 114, del cual (si bien en forma no muy poética) extrae el contenido ideológico:

Y puso el colmo a la honra de sus armas (v. 142).

"*Properabam pellere*" tiene en latín un sentido vigoroso: "Aceleraba la expulsión". Melgar lo traduce "curé". Otro tanto ocurre con "*Admoveo*" del verbo "*admove*" que quiere decir arrimar, acercar, poner una cosa junto a otra. Melgar la interpreta en el futuro del verbo dar: *daré*.

Los versos siguientes están muy bien traducidos excepto "*Tentes*" (tentar, probar, hacer prueba o experiencia) que no aparece en castellano. Es difícil encontrar los rasgos más característicos, pues si bien en la forma se aparta del original, en algunos casos conserva siempre el sentido. Esto sucede con los versos 129-130 cuya versión castellana debería ser: "Después que vierta lágrimas en abundancia y el alma se alivie, se calmará el dolor con palabras persuasivas". Mariano traduce:

*Que campo habrá de moderar su pena,
Cuando quede llorando desahogada.* (vv.161-162)

Con el propósito de lograr la medida y el ritmo cambia palabras que con algún esfuerzo podría conservar. Tal se nota en "*cibusque*" (y el alimento) del verso 138 que traduce "él fomenta". En lo cual encontramos otra de las cualidades de Melgar, cual es la naturalidad y la sencillez. Melgar no busca lo artificioso. A él lo impulsa su alma de poeta y encuentra en el verso ovidiano el trampolín para lanzarse al fondo de su propia expresión y a lo recóndito de su personal inspiración. Esos detalles se observan también en los cambios que hace de números tanto para el singular como para el plural. Por ejemplo, en el verso 139 "*arcus*" que está en singular lo coloca en plural (v. 174), aunque las demás palabras estén impecablemente traducidas.

Melgar no traduce el "*tutus eris*" del verso 144 (estarás seguro). Y lo hace con imperdonable prosaísmo cuando llega al 146: "*Aleaue et multo tempora quessa mero*":

...y el juego y dormir a pierna suelta. (v. 183)

En realidad es este el sentido pero no tal como lo dice Ovidio. El poeta latino solamente quiere decir "mucho tiempo malgastado en dormir".

No está mal la traducción del "*insidiosus amor*" por "*Cupido artero*" que afea un poco lo prosaico del verso 186 porque en realidad "*affluit incautis*" no quiere decir: "se cuele sin sentir en las entrañas", sino más bien "se infiltra en los corazones incautos o se apodera de las almas sencillas". Y aunque es cierto que al amor lo pintan vendado no se encuentra la palabra "ciego" en el original tal como aparece en Melgar. Así mismo "*quo teneatur*", lo traduce por "entra en el foro" cuando "*teneatur*" hay que entenderlo como "ser entretenido por" o "ser poseído". Más bien el "*Sunt fora*" que a la letra significa "hay tribunales" bien podría referirse al final del verso 189.

En general, la estrofa de Melgar se caracteriza por una sobriedad enérgica y una expresión ahíta de los pensamientos poéticos del texto latino. Con alguna libertad traduce el verso 152 en que Ovidio invita a "Frecuentar los

lugares donde los ciudadanos se disputan las dignidades de la urbe” y no exactamente:

...deberas emplearte
En ganar honra, no en conquistar gracias. (vv. 191-192)

“Suscipe” quiere decir “emprende” refiriéndose a la conquista de los laureles del sanguinario Marte, propios de la juventud, y Melgar lo traduce:

Entra al campo de Marte que eres joven (v. 193)

Ovidio en el verso 157, expresa: “Vénce al mismo tiempo las flechas de Cupido y las de los parthos”. En cambio, Melgar, nos habla de las “flechas de su aljaba” (v. 198) y llama “cruel” a Cupido. (v. 199).

En los versos siguientes, haciendo muy suya la expresión, nos dá a conocer detalles que no encontramos en el original. “Ut semel” está bien traducido por “al punto” pero luego en latín dice Ovidio: “Herida Venus por la lanza etolia ordena a su amante se encargue de los cuidados de la guerra”. Mariano crea en esta forma un modo de expresión personalísimo:

*Al punto que por Diómedes fué herida
La diosa del placer en su batalla,
A Marte sólo abandonó las guerras
Y no quiso entrar más en las campañas.* (vv. 201-204)

En el verso 208 sólo encuentro de la cosecha de Melgar “al rededor de sus murallas”, pues “trastulerat” del verbo irregular “transfero”, significa transportar, llevar o conducir.

Otra referencia oportuna es la de “Egisto” del verso 210, que se encuentra tácitamente en el verso latino 165: *Vellet dare*.

Quién sabe no sea tan delicada y poética la versión de “puer” (el niño) por Amor. La repetición ovidiana de este nominativo le dá al verso una gracia suave y donosa:

Sic venit ille puer, sic puer ille manet. (v. 168)

Empero, el trabajo en mi concepto más meritorio, es la versión de los Versos 169-210 del “Remedia Amoris”, porque encuentro en ella un cándido sentimiento de la naturaleza y un matiz personalísimo que recuerda la vibración lírica de los yaravíes.

Al leer este pasaje se siente ese hálito romántico de Ovidio que apunta en sus versos como una aurora de resplandores clásicos cuando la literatura latina en decadencia hacia con Publio un esfuerzo por salvar el prestigio del Imperio. En estos versos aparece Ovidio como un bohemio empinado sobre la campiña romana o en el frío Ponto Euxinio desterrado y contrito hablando con la naturaleza y dando en jugosos racimos de versos todo el senti-

miento que le inspira la tierra, convertido en palabras llenas de emoción y de verdad. Melgar tiene mucho de Ovidio aunque también denota influencia virgiliana. Me parece, sin embargo, que es el sulmonense quien mayor influjo ha ejercido sobre su estro.

No es esta precisamente la ocasión de hablar sobre los "Tristes" de Melgar y las reminiscencias líricas de los "Tristia" de Publio Ovidio Nasón. Sólo diré que cuando se lee a entrambos no se sabe cuando nos habla al corazón la lira de Melgar o la de Ovidio porque en su temperamento poético se encuentra simbólicamente hermanado el sentimiento romántico del primero con el lirismo majestuoso y vehemente del segundo.

En la traducción de estos últimos versos se aprecia fácilmente la suavidad de la versificación castellana y la inspiración sincera de Melgar. Se nota una identificación con el poeta latino y cierto apasionamiento por entregarnos casi inmaculado el legado poético de éste. Los versos de esta versión me parecen superiores a la mayoría de los que traduce, tanto por la poesía que entrañan cuanto por la forma como están interpretados. La belleza moral que irradian estos versos en medio del sensualismo que la obra general despiende, despierta un insólito sentimiento de pureza, especie de desahogo del espíritu que ansia, como Plotino, encontrar en las excelencias de las cosas la idea de hermosura que lleva impresa el alma. Bien podría decirse que la influencia purificadora de versos como los transcritos, engrandece al artista latino, el cual al levantarse de su inmenso infortunio de siglos por el toque milagroso de nuestro compatriota, se exorciza de sus paganos y vitandos argumentos encontrando duplicados los tesoros de poesía que encierra su alma a través del tamíz de un poeta delicado y sutil que lo traduce con decoro.

Ciertamente, la versión hispana de estos versos, es un modelo del género. Dificilmente se le puede sorprender en traducciones caprichosas e inseguras pues aún en ciertos pasajes como "duram . . . humum" (a la dura tierra), Melgar procura expresar la idea aunque no refleje exactamente la forma. Dice Ovidio:

Sauciet ut duram vomer aduncus humum (v. 172).

Textualmente: "Para que el corvo arado rompa la dura tierra"; y Mariano Melgar expresa:

... y que corten
Con el arado corvo la campaña. (vv. 219-120)

Otras veces lo hace con suma delicadeza (v. 221). Por ejemplo: "versata . . . terra" (tierra labrada, removida) por "surcos" y "ceralia semina" (semillas de ceres) por el "don de Ceres".

El nominativo "ager" (el campo) no lo traduce Melgar. (v. 222) y es lástima, pues el campo es —según Ovidio— el que "pagará con usura, respondiendo al esfuerzo del labrador" y no el constante trabajo de éste. En tal virtud, más poética es la significación del original.

Sin embargo, son detalles pequeños comparados con la versión general que está muy bien lograda. Algunas veces añade en castellano palabras que dan a la traducción mayor colorido y donosura. En el verso 232 añade: "con dulce silbador" que no se halla en Ovidio sino únicamente "e impares cañas" en latín en número singular: "ineaquali... arundine". Otro tanto ocurre con el verso 236, enteramente de nuestro poeta:

Por los violentos vientos agitada.

Y con los versos 237-238 que nos dan el contenido del original pero un tanto libremente: (8).

*Oye cómo llamando al becerrillo
Repite su balar la gorda vaca.*

Ovidio, escribe: "Y la madre llama (quaeritur, proprie dictum, significat "se pregunta, se busca") al becerro extraviado". Detalle parecido se observa en el verso 254 donde notamos: "Poner legumbres" pues en Ovidio sólo aparece "plantam deponere" traducido también por Melgar: Ordenar las plantas. Plural por singular. Plantam está en acusativo singular. El "irritus" es lástima no lo haya traducido pues en latín "irritus amor" nos dá una idea más exacta del amor que ha perdido su pasión y por eso:

...se irá volando en torpes alas. (v. 262)

En el verso 264 nos aclara con acierto "a Phoebi... sorore" la hermana de Febo), diciendo simplemente "Diana". Y en el 270 deja de traducir: "...et pingui membra quiete levat" (v. 206): "Y darás a tus miembros un saludable descanso".

Estas pequeñas variantes, valen poco como se vé; lo importante, lo curioso y ameno, lo que puede servir de utilísimo documento, es la traducción en general tan bien lograda y el peculiar atractivo estético que produce, realizado todo esto con la mayor naturalidad y sencillez, lejos de la dura y forzada versión de algunos comentaristas extranjeros de Ovidio donde la traducción parece como zurcida a retazos "a guisa de centón o de libros de memorias" a decir de D. Marcelino Menéndez y Pelayo.

*
* *

Huelga decir por qué Mariano Melgar, buen cristiano y perfecto caballero dejó de traducir ochenticuatro versos (357-440) del "Remedia Amoris" de Ovidio. (9) Este poeta, a decir de Quintiliano, hubiera sido capaz de obras

(8) Cfr. etiam vv. 281-281 de la traducción, muy de Melgar por la forma expresiva.

(9) Remito al lector a mi obra "El Humanismo en la Poesía Greco-Latina" próxima a publicarse.

literarias muy dignas, si hubiese dominado su talento en vez de abandonarse a él. Aún en la Roma pagana de entonces sus escritos eróticos causaron el repudio de la gente grave. De ahí resultaron dos obras posteriores serias, que Ovidio escribió con el objeto de disculparse por su "Ars Amandi": la "Metamorphosis", de inspiración helénica, y los "Fastos" de inspiración romana. Con Propertio y Catulo, forma el ángulo vergonzoso de una poesía desenfadada e inmoral, coruscante y altiva, que constituye el telón de fondo de la pagana sociedad de entonces. Ovidio nació y vivió poeta. La exuberante imaginación que lo adornaba encendiólo en fuegos artificiales, tan variados como sus sentimientos y tan fugaces como sus convicciones. Olvidó pronto las enseñanzas de Plotio Gripo, que le enseñó gramática para el bien; a Aurelio Fusco, que le dió lecciones de retórica para lo moral; y a Portio Latón, cuyas sentencias, si es verdad que puso en verso, nunca las puso en práctica. Buen vividor como Horacio, no tuvo otra ambición que vivir tranquilo, admirado de las mujeres desenvueltas y los libertinos, sin más lujo que pasearse bajo los pórticos de Livio o rodeado de amigos divertidos contonearse por la Vía Apia.

Mariano Melgar, haciendo honor a su estirpe y a sus principios, hace tolerable, merced a su ingenio y a su decencia, una obra literariamente admirable pero moralmente vitanda. Había sonado ya la hora de la emancipación y Melgar en medio de los sufrimientos propios de su joven corazón atribulado, se mantiene siempre leal a su patria y a su conciencia. Dirige y purifica en el crisol del arte los pensamientos bajos e instintos brutales de la naturaleza humana y se entrega a la dura disciplina de los estudios clásicos y a la lucha por la libertad. He ahí donde encuentro el temple de Melgar. Domeñada la parte inferior, encausa su sentimentalismo por los lineamientos de su formación humanística logrando soberano imperio sobre sí y sus creaciones, cualidades que caracterizan al artista verdadero, y sobre todo al poeta lírico, que ha de remontarse como el cóndor a las albas alturas.

*
* *

Juzgue el lector por sí mismo a través de la traducción en prosa que hago de dichos versos, llevado por mi intención crítica y no por simple curiosidad maliciosa: (10).

"Voy a decirte, ahora, qué te conviene en medio del placer. Todo hay que aprovechar para ahuyentar el amor. La vergüenza me impide decir muchas cosas sobre este asunto, mas tú con tu ingenio suplirás lo que no digan mis palabras.

Hace días, un cualquiera, con el achaque de que mi musa era proterva, combatía mis escritos; pero mientras agrade al lector y mi fama recorra el universo, me tiene sin cuidado lo que éste o aquél puedan decir de mi obra.

(10) Cfr. el texto original latino transcrito en el paralelo de la Estrofa Quinta de Melgar con el poema ovidiano.

La envidia deprimió (detracta) la obra del gran Homero; así, pues, seas quien seas Zoilo, tienes el nombre de envidioso. Fueron lenguas sacrilegas que se ensañaron contra tus versos, oh poeta, que llevaste a Italia los dioses vencidos de Troya!

La envidia se ceba en los que descuellan así como los vientos azotan las alturas y los rayos de la diestra de Júpiter hieren las altas montañas.

Pero tú, quienquiera que seas, que te escandalizan mis licencias, si tienes verdadero gusto, aprecia las cosas en lo que valen. Las guerras violentas requieren el metro del cantor Meonio que no se acomoda a los placeres. El tono de los trágicos es fuerte; a su vigor convienen los trágicos coturnos, no así al zueco de las comedias a quienes viene mejor un estilo llano. El yambo libre, rápido a veces, o arrastrando el último pié (stringatur), láncese contra los obstinados enemigos. La blanda elegía cante los amores que llevan la aljaba y cual dulce amiga retoce cuanto le plazca.

No son propios de la fama de Aquiles los versos de Calímaco, y Cídipe no merece, ¡oh Homero!, tus cantos. ¿Quién sufrirá que Thais represente el papel de Andrómaca? Del mismo modo se equivoca quien dá a Andrómaca el papel de Thais. Thais inspira mis versos: mi libertad está precisamente en la lascivia de mis cantos; nada quiero con las vestales. ¡Thais es mi diosa! Si mi Musa responde a lo jocoso del asunto, he vencido; y el acusador no tendrá pruebas de mi delito.

Revienta mordaz envidia que ya tengo un nombre famoso y será mayor si prosigo con el pié que comencé.

Pero te apresuras demasiado, porque como yo viva, de muchas cosas te habrás de doler pues son innumerables los versos que bullen en mi espíritu ya que me alienta el deseo de la fama robustecido por el honor ya conquistado.

Nuestro corcel se fatiga al principio por la empinada cuesta. La elegía se confiesa tan deudora mía como la epopeya a los esfuerzos del noble Virgilio.

Con esto respondemos a la envidia. Ahora, poeta, refrena las riendas y gira alrededor de tu asunto.

Tan pronto te inciten los placeres juveniles y se acerquen los instantes de la noche prometida y a fin de no verte dominado por los transportes de felicidad de tu amiga, quisiera que encontraras una cualquiera que te satisfaga plenamente. El placer que experimentas inmediatamente después de otro no es tan intenso y diferido pierde su aliciente. Con el frío deseamos el sol; si hay sol ayudan las sombras y el agua deleita al sediento.

Me avergüenza, pero lo diré: En el acto del placer elige la postura que pienses más desfavorable a tu amiga. No es trabajo difícil; son raras las que se confiesan la verdad, y para mí, ninguna piensa tener defectos vergonzosos. Entonces, te lo ordeno, abre todas las ventanas para que con la luz del día notes los defectos de sus miembros.

Ahora bien: así como hayas gozado plenamente y todo tu cuerpo y tu mente se encuentren laxasados, de suerte que, hastiado, hubieras deseado

no tocar a ninguna muchacha y te propongas no tocarlas en mucho tiempo, entonces es cuando debes grabar en tu memoria los defectos y no apartar tu pensamiento de aquellas máculas.

Quizás alguien tendrá por cosas de poco momento —y no sin razón— estos medios. Pero si bien es verdad que aislados poco ayudan, reunidos son eficaces.

La pequeña víbora mata con su mordedura al toro corpulento; y con frecuencia un perro no grande contiene al jabalí. Aprovecha la fuerza del número y reúne los preceptos que te doy en uno solo: de muchas espigas (de *multis grandis*—Cfr. Dicc. Valbuena) formarás un haz. Mas como son diversas las costumbres como las figuras, no todas las cosas se han de guiar por mis juicios. Lo que no ofende a tu conciencia, para otro tal vez, constituya un crimen.

Aquel encuentra el término de su amor en mitad de la carrera, porque vió en el desnudo cuerpo las partes vergonzosas. El otro, porque al incorporarse la muchacha luego de saciarse en las delicias de Venus, contempló en el inmundo lecho señales repulsivas.

Los que gracias a esto cambiaron, jugaban con el fuego, que tal era la débil llama que encendía sus pechos. En cuanto el niño alado ponga tirante la cuerda de su arco, la turba de los heridos pedirá mayores auxilios.

¿Qué decir de aquel que, escondido, sorprende a su amada haciendo sus necesidades y vé lo que el pudor prohíbe que se vea? ¡Librennos los dioses de aconsejar tal a nadie! Tales recursos, aunque eficaces, no deben ponerse en práctica".

*
* *

Lo inexplicable para mí, es por qué no ha traducido los versos 471-472:

*"¿Quid lacrimas, adiose senex? bene convenit illis
Officio natam laedis, inepte, tuo".*

En realidad, estos versos no tienen nada de inmorales; antes por el contrario, aclaran el sentido de los versos anteriores. Sorprende aún más el que aparezcan en latín en el texto castellano lo cual ha dado motivo a que no pocos creen que tales versos encierran ideas indignas. Todo lo contrario. Traducidos, dicen: "¿A qué vienen esas lágrimas, odioso viejo? Son ambos felices y por pretender rescatarla vas a perder a tu hija".

En cambio, los versos 728-729:

*"Hic fuit, hic cubuit, thalamo dormivimus isto,
Hic mihi lasciva gaudia nocte dedit".*

Aun cuando sorprenda su inclusión en la versión castellana, bien hizo Melgar en no traducirlos, pues —como anotamos— esquivaba plausiblemente los pen-

samientos y las expresiones audaces. Traducidos, dirían: "Aquí estuvo, aquí se acostó, en este tálamo dormimos, aquí, durante la noche, me hartó de placer".

*
* * *

Resumiendo: las ideas que Ovidio expresa aprópiaselas Melgar con verdadero criterio poético y así aparecen en el texto castellano originales, sólidas y abundantes. Ventaja del arte clásico la de dar ideas y no sólo palabras. Mariano Melgar recibió con la influencia ovidiana una orientación segura en su tendencia ya que como romántico pudo habernos dado una versión declamatoria, sentimental y sin consistencia. Empero, no sólo nos dá a conocer los pensamientos del vate latino sino también nos deleita con pensamiento propios.

Muy interesante sería para el psicólogo interpretar las ideas expresadas por Melgar pues resultan de hondo significado al asociarlas con el nombre y la persona de Silvia. Por otra parte, la abundancia de pensamientos, antes de restarle, hace ganar a la expresión poética en vigor al darnos a conocer esas ideas con aquella reposada y serena belleza de lo clásico al servicio de lo romántico.

El plan seguido por Melgar está muy acomodado al texto y asequible, de suerte que el lector participa, sin mayor esfuerzo, tanto de la grandiosidad de algunos pasajes como de la sencillez que se advierte a lo largo del poema muy ajena, por cierto, de la manera razonadora, abstracta y prosaica que no pocos traductores de Ovidio esclavos del énfasis declamatorio, dan en el prurito de traducir ad pedem litterae con menoscabo del aporte lírico individual.

Mariano Melgar sigue celosamente la argumentación de los dísticos latinos, apareciendo lógica, clara, y progresiva. No pocas veces amplifica algún pensamientos pero sin exageración buscando únicamente la novedad, la claridad, la viveza y la brillantez que se observan en Ovidio, imprimiendo a la traducción un afecto muy suyo, acomodado al asunto, natural y espontáneo. Y en cuanto a las imágenes que con tan exquisito gusto se apropia, aparecen en sus endecasílabos casi con la misma viveza que en latín, resultando por consiguiente propias, plásticas y en no pocos pasajes, grandiosas.

Pero lo personal en la traducción está en el estilo. Melgar traduce sin copiar. Toma de Ovidio los datos, los materiales —ut ita dicam— pero no la inspiración. La inspiración es de Melgar.

Cuando uno lee otros traductores, el sello peculiar del traductor desaparece. Por lo regular, tales versiones son frías, mecánicas, enumerativas, con un sabor a pergamino viejo que nos habla de un hecho histórico pero sin hacernos partícipes de la emoción estética imperiosamente reclamada.

En Melgar acontece todo lo contrario. Nos olvidamos completamente del texto original para embebernos en la obra del traductor. Digo la obra, porque en un alarde de inspiración y buen gusto ha creado, con pensamiento aje-

nos, una poesía propia con todas las características de su estilo y de su lenguaje, comunicándonos aquella vibración lírica propia de su espíritu.

No niego que se encuentren algunos lunares en el poema de Melgar. Aunque propio y castizo no siempre lucen la elegancia y la precisión. Quién sabe tales defectos se deban a que Melgar no corrigiera debidamente estos versos, porque —como repito— más parecen desahogo del espíritu que obra literaria escrita expreso para deleite artístico, aunque tal consiga por las cualidades inherentes a su alma de artista.

Melgar es, sin lugar a dudas, gran poeta además de gran humanista. Domina el latín clásico a la perfección. Y tanto es esto más admirable cuanto que fué muy joven, autor de esta traducción, pues el conocimiento de la lengua latina no estriba tanto en la retención memorística de palabras y locuciones, cuanto en la interpretación de su espíritu, conquista árdua de lograr y fruto de maduros y concienzudos estudios de los autores reputados por clásicos.

Precisamente la dificultad que encuentra el crítico para conocer dónde empieza y termina el aporte literario de Melgar, es índice seguro para determinar este dominio de la lengua y del espíritu del latín literario. De ahí que el presente ensayo aparezca nimio en el comentario gramatical de ciertos versos castellanos, diferencias que naturalmente tienen que aparecer en la traducción, pero que en el presente caso, corroboran las cualidades de Mariano Melgar como humanista.

Por otra parte, Melgar, como poeta, no pudo substraerse al entusiasmo producido en su alma por las bellezas descubiertas en los poetas paganos de la Roma Imperial. Pero con la diferencia de que si aquellos cantaron no pocas veces adscritos a la gèba de lo inmoral e indecoroso, hízolo él a inmensa altura entonando con nobleza lo que su alma recogió de positivo valor artístico, dejando entre los versos del vate latino las expresiones, los pensamientos y las imágenes vergonzosas.

Vuelvo a recordar que esta traducción no fué escrita en plena madurez de su talento y de su estilo. La escribió un muchacho que pensaba y soñaba como hombre y en el cual admiran su discreción, su tacto y la cordura que demuestra en todos los versos de su traducción. Este aticismo nos lo presenta prematuramente culto, como varón de vasta experiencia y cargado de años. Algo así como las figuras de los trágicos griegos, que a la distancia se confunden con sus personajes, y nos los imaginámos como aquellos titanes descomunales de sus tragedias.

Idealista y patriota, vivirá Melgar en nuestro recuerdo y en nuestro corazón porque como decía Píndaro: "La palabra vive más tiempo que las hazañas mismas: la corriente —digo— de las palabras, que la lengua con el favor de las Gracias es capaz de hacer brotar de un alma profunda" (11).

Ῥῆμα δὲ βιοταΐα χρονιώτερον ἔργματων, ὃ τι σὺν τύχῃ χαρίτων γλώσσα κε ἐξέλοι φρενός βαθείας.

(11) Píndaro, Nemea, IV, 10-12.

INTRODUCCION (12)

- 1 Legerat hujus Amor titulum nomenque libelli:
 2 "Bella mihi, video, bella parantur", ait.
 3 "Parce tuum vatem sceleris damnare, Cupido,
 4 Tradita qui toties te duce signa tuli.
- 5 Non ego Tydides, a quo tua saucia mater
 6 In liquidum rediit aethera Martis equis.
- 7 Saepe tepent alii juvenes; ego semper amavi;
 8 Et si, quid faciam nunc quoque, quaeris, amo.
- 9 Quin etiam docui, qua posses arte parari,
 10 Et quod nunc ratio est, impetus ante fuit.
- 11 Nec te, blande puer, nec nostras prodimus artes,
 12 Nec nova praeteritum Musa retexit opus.
- 13 Si quis amat, quod amare juvat, feliciter ardet;
 14 Gaudeat et vento naviget ille suo.
- 15 At si quis male fert indignae regna puellae;
 16 Ne pereat, nostrae sentiat artis opem.
- 17 Cur aliquis laqueo collum nodatus amator
 18 A trabe sublimi triste pependit onus?
 19 Cur aliquis rigido fodiat sua viscera ferro?
- 20 Invidiam caedis, pacis amator, habes.
 21 Qui, nisi desierit, misero periturus amore est,
 22 Desinat; et nulli funeris auctor eris.
- 23 Et puer es, nec te quicquam, nisi ludere, oportet:
 24 Lude; decent annos mollia regna tuos.
- 25 Nam poteras uti nudis ad bella sagittis;
 26 Sed tua letifero sanguine tela carent.
- 27 Vitricus et gladiis et acuta dimicet hasta,
 28 Et victor multa caede cruentus eat;
- 29 Tu cole maternas, tuto quibus utimur, artes,
 30 Et quarum vitio nulla fit orba parens.

(12) Los espacios dejados, indican tanto el número de versos del poema latino como el de la versión de Melgar, de suerte que el lector pueda fácilmente encontrar la correspondencia entre ambos poemas.

INTRODUCCION

- 1 Leyó Cupido el título de mi obra,
 2 Y, guerra, dijo, guerra me preparan:
 3 Mas no culpes, Amor, cual delincuente
 4 A tu poeta, que ocasiones tantas
 5 Las banderas batió que le fiaste.
- 6 No soy Diómedes, que hizo, que montada
 7 En el carro de Marte al cielo leve
 8 Fuese herida tu madre soberana:
- 9 Yo amé siempre, cuando otros jovencitos
 10 Cesan a veces y de amor se cansan.
- 11 Y si ¿qué hago en el día? me preguntas,
 12 Amar, digo. Bien sabes que enseñaba
 13 Poco há el arte de amar, y cultivarle:
 14 Y lo que hoy es razón, antes fué llama.
- 15 No hago traición a tí, ni a mis doctrinas,
 16 Ni en ésta obra deshago la pasada.
- 17 Gozo, y buen viento al que arde felizmente,
 18 Si le está bien amar al dueño que ama,
- 19 Pero al que a una tirana rindió el pecho,
 20 Para librarse, atienda mi enseñanza.
- 21 ¿A qué fin, aburrido, en lazo estrecho
 22 De un árbol tristemente se colgara?
 23 ¿Por qué con fierro rígido rabiando
 24 Desgarrar pretendiera sus entrañas?
- 25 ¿El amador de paz buscará muertes?
 26 Nada menos: quien muerte sólo aguarda
 27 Por fruto de un cariño desdeñado;
 28 Déjelo, y no será de lutos causa.
- 29 Amor, niño eres, jugar te cabe.
 30 Juega, eso es propio de tu edad lozana;
- 31 Y aunque en tus guerras disparar pudieras
 32 Flechas cortantes, no se ven manchadas
 33 Con sangre matadora tus saetas.
- 34 Marte empuña el alfanje y duras hastas,
 35 Y marche vencedor teñido en sangre;
- 36 Pero tu nuestras artes adelanta
 37 Que son de Venus, y a ninguna madre
 38 Hacen perder sus hijos en batalla.

- 31 Effice nocturna frangatur janua rixa,
32 Et tegat ornatas multa corona fores;
- 33 Fac coeant furtim juvenes timidæque puellae,
34 Verbaque dent capto qualibet arte viro;
- 35 Et modo blanditias, rigido modo jurgia posti
36 Dicat, et exclusus flebile cantet amans.
- 37 His lacrimis contentus eris sine crimine mortis:
38 Non tua fax avido digna subire rogos”.
- 39 Haec ego: movit Amor gemmatas aureus alas,
- 40 Et mihi “Propositum perfice” dixit “Opus”.
41 Ad mea, decepti juvenes, praecepta venite,
42 Quos suus ex omni parte fefellit amor.
- 43 Discite sanari, per quem didicistis amare:
44 Una manus vobis vulnus opemque feret.
- 45 Terra salutare herbas, eademque nocentes
46 Nutrit, et urticae proxima saepe rosa est.
- 47 Vulnus in Herculeo quae quondam fecerat hoste,
48 Vulneris auxilium Pelias hasta tulit.
- 49 Sed quaecumque viris, vobis quoque dicta, puellae
50 Credite: diversis partibus arma damus.
- 51 E quibus ad vestros si quid non pertinet usus;
52 Attamen exemplo multa docere potest.
- 53 Utile propositum, saevas extinguere flammæ,
54 Nec servum vitii pectus habere sui.
- 55 Vixisset Phyllis, si me foret usa magistro,
56 Et per quod novies, saepius isset iter;
- 57 Nec moriens Dido summa vidisset ab arce
58 Dardanias vento vela dedisse rates;
- 59 Nec dolor armasset contra sua viscera matrem,
60 Quae socii damno sanguinis ulta virum est.

- 39 Ocúpate en hacer ya que en la noche
40 Rompa unas puertas la celosa rabia,
41 Ya, que otras de guirnaldas se coronen.
- 42 O que niños y niñas asustadas
43 Ocultamente vayan a juntarse,
44 Engañando al marido con sus trazas:
- 45 Que se digan caricias, o enfadados
46 Improperen las puertas ya cerradas;
47 Y el amante excluído cante triste:
- 48 Este llorar, que muertes no demanda,
49 Bastará a contentarte, ya que es justo
50 Que el fuego no consuma vuestras hachas.
- 51 Invoqué así al Amor, y él muy contento,
52 Batiendo sus alitas matizadas,
- 53 "Cumple, me dijo, la obra que emprendiste!"
54 Venid, pues, y atended mis reglas varias,
55 Jóvenes, que engañados habeis sido.
- 56 Aprended a sanar, de aquel que os daba
57 Reglas de amar, y os dé la propia mano
58 Las heridas y el modo de curarlas.
- 59 Así una misma tierra brota yerbas,
60 Unas para enfermar, y otras que sanan,
- 61 Así el lanzón de Aquiles a Telefo
62 Hirió; pero su orín curó la llaga.
- 63 Lo que digo al varón digo a la joven,
64 A ambos partidos doy iguales armas;
- 65 Y si bien, jovencitas amadoras,
66 No todo convendrá a vuestras desgracias
67 Sabréis al menos, qué hacen los varones,
68 Y su obrar os dará luces bien claras.
- 69 Gran cosa es apagar indignos fuegos,
70 Y no ser siervo de pasión viciada.
- 71 Si hubiese consultado mis doctrinas,
72 Filis viviera, y a la escueta playa
73 Siquiera una vez más se acercaría,
74 Y aun vería volver a quien amaba:
- 75 Dido no hubiese visto moribunda
76 Desde la excelsa cumbre de su Alcázar
77 Darse a las velas las troyanas naves;
- 78 Ni Medea doliente se manchara
79 Con la inocente sangre de sus hijos,
80 Por culpa de Jasón, que la dejaba.

61 Arte mea Tereus, quamvis Philomela placeret,
62 Per facinus fieri non meruisset avis.

63 Da mihi Pasiphaen: tauri deponet amorem;
64 Da Phaedram: Phaedrae turpis abibit amor.

65 Redde Parin nobis: Helenen Menelaus habebit.
66 Nec manibus Danais Pergama victa cadent.

67 Impia si nostros legisset Scylla libellos,
68 Haesisset capiti purpura, Nise, tuo.

69 Me duce damnosas, homines, compescite curas,
70 Rectaque cum sociis me duce navis eat.

71 Naso legendus erat tunc, cum didicistis amare;
72 Idem nunc vobis Naso legendus erit.

73 Publicus assertor damnis suppressa levabo
74 Pectora: vindictae quisque favete suae.

75 Te precor incipiens, adsit tua laurea nobis,
76 Carminis et medicae, Phoebe, repertor opis.

77 Tu pariter vati, pariter succurre medenti;
78 Utraque tutelae subdita cura tuae.

ESTROFA I

79 Dum licet et modici tangunt praecordia motus,
80 Si piget, in primo limine siste pedem.
81 Opprime, dum nova sunt, subiti mala semina morbi,
82 Et tuus, incipiens ire, resistat equus.

83 Nam mora dat vires; teneras mora percoquit uvas,
84 Et validas segetes, quod fuit herba, facit.

85 Quae praebet latas arbor spatiantibus umbras,
86 Quo posita est primum tempore, virga fuit;
87 Tunc poterat manibus summa tellure revelli,
88 Nunc stat in immensum viribus aucta suis.

89 Quale sit id, quod amas, celeri circumspice mente,
90 Et tua laesuro subtrahe colla iugo.

- 81 Con mis reglas Tereo no sintiera,
82 Que en rui señor su culpa le trocara;
- 83 Venga Pasifae, y olvidará al Toro,
84 Venga Fedra, y verá morir sus llamas;
- 85 Venga Páris, y a Helena Menelao
86 Poseerá, y de Troya las murallas
87 No arrasarán las armas de los griegos:
- 88 Si Escila impía mi arte consultara,
89 Niso, tu cabellera no perdieras.
- 90 Y hombres, para extinguir llamas infaustas,
91 A mi nave abordad, seré el piloto,
92 Y os llevaré a pisar seguras playas.
- 93 Nasón os dirigió, cuando quisisteis,
94 Nasón os rija, si olvidar se trata.
- 95 Constituido público abogado
96 Sacaré de opresión a cuantos aman,
97 Mas cada uno coopere a su rescate.
- 98 Tú, saetero Apolo, que así amparas
99 Los versos, como el arte de remedios,
100 Haz, que me favorezca tu guirnalda;
- 101 Ilústrame, por médico y por vate
102 Ambos empeños a tu amparo vayan.

ESTROFA I

Pronto se cura un mal en su principio

- 103 Si al principio en los leves movimientos
104 De tu amor ya adivinas las desgracias,
105 Haz alto allí: sofoca el gérmen malo
106 De enfermedad mortal desde la entrada;
- 107 Que siempre la demora le dá fuerzas;
108 La demora madura la uva amarga,
109 Y la demora vuelve mieses pingües,
110 Las que antes fueron yerbas poco alzadas;
- 111 El árbol corpulento, que hoy ofrece
112 Extensa sombra, ayer era una vara:
113 Pudo ayer con dos dedos arrancarse,
114 Mas hoy su resistencia ¿quién contrasta?
- 115 Examina sagaz, lo que amar quieres,
116 Y si es yugo pesado, el cuello aparta;

- 91 Principiis obsta: sero medicina paratur,
92 Cum mala per longas convaluere moras.
- 93 Sed propera, nec te venturas differ in horas:
94 Qui non est hodie, cras minus aptus erit.
- 95 Verba dat omnis Amor reperitque alimenta morando:
96 Optima vindictae proxima quaeque dies.
97 Flumina pauca vides de magnis fortibus orta;
98 Plurima collectis multiplicantur aquis.
- 99 Si cito sensisses, quantum peccare parares,
100 Non tegeres vultus cortice, Myrrha, tuos.
- 101 Vidi ego, quod primo fuerat sanabile, vulnus
102 Dilatum longae damna tulisse morae.
- 103 Sed, quia delecta Veneris decerpere flores,
104 Dicimus assidue: "Cras quoque fiet idem".
- 105 Interea tacitae serpunt in viscera flammae,
106 Et mala radices altius arbor agit.

ESTROFA II

- 107 Si tamen auxilii perierunt tempora primi,
108 Et vetus in capto pectore sedit amor,
109 Majus opus superest: sed non, quia serior aegro
110 Advocor, ille mihi destituendus erit.
- 111 Quam laesus fuerat partem Poeantius heros,
112 Certa debuerat praesecuisse manu.
- 113 Post tamen hic multos sanatus creditur annos
114 Supremam bellis imposuisse manum.
- 115 Qui modo nascentes properabam pellere morbos,
116 Admoveo tardam nunc tibi lentus opem.
- 117 Aut nova si possis sedare incendia, tentes,
118 Aut ubi per vires procobuere suas.
- 119 Cum furor in cursu est, currenti cede furori,
120 Dificiles aditus impetus omnis habet.
- 121 Stultus, ab obliquo qui cum descendere possit,
122 Pugnat in adversas ire natator aquas.

- 117 Cura al principio; tarde va el remedio
118 Si el mal se reforzó con la tardanza;
- 119 Sé pronto; no difieras de hora en hora;
120 El que hoy no quiere, no podrá mañana,
- 121 Amor engaña y el tardar le nutre:
122 El más próximo día es la más apta
123 Ocasión de librarse; pocos ríos
124 De grandes fuentes se verá que nazcan,
125 Los más se juntan de arroyuelos pobres.
- 126 ¡Ah! Si vieses los yerros en que entrabas,
127 No te mudaras, Mirra, en triste leño.
- 128 He visto heridas que al principio estaban
129 Fáciles de curar, y la demora
130 Llegó a hacerlas por fin mortales llagas:
- 131 Nos agrada tomar flores de Venus,
132 Y decimos: remedio habrá mañana;
- 133 En tanto extiende el árbol sus raíces,
134 Y el fuego oculto filtra en las entrañas.

ESTROFA II

Huye el ocioso amor del que trabaja

- 135 Pero si pasó el tiempo de este auxilio,
136 Y envejecido amor domina el alma,
137 Ya es obra grande: sin embargo debo
138 Acudir aunque tarde se me llama.
- 139 Filoctetes el heroe debía
140 Cortar luego su pierna envenenada;
- 141 Bien; pero al cabo de años fué curado
142 Y puso el colmo a la honra de sus armas;
- 143 Yo pues, que curé pronto heridas nuevas,
144 Daré a mal viejo medicina tarda;
- 145 Para que apagues el reciente incendio,
146 Y el que durando, dilató sus llamas.
- 147 Cuando el furor de amar está en su lleno
148 Es forzoso ceder. A toda entrada
149 Resiste siempre un ímpetu violento.
- 150 Necio aquel que cortar pudiendo el agua
151 Con ceder un tanto a su corriente,
152 La fuerza arrostra, y al contrario nada.

- 123 Impatiens animus nec adhuc tractabilis arte
124 Respuit atque odio verba moerentis habet.
- 125 Aggrediar melius tunc, cum sua vulnera tangi
126 Iam sinet, et veris vocibus aptus erit.
- 127 Quis matrem, nisi mentis inops, in funere nati
128 Flere vetet. Non hoc illa monenda loco.
- 129 Cum dederit lacrimas animumque impleverit aegrum;
130 Ille dolor verbis emoderandus erit.
- 131 Temporis ars medicina fere est: data tempore prosunt,
132 Et data non apto tempore vina nocent.
- 133 Quin etiam accendas vitia irritesque vetando,
134 Temporibus si non aggrediare suis.
- 135 Ergo ubi visus eris nostrae medicabiliis arti,
136 Fac monitis fugias otia prima meis.
- 137 Haec, ut ames, faciunt; haec, ut fecere, tuentur;
138 Haec sunt jucundi causa cibusque mali.
- 139 Otia si tollias, periire Cupidinis arcus,
140 Contemtaeque jacent et sine luce faces.
- 141 Quam platanus vino gaudet, quam populos unda,
142 Et quam limosa canna palustris humo;
- 143 Tam Venus otia amat. Qui finem quaeris amoris,
144 Cedit amor rebus: res age; tutus eris.
- 145 Languor et immodici sub nullo vindice somni
146 Aleaque et multo tempora quassa mero
147 Eripiunt omnes animo sine vulnere nervos;
148 Affluit incautis insidiosus Amor.
- 149 Desidiam puer ille sequi solet; odit agentes:
150 Da vacuae menti, quo teneatur, opus.
- 151 Sunt fora, sunt leges, sunt, quos tuearis, amici:
152 Vade per urbanae candida castra togae.

- 153 Pero sufrido el ánimo se altera,
154 Si le dan documentos, y con rabia
155 Mira el aviso de quien le aconseja.
- 156 Mejor es empezar, cuando su llaga
157 Deja tocar, y está para escucharnos.
- 158 ¿Quién si no un loco reprimir tentara
159 Entre los funerales de algún hijo
160 El llanto de su madre? ¡No! Dejadla;
- 161 Que campo habrá de moderar su pena,
162 Cuando quede llorando desahogada.
- 163 Arte del tiempo sólo es a mi juicio
164 La medicina: a tiempo, el vino sana;
165 Y tomado a mal tiempo mata el vino.
- 166 Hay más, que si a un tiempo no se aguarda,
167 Con la prohibición se irrita el vicio.
- 168 Llegando, pues, el día en que ya el alma
169 Pueda seguir mis reglas, lo primero
170 Sea del ocio huir con vigilancia:
- 171 El ocio cría amor, y lo conserva,
172 El causa y él fomenta un mal que agrada;
- 173 Quítese el ocio, y luego de Cupido
174 Perecerán los arcos, y apagadas
175 Sus teas quedarán sin precio alguno.
- 176 Cuanto al plátano alegran los arroyos,
177 Cuanto el álamo vive por el agua,
178 Y cuanto el cieno a la palustre caña,
- 179 Tanto a Venus agrada la pereza,
180 Trabaja siempre, si olvidar tu tratas,
181 Que el amor cede el puesto a los negocios.
- 182 El tiempo que en beber todo se pasa,
183 El juego y el dormir a pierna suelta,
184 Aun al alma que esté menos dañada
185 QUITAN las fuerzas, y Cupido artero
186 Se cuela sin sentir a las entrañas:
- 187 El niño ciego busca la desidia,
188 Y tiene odio jurado al que trabaja.
189 Toma una ocupación, entra en el foro,
- 190 Hay leyes, hay clientes, cuyas causas
191 Penden de tí: debieras emplearte
192 En ganar honra, no en conquistar gracias.

- 153 Vel tu sanguinei juvenilia munera Martis
154 Suscipe: deliciae jam tibi terga dabunt.
- 155 Ecce fugax Parthus, magni nova causa triumphii,
156 Jam videt in campis Caesaris arma suis.
- 157 Vince Cupidineas pariter Parthasque sagittas,
158 Et refer ad patrios bina tropaea deos.
- 159 Ut semel Aetola Venus est a cuspide laesa;
160 Mandat amatori bella gerenda suo.
- 161 Quaeritis, Aegisthus quare sit factus adulter?
162 In promptu causa est: desidiosus erat.
- 163 Pugnabant alii tardis apud Ilium armis;
164 Transtulerat vires Graecia tota suas.
- 165 Sive operam bellis vellet dare, nulla gerebat;
166 Sive foro, vacuum litibus Argos erat.
- 167 Quod potuit, fecit: ne nil ageretur, amavit.
168 Sic venit ille puer, sic puer ille manet.
- 169 Rura quoque oblectant animos studiumque colendi;
170 Quaelibet huic curae cedere cura potest.
- 171 Colla jube domitos oneri supponere tauros.
172 Sauciet ut duram vomer aduncus humum;
- 173 Obrue versata Cerealia semina terra,
174 Quae tibi cum multo foenore reddat ager.
- 175 Adspice curvatos pomorum pondere ramos;
176 Ut sua, quod peperit, vix ferat arbor onus;
- 177 Adspice jucundo labentes murmure rivos:
178 Adspice tondentes fertile gramen oves.
- 179 Ecce petunt rupes, praeruptaque saxa capellae;
180 Jam referent haedis ubera plena suis.
- 181 Pastor inaequali modulatur arundine carmen,
182 Nec desunt comites, sedula turba, canes.

- 193 Entra al campo de Marte, que eres joven,
194 Y los placeres volverán la espalda:
- 195 Ahora es tiempo: el ambulante Parto
196 Vé las tropas del César en su casa,
197 Y presenta ocasión a muchos triunfos:
- 198 Vence á un tiempo las flechas de su aljaba
199 Y las del cruel Cupido, y dos trofeos
200 Juntos trae a los dioses de la patria.
- 201 Al pronto, que por Diómedes fué herida
202 La Diosa del placer en su batalla,
203 A Marte sólo abandonó las guerras,
204 Y no quiso entrar más en las campañas.
- 205 Sabes por qué en adúltero dió Egisto
206 Bien claro está, su vida era holgazana.
- 207 Seguían otros dilatada guerra
208 En Troya; al rededor de sus murallas
209 Todas las fuerzas griegas se apostaron:
- 210 Y aunque Egisto quisiera tomar armas
211 No había contra quién: ni en Argos hubo.
212 Para ocupar el foro alguna causa.
- 213 Con que hizo aquello sólo, que podía,
214 Se dedicó a querer, por no hacer nada,
215 Que así amor nace, y así amor crece.
- 216 También el campo y su cultivo halagan,
217 Cualquier cuidado cede a este cuidado.
- 218 Anda, pues, a tu campo, y uncir manda
219 Los avezados bueyes, y que corten
220 Con el arado corvo la campaña.
- 221 En los surcos entierra el don de Ceres,
222 Y saca con usura tu ganancia.
- 223 Mira el ramo vencido con los frutos,
224 Que el cebo que ha nutrido apenas carga;
- 225 Mira el arroyo, que anda murmurando;
226 Mira a la oveja despuntar la grama:
- 227 Mas allá vé a las cabras saltadoras,
228 Trepano por las rocas elevadas.
229 Ya traeran a los tiernos cabritillos
230 Sus anchas ubres leche en abundancia;
- 231 Vé al pastor, que acompaña sus canciones
232 Con dulce silbador é impares cañas,
233 Y en torno de él sus perros retozando,
234 Que de su compañía no se apartan:

- 183 Parte sonant alia silvae mugitibus altae,
184 Et queritur vitulum mater abesse suum.
- 185 Quid, cum suppositos fugiunt examina fumos,
186 Ut relevent demti vimina curva favi?
- 187 Poma dat autumnus; formosa et messibus aestas;
188 Ver praebet flores; igne levatur hiems.
- 189 Temporibus certis maturam rusticus uvam
190 Deligit, et nudo sub pede musta fluunt;
191 Temporibus certis desectas alligat herbas ,
192 Et tonsam raro pectine verrit humum.
- 193 Ipse potes riguis plantam deponere in hortis;
194 Ipse potes rivos ducere lenis aquae.
- 195 Venerit insitio: fac ramum ramus adoptet,
196 Stetque peregrinis arbor operata comis.
- 197 Cum semel haec animum coepit mulcere voluptas,
198 Debilibus pennis irritus exit Amor.
- 199 Vel tu venandi studium cole: saepe recessit
200 Turpiter a Phoebi victa sorore Venus.
- 201 Nunc leporem pronum catulo sectare sagaci;
202 Nunc tua frondosis retia tende jugis.
- 203 Aut pavidos terre varia formidine cervos;
204 Aut cadat adversa cuspide fossus aper.
- 205 Nocte fatigatum somnus, non cura puellae,
206 Excipit, et pingui membra quiete levat.
- 207 Lenius est studium, studium tamen, alite capta,
208 Aut lino, aut calamis praemia parva sequi;
209 Vel, quae piscis edax avido male devoret ore,
210 Abdere supremis aera recurva cibis.
- 211 Aut his, aut aliis, donec dediscis amare,
212 Ipse tibi, furtim decipiendus eris.

- 235 Oye allá susurrar la espesa selva,
236 **Por los inquietos vientos agitada;**
237 Oye cómo llamando al becerrillo
238 Repite su balar la gorda vaca.
- 239 Qué gusto es ver huirse las abejas
240 Luego que la humareda las espanta,
241 Y quedan descubiertas sus celdillas
242 Cuando el dulce panal de ellas se saca!
- 243 Cada estación ofrece sus delicias,
244 Y el campo en todos tiempos así agrada:
245 Adórnase con flores el verano,
246 El otoño con frutas nos regala,
247 Se dora con los mieses el estío,
248 Y en invierno halagan las fogatas.
- 249 En tiempo coge la uva el viñatero,
250 Y el mosto hace correr bajo sus plantas;
251 Otro tiempo de yerba hace manojos,
252 Y con ralo azadón la tierra escarba.
- 253 Tú mismo puedes en cercados huertos
254 Poner legumbres, y ordenar las plantas;
255 Tú mismo puedes a tus sementeras
256 Tornar los claros arroyuelos de agua;
- 257 Y cuando venga de injertar el tiempo,
258 Acomoda una rama a otra rama;
259 Para que sea gusto ver el árbol
260 Adornado quedar de hojas extrañas.
- 261 Luego que este recreo te posea.
262 Amor se irá volando en torpes alas.
- 263 Puedes también cazar, que muchas veces
264 Huyó Venus vencida de Diana:
- 265 A la liebre veloz con perros sigue,
266 O en la cumbre del monte redes arma;
- 267 Ora atraviesa y rinde jabalíes,
268 Ora a los siervos tímidos espanta;
- 269 Que por la noche fatigado el cuerpo,
270 Sueño tendrás, no ideas de la ingrata.
- 271 Ocupa menos, pero al fin ocupa,
272 Las aves apresar formando trampas:
273 O poner en la punta del anzuelo
274 Cebo con que engañado el pece caiga:
- 275 Engáñate a tí mismo en estas cosas
276 Hasta que pierdas tu pasión infausta.

ESTROFA III

- 213 Tu tantum i, quamvis firmis retinebere vinclis,
214 I procul, et longas carpere perge vias.
- 215 Flebis, ut occurret desertae nomen amicae,
216 Stabit et in media pes tibi saepe via.
- 217 Sed quanto minus ire voles, magis ire memento;
218 Perfer, et invitos currere coge pedes.
- 219 Nec pluvias vites, nec te peregrina morentur
220 Sabbata, nec damnis Allia nota suis;
- 221 Nec quot transieris, sed quot tibi, quaere, supersint
222 Millia; nec, maneat ut prope, finge moras;
- 223 Tempora nec munera, nec crebro respice Romam ;
- 224 Sed fuge: tutus adhuc Parthus ab hoste fuga est.
- 225 Dura aliquis praecepta vocet mea: dura fatemur
226 Esse; sed, ut valeas, multa dolenda feres.
- 227 Saepe bibi succos, quamvis invitus, amaros
228 Aeger, et oranti mensa negata mihi.
- 229 Ut corpus redimas, ferrum patieris et ignes,
230 Arida nec sitiens ora levabis aqua:
- 231 Ut valeas animo, quicquam tolerare negabis?
232 At pretium pars haec corpore majus habet.
- 233 Sed tamen est artis estrictissima janua nostrae,
234 Et labor est unus tempora prima pati.
- 235 Adspicis, ut prensos urant juga prima juvencos;
236 Ut nova velocem cingula laedat equum.
- 237 Forsitan a Laribus patriis exire pigebit:
238 Sed tamen exibis; deinde redire voles.

ESTROFA III

Tierra por medio pon contra el destino

- 277 Por más fuertes que sean sus cadenas,
278 Sal, vete lejos, haz jornadas largas;
- 279 A la sola memoria de tu amiga
280 Llorarás, y al andar, muchas paradas
281 Harán tus pies; atrás volver quisieras...
- 282 ¿Volver quisieras? Dobla la jornada,
283 Haz que corran los pies apesar suyo;
- 284 No te arrendren las lluvias, alto no hagas
285 Por ver las fiestas de los extranjeros:
- 286 No te paren los ríos; pasa, pasa;
287 No cuentes cuántas millas has andado,
288 Ocupate en contar cuántas te faltan;
289 No andes buscando de parar motivos;
- 290 No hagas cuentas del tiempo, ni la cara
291 Vuelvas a la ciudad donde ella queda;
- 292 Huye no más: su fuga le afianza
293 Al Parto el escapar de su enemigo.
- 294 Dura parecerá esta mi enseñanza:
295 Dura es, pero es precisa, y en el caso
296 Sin cortes dolorosos nadie sana:
- 297 Yo enfermé, y muchas veces me obligaron
298 A tomar las bebidas más amargas,
299 Negándome los platos que pedía:
- 300 Para sanar el cuerpo, fierro y llamas
301 Debéis sufrir, y ni mojar siquiera
302 Los labios secos en las frescas aguas.
- 303 ¿Qué no debeis hacer por el espíritu
304 Que en excelencia al cuerpo le aventaja?
- 305 Muy estrecha es la entrada de mis reglas,
306 Mas toda su estrechura está en la entrada.
- 307 ¿No ves, que es al principio cuando gime
308 El novillo que el grave yugo arrastra?
309 ¿Y es al principio, cuando el presto potro
310 De la cincha oprimido, siente, y salta?
- 311 Por fin quizá podrás, aunque sintiendo
312 Dejar las diversiones de tu patria;
313 Mas luego anhelarás volver a ella;

239 Nec te Lar patrius, sed Amor revocabit amicae,
240 Praetendens culpaē splendida verba suae.

241 Cum semel exieris, centum solatia curae
242 Et rus et comites et via longa dabunt.

243 Nec satis esse puta discedere: lentus abesto,
244 Dum perdat vires sitque sine igne cinis.

245 Si nisi firmata properabis mente reverti;
246 Inferet arma tibi saeva rebellis Amor.

247 Quicquid et abfueris, avidus sitiensque redibis,
248 Et spatium damno cesserit omne tuo.

ESTROFA IV

249 Viderit, Haemoniae si quis mala pabula terrae,
250 Et magicas artes posse juvare putat.

251 Ista veneficii vetus est via; noster Apollo
252 Innocuam sacro carmine monstrat opem.

253 Me duce, non tumulo prodire jubebitur umbra,
254 Non anus infami carmine rumpet humum,
255 Non seges ex aliis alios transibit in agros,
256 Nec subito Phoebi pallidus orbis erit.

257 Ut solet, aequoreas ibi Tiberinus in undas;
258 Ut solet, in niveis Luna vehetur equis.

259 Nulla recantatas deponent pectora curas,
260 Nec fugiet vivo sulfure victus Amor.

261 Quid te Phasiacae juverunt gramina terrae,
262 Cum cuperes patria, Colchi, manere domo?

263 Quid tibi profuerunt, Circe, Perseides herbae,
264 Cum sua Neritias abstulit aura rates?

- 314 No siendo de tu vuelta otra la causa,
 315 Que el amor de una vil, que se disculpa
 316 Presentando a tu amor bellas palabras.
- 317 Pero no vuelvas: mira, que en saliendo
 318 Prestarán mil consuelos a tus ansias
 319 El camino, los campos, los amigos.
- 320 No creas que el haber salido basta:
 321 Quédate fuera dilatados tiempos,
 322 Hasta que al cabo ni centellas haya
 323 Del fuego antiguo bajo sus cenizas.
- 324 Si a volver te aceleras, sin que se haga
 325 Tu corazón enteramente fuerte,
 326 El amor tomará más fuertes armas;
- 327 No fuera desventura haber salido
 328 Sólo para volver con más instancias,
 329 Y que se tornara en mayor daño
 330 La fuerza de la ausencia, y la distancia?

ESTROFA IV

Nada vale el esfuerzo de la Magia

- 331 Si alguno ha visto las hechicerías,
 332 Que tiempo hace inundan la Tesalia,
 333 Y cree el arte mágico servible,
- 334 Sepa, que aunque es un arte tan usada,
 335 Nuestro Apolo no tienta tales obras,
 336 Ni dá en mis versos medicinas malas.
- 337 No enseñe yo a llamar de los sepúlcros
 338 Sombras horribles, ni a que el suelo se abra
 339 Al canto detestable de una vieja;
 340 No hago pasar volando a otra campaña,
 341 Las mieses de ésta, ni que a un punto Febo
 342 Pálido vuelva su rojiza cara.
- 343 Correrá al mar el Tiber, como suele,
 344 Como suele andar la Luna blanca;
- 345 No haré que una canción sosiegue el pecho,
 346 Ni que el amor se ahuyente con las hachas
 347 Que de azufre los mágicos encienden.
- 348 Dí, Medea ¿Qué auxilio te prestaban
 349 Los hechizos de Calchas para verte
 350 Contenta sin Jasón sola en tu casa?
- 351 Dí, Circe ¿Qué lograste con tus yerbas
 352 Cuando Ulises alzó las corvas anclas?

- 265 Omnia fecisti, ne callidus hospes abiret;
266 Ille dedit certae lintea plena fugae.
- 267 Omnia fecisti, ne te ferus ureret ignis;
268 Longus et invito pectore sedit Amor.
- 269 Vertere tu poteras homines in mille figuras;
270 Non poteras animi vertere jura tui.
- 271 Diceris his etiam, cum jam discedere vellet,
272 Dulichium verbis detinuisse ducem:
- 273 "Non ego, quod primo, memini, sperare solebam,
274 Jam precor, ut conjux tu meus esse velis.
- 275 Et tamen, ut conjux essem tua, digna videbar,
276 Quod dea, quod magni filia Solis eram.
- 277 Ne properes oro: spatium pro munere posce.
- 278 Quid minus optari per mea vota potest?
- 279 Et freta mota vides, et debes illa timere:
280 Utilior velis postmodo ventus erit.
- 281 Quae tibi causa fugae? Non hic nova Troja resurgit,
282 Non alius socios Rhesus ad arma vocat.
- 283 Hic Amor, hic Pax est, in qua male vulneror una;
284 Totaque sub regno terra futura tuo est".
- 285 Illa loquebatur, navem solvebat Ulixes:
286 Irrita cum velis verba tulere Noti.
- 287 Ardet, et assuetas Circe decurrit ad artes,
288 Nec tamen est illis attenuatus amor.
- 289 Ergo age, quisquis opem nostra tibi poscis ab arte,
290 Deme veneficiis carminibusque fidem.

ESTROFA V

- 291 Si te causa potens dominae retinebit in urbe;
292 Accipe, consilium quod sit in urbe meum.
- 293 Optimus ille fuit vindex, ladentia pectus
294 Vincula qui rupit, dedoluitque semel.

- 353 Todo hiciste, por que él se detuviese,
354 Y él pudo navegando huir tus playas;
- 355 Todo hiciste después para olvidarle,
356 I se sentó el amor perenne en tu alma:
- 357 A los hombres trocabas en mil formas;
358 Pero trocar tu amor nunca lograbas:
- 359 I aun es fama que al tiempo de partirse
360 Llorando le dijiste estas palabras:
- 361 Ya ni pedir me atrevo lo que a un tiempo
362 ¡Ay memoria cruel! firme esperaba:
363 Ya ni a pedir me atrevo ser tu esposa;
- 364 Y no por ser indigna de ésta alianza,
365 Pues soy Diosa y soy hija del gran Febo:
- 366 Esto sólo te pido: no te vayas
367 Con tanta prontitud: por todo premio
368 De mi amor pido sólo tu tardanza.
- 369 ¿Qué menor recompensa exigir puedo?
- 370 Horrorízate al ver la mar turbada;
371 Aguarda a que otro viento favorable
372 Después te lleve, sin temer borrascas.
- 373 ¿Por qué huyes? ¿Hay acaso nuevas Troyas
374 Ni otro Rheso que te haga tomar armas?
- 375 I aquí hay amor, hay paz en ésta tierra
376 En que sola yo vivo atormentada;
377 Todo el reino tendrás a tu dominio".
- 378 Decía ella, y Ulises levantaba
379 La ancla veloz, y a un tiempo el recio Noto
380 Volar hizo la nave y sus palabras.
- 381 Circe entonces ardiendo, triste ocurre
382 Al miserable auxilio de su Magia,
383 Mas no pudo apagar su amor doliente:
- 384 No creas, pues, que son sino muy vanas
385 Las fuerzas de esos versos encantados,
386 Si mis artes pretendes, que te valgan.

ESTROFA V

Recuerda agravios y defectos mira

- 387 Oye lo que en tu patria hacer te cabe
388 Si en ella te detienen graves causas.
- 389 ¡Famoso vencedor, el que de un golpe
390 Su amor y su dolor del pecho arranca!

- 295 Si cui tantum animi est, illum mirabor et ipse,
296 Et dicam "Monitis non eget ille meis".
- 297 Tu mihi, qui, quod amas, aegre dediscis amare,
298 Nec potes, et velles posse, docendus eris.
- 299 Saepe refer tecum sceleratae facta puellae,
300 Et pone ante oculos omnia damna tuos.
- 301 "Illud et illud habet, nec ea contenta rapina,
302 Sub titulum nostros misit avara lares.
- 303 Sic mihi juravit; sic me jurata fefellit.
- 304 Ante suas quoties passa jacere fores!
- 305 Diligit ipsa alios, a me fastidit amari.
- 306 Institor, heu! noctes, quas mihi non dat, habet".
- 307 Haec tibi per totos inacescant omnia sensus:
308 Haec refer, hinc odii semina quaere tui.
- 309 Atque utinam posses etiam facundus in illis
310 Esse! Dole tantum: sponte disertus eris.
311 Haeserat in quadam nuper mea cura puella;
- 312 Conveniens animo non erat illa meo:
- 313 Curabar propriis aeger Podalirius herbis,
314 Et, fateor, medicus turpiter aeger eram.
- 315 Profuit assidue vitiis insistere amicae;
316 Idque mihi factum saepe salubre fuit.
- 317 "Quam mala sunt nostrae" dicebam "crura puellae!"
318 Nec tamen, ut vere confiteamur, erant.
- 319 "Brachia quam non sunt nostrae formosa puellae!"
320 Et tamen, ut vere confiteamur, erant.

- 391 Si alguno hay tan valiente yo lo admiro;
392 Ese no necesita mi enseñanza,
- 393 A tí sólo, infeliz, enseñar debo,
394 Que en tu lento dolor y fuertes ansias
395 No puedes desamar como quisieras.
- 396 Dentro del pecho sin cesar repasa
397 Los agravios que te hizo la que amaste;
398 Mira todos los daños que te causa,
- 399 "Tiene este vicio, dí, y este defecto;
400 Ella me hizo empeñar mi antigua casa,
401 Después que me engañó bastantes sumas,
- 402 Juró ser fiel, y siempre perjuraba;
- 403 ¡Ah! cuántas veces me obligó a que en tierra
404 Ante su puerta vil me recostara,
- 405 A otros ama; le enfada mi cariño;
- 406 Un rival nada digno me arrebata
407 Las dulces horas que gozar merezco"
- 408 Por los cinco sentidos hasta el alma
409 Haz que estos sentimientos te penetren;
410 Repásalos, y nazca eterna rabia
411 De esta semilla de odio sempiterno.
- 412 ¡Ojalá, que en pintarlos emplearas
413 La mayor elocuencia! Pero siente,
414 Siente tus males, y elocuencia rara
415 Tendrás para pintarlos. Yo he tenido
416 Una amiga, que al cabo me fué ingrata,
- 417 No era hecha para mí: yo emprendí luego
418 La obra dificultosa de olvidarla:
- 419 En mi dolor, cual sabio Pedalirio
420 Yo mismo los remedios me aplicaba;
421 Mal enfermo y mal médico confieso
422 Que mis recetas no valían nada.
- 423 Esto sí me valió, representarme
424 Muchas veces las faltas de mi amada,
- 425 "¡Qué feas son sus piernas!" me decía;
426 Aunque a decir verdad, no fueron malas:
- 427 "¡Qué poca gracia tienen esos brazos!"
428 Aunque a decir verdad, tenían gracia.

- 321 "Quam brevis est!" nec erat "Quam multum poscit amantem!"
322 Hinc odio venit maxima causa meo.
- 323 Et mala sunt vicina bonis: errore sub illo
324 Pro vitio virtus crimina saepe tulit.
- 325 Quam potes, in pejus dotes deflecte puellae,
326 Judiciumque brevi limite falle tuum.
- 327 Turgida, si plena est; si fusca est, nigra vocetur;
328 In gracili macies crimen habere potest.
- 329 Et poterit dici petulans, quae rustica non est;
330 Et poterit dici rustica, si qua proba est.
- 331 Quin etiam, quacumque caret tua femina dote,
332 Hanc moveat, blandis usque precare sonis.
- 333 Exige quod cantet, si qua est sine voce puella;
334 Fac saltet, nescit si qua movere manum.
- 335 Barbara sermone est: fac tecum multa loquatur;
336 Non didicit chordas tangere: posce lyram;
337 Durius incedit: face inambulet; omne papillae
338 Pectus habent tumidae: fascia nulla tegat.
- 339 Si male dentata est; narra, quod rideat illa.
340 Mollibus est oculis: quod fleat illa, refer.
- 341 Proderit et subito, cum se non finxerit ulli,
342 Ad dominam celeres mane tulisse gradus.
- 343 Auferimur cultu: gemmis auroque teguntur
344 Omnia; pars minima est ipsa puella sui.
- 345 Saepe, ubi sit, quod ames, inter tam multa requiras;
346 Decipit hac oculos aegide dives Amor.
- 347 Improvisus ades: deprendes tutus inermem;
348 Infelix vitii excidet illa suis.
- 349 Nec tamen huic nimium praecepto credere tutum est:
350 Fallit enim multos forma sine arte decens.

- 429 "¡Qué pequeña es!" No lo era ciertamente:
 430 "Mucho suele pedir, a quien la halaga"
 431 Y aunque yo me fingia sus defectos,
 432 Así falsos me hicieron olvidarla.
- 433 Como toca a los bienes tan de cerca
 434 Cualquier extremo malo, acriminada
 435 Puede ser la virtud como un delito.
- 436 Así pues, cuanto puedas, ten por malas
 437 Las prendas de la amiga, y propasando
 438 El límite que al bien del mal separa,
 439 Procura alucinar tu propio juicio:
- 440 Si está bien llena, tenla por hinchada;
 441 Si es de color moreno, dí que es negra,
 442 Si es delgada de cuerpo, dí que es flaca;
- 443 Rústica llamarás a la modesta;
 444 Y a la de trato culto, altiva y vana.
- 445 Haz también, aunque sea suplicando,
 446 Que haga aquello en que tiene menos gracia,
- 447 Si voz no tiene, pídele que cante;
 448 Si no sabé moverse, al baile salga;
- 449 Si conversar no sabe, haz que converse;
 450 Y si mal toca, dale la guitarra;
 451 Haz que ande, si anda mal; quitale el manto
 452 Si en extremo es de pechos abultada.
- 453 Refiérole sucesos lamentables,
 454 Si muy pronto las lágrimas le saltan;
 455 Y cuenta cosas que a reír la muevan
 456 Si está su dentadura maltratada.
- 457 Bueno es también el que antes de adornarse,
 458 Sin que ella lo prevea, a verla vaya.
- 459 Nos engaña el adorno, y sus defectos
 460 Cubren enteramente con halajas,
 461 De modo que del bulto que percibes
 462 Es la parte menor, la mujer que amas;
- 463 Y entre tanto aparato de ornamentos
 464 Te costará trabajo el encontrarla:
 465 Los ojos burla Amor con tal egida.
- 466 Entre pues de improviso, y desarmada
 467 La hallarás de contado, y sus defectos
 468 Verá ¡con qué rubor! salir a plaza.
- 469 Mas no es éste precepto muy seguro,
 470 I a muchos ha vencido aquella gracia,
 471 Que tiene la belleza sin adornos.

351 Tum quoque, cum positis sua collinet ora venenis,
352 Ad dominae vultus, nec pudor obstat, eas.

353 Pyxidas invenies, et rerum mille colores,
354 Et fluere in tepidos oesypha lapsa sinus.

355 Illa tuas redolent, Phineu, medicamina mensas;
356 Non semel hinc stomacho nausea facta meo.

Deja de traducir propter causam pudoris:

357 Nunc tibi, quae medio Veneris praestentur in usu,
358 Eloquar: Ex omni parte fugandus amor.
359 Multa quidem ex illis pudor est mihi dicere; sed tu
360 Ingenio verbis concipe plure meis.
361 Nuper enim nostros quidam carpsere libellos,
362 Quorum censura Musa proterva mea est.
363 Dummodo sic placeam, dum toto canter in orbe;
364 Quam volet, impugnent unus et alter opus.
365 Ingenium magni detrectat livor Homeri:
366 Quisquis es, exillo, Zoile, nomen habes.
367 Et tua sacrilegae laniantur carmina linguae,
368 Pertulit huc victos quo duce Troja deos.
369 Summa petit livor: perflant altissima venti;
370 Summa petunt dextra fulmina missa Jovis.
371 At tu, quicumque es, quem nostra licentia laedit.
372 Si sapis, ad numeros exige quidque suos.
373 Fortia Maeonio gaudent pede bella referri:
374 Deliciis illic quis locus esse potest?
375 Grande sonant tragici: tragicos decet ira cothurnos;
376 Usibus e mediis soccus habendus erit.
377 Liber in adversos hostes stringatur iambus.
378 Seu celer, extremum seu trahat ille pedem.
379 Blanda pharetratos elegeia cantet Amores,
380 Et levis arbitrio ludat amica suo.
381 Callimachi numeris non est dicendus Achilles;
382 Cydippe non est oris, Homere, tui.
383 Quis ferat Andromaches peragentem Thaida partes?
384 Peccat, in Andromache Thaida si quis agat.
385 Thais in arte mea: lascivia libera nostra est.
386 Nil mihi cum vitta: Thais in arte mea est.
387 Si mea materiae respondet Musa jocosae,
388 Vicimus, et falsi criminis acta rea est.
389 Rumpere, Livor edax: jam magnum nomen habemus;
390 Majus erit: tantum, quo pede coepit, eat.
391 Sed nimium properas: vivam modo; plura dolebis,
392 Et capient animi carmina multa mei.
393 Nam juvat, et studium famae mihi crescit honore:
394 Principio clivi noster anhelat equus.
395 Tantum se nobis Elegi debere fatentur,
396 Quantum Virgilio nobile debet opus.

- 472 Cuando puedes entrar, es cuando se halla
473 A medio embarnizarse con unturas:
474 Rompe el pudor entonces, y haz tu entrada;
- 475 Mil tintes hallarás, y mil colores:
476 Verás rodar debajo de la barba,
477 En chorrera asquerosa sus afeites.
- 478 Tantos ungüentos, y pinturas tantas,
479 Más que la mesa de Tineo, apestan,
480 A mi más de una vez me han dado bascas.

397 Hactenus invidiae respondimus. Attrahe lora
 398 Fortius, et gyro curre, poeta, tuo.
 399 Ergo ubi concubitus et opus juvenile petetur,
 400 Et prope promissae tempora noctis erunt;
 401 Gaudia ne dominae, pleno si pectore sumes,
 402 Te capiant, in eas quamlibet ante velim.
 403 Quamlibet invenias, in qua tua prima voluptas
 404 Desinat; a prima proxima segnis erit.
 405 Sustentata Venus gratissima: frigore soles,
 406 Sole juvant umbrae, grata fit unda siti.
 407 Et pudet et dicam; Venerem quoque junge figura,
 408 Qua minime jungi, quamque decere putes.
 409 Nec labor efficere est, rarae sibi vera fatentur.
 410 Et nihil est, quod se dedecuisse putent.
 411 Tunc etiam jubeo totas aperire fenestras,
 412 Turpiaque admissis membra notare die.
 413 At simul ad metas venit finita voluptas,
 414 Lassaque cum tota corpora mente jacent;
 415 Dum piget, et nullam malles tetigisse puellam.
 416 Tacturusque tibi non videare diu;
 417 Tunc animo signa, quodcumque in corpore mendae est,
 418 Luminaque in vitis illius usque tene.
 419 Forsitan haec aliquis, nam sunt quoque, parva vocabit;
 420 Sed, quae non prosunt singula, multa juvant.
 421 Parva necat morsu spatiosum vipera taurum,
 422 A cane non magno saepe tenetur aper.
 423 Tu tantum numero pugna, praeceptaque in unum
 424 Contrahe: de multis grandis acervus erit.
 425 Sed quoniam mores totidem, totidemque figurae;
 426 Non sunt judiciis omnia danda meis,
 427 Quo tua non possunt offendi pectora facto,
 428 Forsitan hoc alio iudice crimen erit.
 429 Ille, quod obscenas in aperto corpore partes
 430 Viderat, in cursu qui fuit, haesit amor;
 431 Ille, quod, a Veneris rebus surgente puella,
 432 Vidit in immundo signa pudenda toro.
 433 Luditis, o, si quos potuerunt ista movere:
 434 Afflarant tepidae pectora vestra faces.
 435 Attrahat ille puer contentos fortius arcus:
 436 Saucia majorem turba petetis opem.
 437 Quid, qui clam latuit reddente obscena puella,
 438 Et vidit, quae mos ipse videre vetat?
 439 Di melius, quam nos moneamus talia quemquam!
 440 Ut prosint, non sunt experienda tamen.

ESTROFA VI

441 Hortor et, ut pariter binas habeatis amicas;
 442 Fortior est, plures si quis habere potest.
 443 Secta bipartito cum mens discurrit utroque,
 444 Alterius vires subtrahit alter amor.

ESTROFA VI

Dicen que con un clavo otro se saca

- 481 Gran cosa es el querer a dos a un tiempo,
482 Y el que ama más de dos mejor lo pasa:
483 Cuando el alma vacila dividida
484 Sus amores uno a otro se contrastan:

- 445 Grandia per multos tenuantur flumina rivos,
446 Magnaque subducto stipite flamma perit.
- 447 Non satis una tenet ceratas ancora puppes;
448 Non satis est liquidis unicus hamus aquis.
- 449 Qui sibi jam pridem solatia bina paravit,
450 Jam pridem summa victor in arce fuit.
- 451 At tibi, qui dominae fueris male creditus uni,
452 Nunc saltem novus est inveniendus amor.
- 453 Pasiphaes Minos in Procride prodidit ignes;
454 Cessit ab Idaea conjugē victa prior;
- 455 Amphilochi frater, ne Phegida semper amaret,
456 Callihrōe fecit parte recepta tori.
- 457 Et Parin OEnome summos tenuisset ad annos,
458 Si non OEbalia pellice laesa foret.
- 459 Conjugis Odrysio placuisset forma tyranno;
460 Sed melior clausae forma sororis erat.
- 461 Quid moror exemplis, quorum me turba fatigat?
462 Successore novo vincitur omnis amor.
- 463 Parcius e multis mater desiderat unum,
464 Quam quae fleus clamat "Tu mihi solus eras"
- 465 Ac ne forte putes nova me tibi condere jura;
466 Atque utinam inventi gloria nostra foret!
467 Vidit id Atrides: quid enim non ille videret,
468 Cujus in arbitrio Graecia tota fuit?
- 469 Marte suo captam Chryseida victor amabat;
470 At senior stulte flebat ubique parens.
471 Quid lacrimas, odiose senex? Bene convenit illis,
472 Officio natam laedis, inepte, tuo.
- 473 Quam postquam reddi Calchas, ope tutus Achillis
474 Jusserat, et patria est illa recepta domo;
- 475 "Est ait Atrides" illi quam proxima forma.
476 Et, si prima sinat syllaba, nomen idem:

- 485 Sacando al campo muchos arroyuelos
486 De un gran río el caudal se menoscaba,
487 Y el pábulo quitando de la hoguera,
488 Se llega a consumir la mayor llama:
- 489 No se hecha bien al agua un solo anzuelo
490 Ni se fijan dos naves con una ancla:
- 491 Así el que empieza a un tiempo a dos amando,
492 Tiene ya su victoria preparada.
- 493 Más el que incauto se entrega a una sola,
494 Aunque tarde, procúrese otra alianza.
- 495 Minos, por Plótida, olvidó a Pacífaes,
496 Cedió a la nueva la primera amada;
- 497 Por dejar Alcimeon a Aljesibea,
498 Se entregó a Calirroo sin tardanza:
- 499 Si a Helena bella París no quisiera,
500 París a Enones hasta vieja amara:
- 501 Amara siempre a su mujer Odrisio,
502 Si nunca hubiese visto a la otra hermana:
- 503 ¿Pero qué me fatigo en dar ejemplos?
504 Siempre con un amor otro se acaba,
- 505 Si una madre de muchos pierde un hijo,
506 Con más valor tolera su desgracia,
507 Que la que a su unigénito perdiendo
508 Por su hijo solo se lamenta y clama.
- 509 Para que no presumas que propongo
510 Doctrinas nuevas, que ojalá me honrara
511 Con ser yo su inventor, sabe que Atridas
512 Las pudo descubrir, como que estaba
513 La Grecia toda entera dominando,
514 Y bien pudo tentar cosas más raras.
- 515 Vencedor, hecho dueño de Astinomes,
516 A su cautiva ciegamente amaba:
517 Su anciano padre en vano en todas partes
518 Lamentando quería rescatarla,
519 ¿Quid lacrimas, odiose senex? bene convenit illis:
520 Officio natam laedis, inepte tuo.
- 521 Pero volverla, con divino imperio
522 En Aquiles fiado, mandó Calchas,
523 Y entró al fin a la casa de su padre.
- 524 "Bien, dijo Agamenon, otra hay tan rara
525 Que Criseyda en el rostro; y aun el nombre
526 Con mudar una letra al suyo iguala;

- 477 Hanc mihi, si sapiat, per se concedat Achilles:
 478 Sin minus, imperium sentiat ille meum.
 479 Quod si quis vestrum factum hoc incusat, achivi;
 480 Est aliquid valida sceptrā tenere manu.
- 481 Nam si rex ego sum, nec mecum dormiet illa,
 482 In mea Thersites regna, licebit, eat".
- 483 Dixit, et hanc habuit solatia magna prioris,
 484 Et prior est cura cura repulsa nova.
- 485 Ergo assume novas, auctore Agamemnone, flammās,
 486 Ut tuus in bivio defineatur amor.
- 487 Quaeris, ubi invenias? Artes, i, perlege nostras:
 488 Plena puellarum jam tibi navis eat.

ESTROFA VII

- 489 Quod si quid praecepta valent mea, si quid Apollo
 490 Utile mortales perdocet ore meo:
 491 Quamvis infelix media torberis Aetna;
 492 Frigidior glacie fac videre tuae,
 493 Et sanum simula, ne, si quid forte dolebis,
 494 Sentiat, et ride, cum tibi flendus eris.
- 495 Non ego te jubeo medias abrumpere curas:
 496 Non sunt imperii tam fera jussa mei.
- 497 Quod non es, simula: positosque imitare furores:
 498 Sic facies vere, quod meditatus eris.
- 499 Saepe ego, ne biberem, volui dormire videri;
 500 Dum videor, somno lumina victa dedi.
- 501 Deceptum risi, qui se simulabat amare,
 502 In laqueos auceps decideratque suos.
- 503 Intrat amor mentes usu; dediscitur usu.
 504 Qui poterit sanum fingere, sanus erit.

- 527 Briseyda sea mía, sea cuerdo
 528 Aquiles en traería; si me falta,
 529 Aquiles sienta mi esforzado imperio;
 530 Y si alguno mi acción tiene por mala
 531 Entre vosotros, entendedlo Griegos,
 532 De algo sirve ceñir la real tiara:
- 533 Que si, siendo yo un rey, no la consigo
 534 Suba a este trono el hijo de la infamia".
- 535 Dijo, y logró en Briseyda un gran consuelo,
 536 Que le impidió sentir aquella falta:
 537 Y dejó el viejo amor por amor nuevo.
- 538 Sigue tú, pues, de Atridas las pisadas;
 539 Nuevo amor cría, para que a la vista
 540 De dos sendas vacile tu constancia.
- 541 ¿Quieres saber el modo de amar otras?
 542 Lee mi arte de amar, y luego carga
 543 De mil queridas tu navío entero.

ESTROFA VII

Finge estar sano, sanarás con eso

- 544 Si vale alguna cosa mi enseñanza,
 545 Si algo útil por mi boca enseña Apolo
 546 A los mortales en sus tristes ansias,
 547 Obedece esta ley: aunque en un Etna
 548 Del fuego del amor infeliz ardas,
 549 Muestra un pecho más frío que la nieve;
 550 Fingete sano, el mal de tus entrañas
 551 Nadie llegue a sentir, reir procura
 552 Si a llorar te provoca tu desgracia.
- 553 No quiero que tu amor en su violencia
 554 Apagues, no es mi regla tan tirana;
- 555 Mas finge lo que no es, imita astuto
 556 Al que ha dejado sus furiosas llamas,
 557 Y efectivo se hará lo que ahora finges.
- 558 Muchas veces dormir aparentaba
 559 Por no beber, y al cabo a un sueño cierto
 560 Mis párpados rendidos se entregaban.
- 561 Con risa he visto a quien amar fingía
 562 Enredarse en la red por el armada,
- 563 Que con el ejercicio amor se cría,
 564 Y con el ejercicio amor se acaba,
 565 Y el que pueda fingir hallarse sano,
 566 Probará que fingiendo, su amor sana.

- 505 Dixerit, ut venias pacta tibi nocte: venito;
 506 Veneris, et fuerit janua clausa: feras,
 507 Nec dic, blanditias, nec fac convicia posti,
 508 Nec latus in duro limine pone tuum.
- 509 Postera lux aderit: careant tua verba querelis,
 510 Et nulla in vultu signa dolentis habe.
- 511 Jam ponet fastus, cum te languere videbit:
 512 Hoc etiam nostra munus ab arte feres,

ESTROFA VIII

- 513 Te quoque falle tamen, nec sit tibi finis amandi:
 514 Propositis frenis saepe repugnat equus.
- 515 Utilitas lateat: quod nōn profitebere, fiet;
 516 Quae nimis apparent retia, vitat avis.
- 517 Ne sibi tam placeat, quo te contemnere possit;
 518 Sume animos, animis cedat ut illa tuis.
- 519 Janua forte patet: quamvis revocabere, transi;
 520 Est data nox: dubita nocte venire data.
- 521 Posse pati facile est, tibi ni patientia desit;
 522 Promptius e facili gaudia ferre licet.
- 523 Et quisquam paecepta potest mea dura vocare?
 524 En, etiam partes conciliantis ago.
- 525 Nam quoniam variant animi, variamus et artes:
 526 Mille mali species, mille salutis erunt.
- 527 Corpora vix ferro quaedam sanantur acuto;
 528 Auxilium multis succus et herba fuit.
- 529 Mollior es, nec abire potes vinctusque teneris,
 530 Et tua saevus Amor sub pede colla premit:
 531 Desine luctari, referant tua carbasa venti,
 532 Quaque vocant fluctus, hac tibi remus eat.

- 567 Vé a cumplir, si tu amada te ha citado;
 568 No te enfades, si vienes y no la hallas;
 569 No la ruegues humilde, no maldigas,
 570 Si encuentras que su puerta está cerrada;
 571 Ni en el batiente duro te recuestes;
- 572 No formes queja porque te hizo falta,
 573 Ni vea pesadumbre en tu semblante:
- 574 Mi arte te ofrece en esto una ventaja;
 575 Que irá perdiendo su esquivéz la altiva,
 576 Desde que vea tu amor desmaya.

ESTROFA VIII

Al amor no hagas guerra cara a cara

- 577 Conviene que procures engañarte,
 578 Y que al amor de frente no combatas;
 579 Que aun el caballo, si a ponerle freno
 580 Te llegas por delante, ve, y se espanta.
- 581 No pienses en tu fin: lo que no piensas
 582 Conseguirás así; que el ave cauta
 583 Huye las redes cuando están patentes.
- 584 Guárdate de que así se alce tu amada,
 585 Que llegue a despreciarte: ponte en tono
 586 Para que ella se rinda a tu arrogancia:
- 587 Si hallas la puerta abierta, aunque vencido
 588 Voiverás luego, por lo pronto pasa:
 589 Si estás citado para hablar tal hora,
 590 Ponte a pensar si irás, con grande calma.
- 591 Si eres sabio, verás que es fácil cosa
 592 Poder sufrir todo esto, y que no tarda
 593 El alivio con fáciles remedios.
- 594 ¿Quién con esto podrá llamar tiranas
 595 Mis leyes, que aquí son conciliadoras?
- 596 Para varios amantes, artes varias
 597 Doy, y para mil males mil remedios.
- 598 Algunos cuerpos con trabajo sanan
 599 Con el agudo fierro, y sanan presto
 600 Con suaves jugos, y con yerbas blandas.
- 601 Con que si eres sensible, si no puedes
 602 Retirarte, si tienes remachada
 603 Tu cruel cadena, y el amor tirano
 604 Tiene ya tu cerviz bajo sus plantas,
 605 Déjate de luchar: entrega al viento
 606 Tus velas todas, y tus remos vayan
 607 Por donde quiera que las olas giren.

- 533 Explenda est sitis ista tibi, qua perditus ardes.
 534 Cedimus: e medio jam licet anne bibas.
- 535 Sed bibe plus etiam, quam quod praecordia poscunt;
 536 Guttare fac pleno sumta redundet aqua.
- 537 Perfruere usque tua nullo prohibente puella;
 538 Illa tibi noctes auferat, illa dies.
- 539 Taedia quaere; malis faciunt et taedia finem.
- 540 Jam quoque, cum credas posse carere, mane.
 541 Dum bene te cumules et copia tollat amorem,
 542 Et fastidita non juvet esse domo.
- 543 Fit quoque longus amor, quem diffidentia nutrit:
 544 Hunc tu si quaeres ponere, pone metum.
- 545 Qui timet, ut sua sit, neu quis sibi detrahat illam,
 546 Ille Machaonia vix ope sanus erit.
 547 Plus amat e natis mater plerumque duobus,
 548 Pro cuius reditu, quo gerit arma, timet.

ESTROFA IX

- 549 Est prope Collinam templum venerabile portam:
 550 Imposuit templo nomina celsus Eryx;
- 551 Est illic Lethaeus Amor, qui pectora sanat,
 552 Inque suas gelidam lampadas addit aquam.
- 553 Illic et juvenes votis obliviam poscunt.
 554 Et si qua est duro capta puella viro.
- 555 Is mihi sic dixit (dubito, verusne Cupido
 556 An somnus fuerit; sed puto somnus erat):
- 557 "O qui sollicitos modo das, modo demis, amores,
 558 Adjice praeceptis haec quoque, Naso, tuis:
- 559 Ad mala quisque animum referat sua, ponet amorem
 560 Omnibus illa deus plusve minusve dedit.

- 608 Esta sed que te pierde, a gusto sacia;
609 De la madre del río largo bebe:
- 610 Bebe aun mucho más de lo que ansiabas;
611 Bebe hasta que redunde de los labios
612 El agua, ya repletas las entrañas.
- 613 Goza a pesar de todos a tu amiga
614 Hasta más no poder; y en gozar gasta
615 Toda la noche entera, y todo el día.
- 616 Busca el tedio, que el tedio también sana;
- 617 Y cuando de cesar capaz te mires,
618 Sigue hasta que estés harto, y la abundancia
619 Empiece a fastidiarte, no te muevas.
- 620 Eterno hace al amor la desconfianza
621 Si quieres pues perderla, pierde el miedo:
- 622 Quien teme no alcanzar la prenda que ama
623 O recela perder lo que posee,
624 Aunque el mismo Esculapio le curara
625 No sanará jamás. Siempre una madre
626 Quiere al hijo que yendo a la batalla,
627 Le hace dudar si logrará su vuelta,
628 Más que al otro que está seguro en casa.

ESTROFA IX

Piensa en las deventuras que te cercan

- 629 A la puerta Colina está vecino
630 Un templo venerable, Erix se llama:
- 631 Allí el Leteo Amor que sana el pecho
632 En sus hachas esparce frías aguas:
- 633 Allí olvidar con votos solicitan
634 Los jóvenes, y aquellas desgraciadas
635 Que han entrado al poder de amantes crueles.
- 636 Este (no sé si fuere ilusión vana,
637 O que el mismo Cupido, aunque yo piense
638 Que fué sueño) me dijo éstas palabras:
- 639 "Oh! tú, que ora concedes, ora quitas
640 Los ansiosos amores, Nason, canta,
641 Y a los tuyos añade este precepto:
- 642 Huye amor del que piensa en sus desgracias:
643 Dios dió a todos ya más ya menos males:

- 561 Qui Puteal Janumque timet, celeresque Kalendas,
562 Torqueat hunc aeris mutua summa sui.
- 563 Cui pater est durus, votis ut cetera cedant,
564 Huic pater ante oculos durus habendus erit.
- 565 Hic male dotata pauper cum conjuge vivit:
566 Uxorem fato credat obesse suo.
567 Est tibi rure bono generosae fertilis uvae
568 Vineae: ne nascens uva sit usta time.
- 569 Ille habet in reditu navim: mare semper iniquum
570 Cogitet et damno litora foeda suo.
571 Filius hunc miles, te filia nubilis angat;
- 572 Et quis non causas mille doloris habet?
573 Ut posses odisse tuam, Pari, funera fratrum
574 Debueras oculis sustinuisse tuis".
- 575 Plura loquebatur; placidum puerilis imago
576 Destituit somnum: si modo somnus erat.

ESTROFA X

- 577 Quid faciam? Media navim Palinurus in unda
578 Deserit: Ignotas cogor inire vias.
- 579 Quisquis amas, loca sola nocent: Loca sola caveto.
- 580 Quo fugis? In populo tutior esse potes.
- 581 Non tibi secretis, augent secreta furores,
582 Est opus: auxilio turba futura tibi est.
- 583 Tristis eris, si solus eris, dominaeque relictæ
584 Ante oculos facies stabit, ut ipsa, tuos.
- 585 Tristior idcirco nox est, quam tempora Phoebi:
586 Quae relevet luctus, turba sodalis abest.
- 587 Nec fuge colloquium, nec sit tibi janua clausa,
588 Nec tenebris vultus flebilis abde tuos.

- 644 Quien el Pretorio teme y se acobarda
 645 De entrar al foro, cuando el presto tiempo
 646 Hace cumplir el plazo de cobranzas,
 647 Para olvidar entréguese al tormento
 648 De acordarse que debe mucha plata:
- 649 Retenga un padre cruel en su memoria
 650 Quien tiene un padre cruel por suerte infausta:
- 651 Piense en que su mujer corta su dicha,
 652 Aquel cuya mujer fué mal dotada.
 653 ¿Tienes alguna viña en campo fértil?
 654 Teme el frío, que la uva se maltrata;
- 655 ¿Tienes nave mercante? la mar teme,
 656 Y piensa en los peligros de las playas.
 657 Piensa en tu hijo soldado, en tu hija suelta.
- 658 ¿Y quién no tiene de dolor mil causas?
 659 Tú, Páris, si pensaras en la muerte
 660 De los tuyos, de Helena te olvidarás...
- 661 Hablando prosiguió, hasta que su imagen
 662 De mi sueño voló, si fué soñada.

ESTROFA X

La soledad recuerda muertas llamas

- 663 ¿Qué haremos ya? el piloto me abandona
 664 Y hay que cruzar por mares ignoradas.
- 665 Entremos. Oh! tu que amas, huye cauto,
 666 Huye la soledad, que siempre daña.
- 667 ¿Dónde vas, si en el pueblo estás seguro?
- 668 No busques las estancias solitarias
 669 Que el ciego amor fomentan: vive cierto
 670 De que en la multitud alivio se halla
- 671 Si estás solo, por fuerza estarás triste,
 672 Y cual si vieres a tu misma amada,
 673 Su imagen guardarás firme en el pecho;
- 674 Más triste por eso es la noche parda,
 675 Que las horas del día, porque en ella
 676 La compañía, el trato, todo falta.
- 677 De hablar no dejes, ni tu puerta cierres,
 678 Ni entre tinieblas a lamentar vayas:

- 589 Semper habe Pyladen aliquem, qui curet Oresten.
 590 Hic quoque amicitiae non levis usus erit.
 591 Quid nisi secretae laeserunt Phyllida silvae?
 592 Certa necis causa est: incommitata fuit.
- 593 Ibat, ut Aonio referens trieterica Baccho
 594 Ire solet fuis barbarata turba comis,
 595 Et modo, qua poterat, longuim spectabat in aequor,
 596 Nunc in arenosa lassa jacebat humo.
- 597 "Perfide Demophoon" surdas clamabat ad undas
 598 Ruptaque singultu verba loquentis erant.
- 599 Limes erat tenuis longa subnubilus umbra,
 600 Quo tulit illa suos ad mare saepe pedes.
- 601 Nona terebatur miserac via: "Viderit", inquit,
 602 Et spectat zonam pallida facta suam;
 603 Adspicit et ramos: dubitat, refugitque quod audet,
 604 Et timet, et digitos ad sua colla refert.
- 605 Sithoni, tunc certe vellem non sola fuisses:
 606 Non flasses positis Phyllida, silva, comis.
- 607 Phyllidis exemplo nimium secreta timete,
 608 Laese vir a domina, laesa puella viro.

ESTROFA XI

- 609 Praestiterat juvenis, quicquid mea Musa jubebat,
 610 Inque suae portu paene salutis erat:
 611 Recidit, ut cupidos inter devenit amantes,
 612 Et, quae condiderat, tela resumpsit Amor;
- 613 Si quis amas, nec vis, facito contagia vites:
 614 Haec etiam pecori saepe nocere solent.
- 615 Dum spectant oculi laesos, laeduntur et ipsi,
 616 Multaque corporibus transitione nocent.

- 679 Ten siempre un Pílates que consuele a Orestes:
 680 Sirvante de algo en esto las alianzas
 681 De la dulce amistad ¿De qué nacieron
 682 Los tormentos de Filis? De que estaba
 683 Sin compañía en la secreta selva.
- 684 Iba allá, como suelen tropas bárbaras
 685 Ir con el pelo desgreñado al culto
 686 De Baco Edonio, y ya la vista alzaba
 687 Mirando como quiera al ancho océano
 688 Y en la arena caía ya cansada:
- 689 "Infidel Demofoon, pérfido amante";
 690 Decía a gritos a las sordas aguas,
 691 Interrumpiendo con sollozos tristes
 692 El golpe de su llanto y sus palabras.
- 693 Estrecha era la senda y denegrada
 694 Con largas sombras, por donde a la playa
 695 Se acercaba por veces repetidas:
- 696 La novena fué ya, y desesperada
 697 "Veamos, dice, sea lo que fuere":
 698 Mira, y pálida queda al ver su faja;
 699 Alza los ojos, vé los altos ramos:
 700 Ya vacila, ya emprende, ya desmaya;
 701 Teme; en su cinto al fin ensarta el cuello;
- 702 ¡Ay Filis! ¡Quién allí te acompañara!
 703 Tú! oh Selva! si no hubiera estado sola,
 704 No la vieras morir, ni te agostaras!
- 705 Tú, mujer, a quien un varón olvida,
 706 Tú, varón, a quien una mujer mata,
 707 Llorad de Filis la sensible muerte,
 708 Y huid la soledad, que fué su causa.

ESTROFA XI

Mas no con amadores te acompañes

- 709 Un joven obediente hecho tenía
 710 Cuanto manda mi musa, ya se hallaba
 711 A punto de fondear salvo en el puerto;
 712 Mas con varios amantes se acompaña,
 713 Y al instante recae; pues Cupido
 714 Que su flecha escondió, volvió a las armas.
- 715 Tú, que amando te ves contra tu gusto,
 716 Huye las compañías que contagian;
 717 Ellas aun al ganado son fatales;
- 718 Y los otros que ven ajenas llagas,
 719 Si de ésta especie son, dañados quedan.
 720 Muchos males de un campo en otro pasan,

- 617 In loca nonnunquam siccis arenia glebis
618 De prope currenti flumine manat aqua.
- 619 Manat amor tectus, si non ab amante recedas;
620 Turbaque in hoc omnes ingeniosa sumus.

ESTROFA XII

- 621 Alter item jam sanus erat; vicinia laesit:
622 Occursum dominae non tulit ille suae.
- 623 Vulnus in antiquum rediit male sana cicatrix,
624 Successumque artes non habuere meae.
625 Proximus a tectis ignis defenditur aegre:
626 Utile finitimis abstinuisse locis.
- 627 Nec, quae ferre solet spatiantem porticus illam,
628 Te ferat, officium neve colatur idem.
- 629 Quid iuvat admonitu tepidam recalescere mentem?
630 Alter, si possis, orbis habendus erit.
- 631 No facile esuriens posita retinebere mensa,
632 Et multum saliens incita unda sitim.
- 633 Non facile est visa taurum retinere iuvenca;
634 Fortis equus visae semper adhinnit equae.
635 Haec ubi praestiteris; ut tandem litora tangas,
636 Non satis est ipsam deseruisse tibi.
637 Et soror et mater valeant et conscia nutrix,
638 Et quisquis dominae pars erit ulla tuae.
- 639 Nec veniat servus, nec flens ancillula fictum
640 Suppliciter dominae nomine dicat: Ave!
- 641 Nec, si scire voles, quid agat tamen illa, rogabis.
642 Perfer: erit lucro lingua retenta suo .

- 721 Suele al árido campo muchas veces
722 De un arroyo vecino pasar agua:
- 723 Si estás, pues, entre amantes, pasar debe
724 Ocultamente su pasión a tu alma;
725 Que todos somos hábiles conductos
726 Y a todos contagiamos nuestras llagas.

ESTROFA XII

No veas prenda alguna de tu amada

- 727 Otro estaba ya libre, y perdió todo
728 Porque llegó a encontrarse con su amada:
- 729 La cicatriz volvió a su ser primero,
730 Por no estar aun segura, y salió vana
731 Toda mi curación: por que, no hay duda;
732 Es difícil que escape de las llamas
733 El techo que a un incendio está vecino.
734 ¡Sabio el que aún de sus límites se aparta!
- 735 No pisen más tus pies aquellos sitios
736 En donde se pasea la inhumana:
737 No le hagas la atención que antes le hacías.
- 738 ¿Porque, a qué fin recalentar el alma
739 Con nuevas impresiones? Si se puede
740 Sepárente de allí largas distancias;
- 741 No se abstiene el hambriento al ver la mesa
742 Y despierta la sed la agua que salta;
- 743 El caballo relincha viendo su hembra,
744 Y al fuerte toro, cuando vé su vaca,
745 No es dable contener. Así en logrando,
746 Tocar en la ribera, ten por nada
747 Haber quebrado tu amistad, procura
748 No ver más a la madre, ni a la hermana,
749 Ni a la tercera, ni la menor cosa
750 Que a ella pertenezca, ni su casa.
- 751 No venga su criado, ni a su nombre
752 Humilde te salude su criada:
- 753 Ni aunque quieras preguntas que está haciendo,
754 Deja pasar el tiempo, y sus ventajas
755 Te dirá ese silencio de tu lengua.

ESTROFA XIII

- 643 Tu quoque, qui causam finiti reddis amoris,
 644 Deque tua domina multa querenda refers,
 645 Parce queri: melius sic ulciscere tacendo,
 646 Dum desiderii effluat illa tuis.
- 647 Et malim taceas, quam te desisse loquaris:
 648 Qui nimium multis "Non amo" dicit, amat.

ESTROFA XIV

- 649 Sed meliore fide paulatim exstinguitur ignis.
 650 Quam subito: lente desine; tutus eris.
- 651 Flumine perpetuo tirrens solet acrius ire;
 652 Sed tamen haec brevis est: illa perennis aqua.
- 653 Fallat, et in tenues evanidus exeat auras.
 654 Perque gradus molles emoriatur amor.
- 655 Sed modo dilectam scelus est odisse puellam:
 656 Exitus ingeniis convenit iste feris.
- 657 Non curare sat est: odio qui finit amorem,
 658 Aut amat, aut aegre desinit esse miser.
- 659 Turpe, vir et mulier, juncti modo, protinus hostes:
 660 Non illas lites Appias ipsa probat.
- 661 Saepe reas faciunt, et amant. Ubi nulla simultas
 662 Incidit, admonitu liber aberrat amor.
- 663 Forte aderam juveni; dominam lectica tenebat;
 664 Horrebant saevis omnia verba minis.
- 665 Jamque vadaturus, "Lectica prodeat", inquit.
 666 Prodierat: visa conjuge, mutus erat,
 667 Et manus et manibus duplices cecidere tabellae,
 668 Venit in amplexus, atque ita "Vincis", ait.

ESTROFA XIII

No cuentes los motivos de tu enojo

- 756 Y tú, que cuentas sin cesar la causa
 757 De tu olvido, y contra ella traes mil quejas,
 758 En el silencio busca tu venganza:
 759 Hasta que su amor muera no te quejes.
- 760 Mejor te está callar: alarde no hagas
 761 De tu riña: que el hombre que repite:
 762 "Yá no la quiero!", prueba bien que la ama.

ESTROFA XIV

No le profeses Odio

- 763 Mejor se mata el fuego poco a poco;
 764 Y el que apaga su amor a lentas pausas,
 765 Vá más seguro que el que pronto olvida.
- 766 Un torrente veloz corre y avanza
 767 Más que un calmado río: pero en tanto
 768 Este es perpetuo, mas aquel se acaba.
- 769 Acábese tu afecto por sus grados;
 770 Exhálese cual humo y lento salga.
- 771 Así es un gran delito tener odio
 772 A aquella misma que poco ha se amaba.
 773 Esto no es propio sino de almas viles:
- 774 Bastante es olvidar, y el que remata
 775 Su amor con odio vil, o está queriendo
 776 O su dicha y salud vendrán muy tarda.
- 777 ¡Qué feo es ver un joven y una niña
 778 Hoy juntos, detestándose mañana!
 779 Condena este rencor la misma Venus;
- 780 Quien culpa, es de creer que entonces ama;
 781 Mas cuando no precede riña alguna,
 782 Sin mandárselo amor libre se exhala.
- 783 Ví un joven cierto día; allá en su lecho
 784 Su amable esposa estuvo recostada,
 785 A tiempo que enojado él prorrumplía
 786 Contra ella formidables amenazas:
- 787 "Salga!", gritó por fin: salió del lecho,
 788 La vió y enmudeció quien la ultrajaba:
 789 Cayóronse sus manos, cayó de ellas
 890 El libelo con que iba a repudiarla,
 791 Y "venciste!", le dijo, y abrazóla.

669 Tutius est aptumque magis discedere pace,
 670 Quam petere a thalamis litigiosa fora.
 671 Munera quae dederis, habeat sine lite iubeto:
 672 Esse solent magno damna minora bono.

ESTROFA XV

673 Quod si vos aliquis conducet casus in unum,
 674 Mente memor tota, quae damus arma, tene.

675 Nunc opus est armis; hic, o fortissime, pugna:
 676 Vincenda est telo Penthesilea tuo.

677 Nunc tibi rivalis, nunc durum limen amanti,
 678 Nunc mediis subeant irrita verba deis.

679 Nec compone comas, quia sis venturus ad illam,
 680 Nec toga sit laxo conspicienda sinu;
 681 Nulla sit, ut placeas, alienae cura puellae:
 682 Jam face ut e multis una sit illa tibi.

ESTROFA XVI

683 Sed quid praecipue nostris conatibus obstat,
 684 Eloquentiarum, exemplo quemque docente suo.
 685 Desinimus tarde, quia nos speramus amari.

686 Dum sibi quisque placet, credula turba sumus.
 687 At tu nec voces, quid enim fallacius illis?
 688 Crede, nec aeternos pondus habere deos;

689 Neve puellarum lacrimis moveare caveto:
 690 Ut flerent, oculos erudiere suos.

691 Artibus innumeris mens oppugnatur amantum,
 692 Ut lapsus aequoreis undique pulsus aquis.

693 Nec causas aperi, quare divortia malis;
 694 Nec dic, quid doleas, clam tamen usque dole;

- 792 Con que es más útil separarse en calma,
793 Que armar contienda y pleitos de divorcio;
794 Deja en su mano lo que dádole hayas,
795 Y éste de tu rescate sea el precio.

ESTROFA XV

... *Al mirarla*
Ponte sobre las armas vigilante

- 796 Si a juntarte con ella tu desgracia
797 Te trae alguna vez, mis armas todas
798 Toma y maneja allí con vigilancia.
- 799 Allí las necesitas. ¡Ah! pelea,
800 Pelea fuertemente; con tu lanza
801 Vence a esa joven de amazonas reina.
- 802 Entonce es tiempo que a memoria traigas
803 El rival, el batiente en que dormías,
804 Los santos juramentos que violaba.
- 805 No compongas tu pelo por que viene;
806 Tus divisas de honor queden tapadas;
807 Ni trates de agradar a esa inconstante;
808 En fin sea en tu aprecio una de tantas.

ESTROFA XVI

Vive amor si no muere la esperanza

- 809 Pero contemos ya ¿qué impedimento
810 Es el que a mis doctrinas más contrasta?
811 Y cada cual en sí busque la prueba.
812 Dejamos tarde las amantes llamas,
813 Porque esperamos que a querernos vuelvan;
- 814 Y muy crédulos somos si se trata
815 De lisonjearnos esperando. Nunca
816 Te engañas con fingidas esperanzas:
817 Muy falaz es un dicho pasajero,
818 No fies de él, ni creas que te valgan
819 Juramentos que te hacen por los dioses.
- 820 Cuenta, no te enternezcas por que clama
821 Llorando ante tus ojos esa infame,
822 Que estudia derramar lágrimas falsas.
- 823 Cual peñasco que amor por todas partes
824 Azota, con mil artes asediada
825 Se mira el alma débil de un amante.
- 826 Atiende a todo; no hables de la causa
827 De tu separación, y aunque el tormento
828 Te rasgue el corazón ,tu pena calla.

695 Nec peccata refer, ne diluat: ipse favebis,
696 Ut melior causa causa sit illa tua.

697 Qui silet, est firmus; qui dicit multa puellae
698 Probra, satisfieri postulat ille sibi.

ESTROFA XVII

699 Non ego Dulichio furiales more sagittas,
700 Nec rapidas ausim tingere in amne faces;
701 Nec nos purpureas pueri resocabimus alas;
702 Nec sacer arte mea laxior arcus erit.
703 Consilium est, quodcumque cano: parete canenti,
704 Utque facis, coeptis, Phoebe saluber, ades.

705 Phoebus adest: sonuere lyrae, sonuere pharetrae:
706 Signa deum nosco per sua: Phoebus adest.

707 Confer Amyclaeis medicatum vellus ahenis
708 Murice cum Tyrio: turpius illud erit.

709 Vos quoque formosis vestras conferte puellas:
710 Incipiet dominae quemque pudere suae.

711 Utraque formosae Paridi potuere videri:
712 Sed tibi collatam vicit utramque Venus.

713 Nec solam faciem, mores quoque confer et artes:
714 Tantum iudicio ne tuus obsit amor.

ESTROFA XVIII

715 Exiguum est, quod deinde canam; sed profuit illud
716 Exiguum multis, in quibus ipse fui.

717 Scripta cave relegas blandae servata puellae:
718 Constantes animos scripta relecta movent.

- 829 No cuentes sus delitos: teme que esto
 830 A pedirte perdón tal vez la traiga;
 831 Antes pondera que es muy justa ira,
 832 Y haz mejor la suya que tu causa.
- 833 Quien calla, firme está; quien reconviene,
 834 Quiere sin duda que le satisfagan.

ESTROFA XVII

Coteja con mejores a tu joven

- 835 No me atrevo a mandar que cual Ulises
 836 Al agua arrojes del amor las hachas,
 837 O sus flechas de un golpe hagas pedazos:
 838 Del niño ciego las purpúreas alas
 839 No cortaremos, ni con mis preceptos
 840 Su arco quedará flojo; lo que canta
 841 Mi musa es solamente un buen consejo.
 842 Tú, Febo, que empezaste, mi obra acaba.
- 843 Ya su lira resuena, ya susurran
 844 Remecidas las flechas en su aliaba;
 845 Señales son del Dios: aquí está Apolo,
- 846 Compara los vellones de la lana
 847 En púrpura de Amiclas reteñida,
 848 Con la que en Jiro fué beneficiada,
 849 Verás cuán inferior es la de Amiclas.
- 850 Así con las más bellas y más raras
 851 A tu joven coteja, y con vergüenza
 852 Verás en la que amaste muchas faltas.
- 853 Juno y Palas a París encantaron
 854 Y ante Venus perdieron Juno y Palas.
- 855 No sólo el rostro, su arte y sus costumbres
 856 Con el arte y pudor de otras compara,
 857 Siquiera para hacer recta justicia
 858 En el juicio que formes de sus gracias.

ESTROFA XVIII

No más repases sus falaces cartas

- 859 Bagatelas son ya las que me restan,
 860 Pero aunque bagatelas, ellas sanan
 861 Yo soy uno de muchos que sanaron
- 862 No vuelvas a leer aquellas cartas
 863 Que te escribió tu amada; pues las letras
 864 Resucitan pasiones enterradas.

- 719 Omnia pone feros, quamvis invitus, in ignes:
 720 Et dic "Ardoris sit rogos iste mei".
 721 Thestias absentem succendit stipite natum:
 722 Tu timide flammae perfida verba dabis?

ESTROFA XIX

- 723 Si potes, et ceras remove: quid imagine muta
 724 Carperis? hoc periit Laodamia modo.

ESTROFA XX

- 725 Et loca multa nocent: fugito loca conscia vestri
 726 Concubitus; causas mille doloris habent.

- 727 Hic fuit, hic cubuit; thalamo dormivimus isto;
 728 Hic mihi lasciva gaudia nocte dedit".

- 729 Admonitu refricatur amor, vulnusque novatum
 730 Scinditur: infirmis causa pusilla nocet.

- 731 Ut, paene extinctum cinerem si sulfure tangas,
 732 Vivet et e minimo maximus ignis erit;
 733 Sic, nisi vitaris quicquid renovabit amorem,
 734 Flamma redardescet, quae modo nulla fuit.

- 735 Argolides cuperent fugisse Capharea puppes;
 736 Teque, senex, luctus ignibus ulte tuos.

- 737 Praeterita cautus Niseide navita gaudet:
 738 Tu loca, quae nimium grata fuere, cave.

- 739 Haec tibi sint Syrtes; haec Acroceraunia vita;
 740 Hic vomit epotas dira Charybdis aquas.

ESTROFA XXI

- 741 Sunt, quae non possunt aliquo cogente juberi;
 742 Saepe tamen casu facta juvare solent.

- 865 Aunque te pese, arrójalas al fuego:
 866 Sea este el holocausto de tus ansias,
 867 Quemó valiente Altea a su hijo propio,
 868 ¿Y tú quemar temieras letras vanas?

ESTROFA XIX

Rompe Retratos...

- 869 Destruye, si es posible, su retrato;
 870 De una muda figura dí, ¿Qué sacas?
 871 Con él, como Laodamia no te arruines.

ESTROFA XX

*... Huye de los sitios
 Que te hagan recordar dichas pasadas*

- 872 Despiertan el amor ciertas estancias
 873 De que huir debes; esos tristes sitios
 874 En donde con tu amada te juntabas.
- 875 Hic fuit, hic cubuit, thalamo dormivimus isto,
 876 Hic mihi lasciva gaudia nocte dedit.
- 877 A su vista el amor se reproduce,
 878 Vuelve a romperse la cerraba ilaga,
 879 Y a poco caen los convalecientes.
- 880 Si en cenizas poco antes apagadas
 881 Pones azufre, revivirá el fuego;
 882 Y se alzaré un incendio de una nada;
 883 Pues no de otra manera, sino evitas
 884 De amor los incentivos, grande llama
 885 Volverá a arder después de destruída.
- 886 ¡Con cuanto ardor los Griegos no remaron
 887 Por huir los escollos de la Eubea,
 888 A que una luz infausta los guiaba!
- 889 Cuando ha pasado el Scyla un marinero
 890 Canta alegre: sus cantos acompaña
 891 Huyendo sitios que le fueron gratos,
 892 Y hoy son escollos en que se naufraga.
- 893 Ténlos por Sirtes: son unos Caribdis
 894 Vomitadores de furiosas aguas.

ESTROFA XXI

Saben que al rico buscan los afectos

- 895 Hay ciertas circunstancias muy casuales,
 896 Que muchas veces prestan sus ventajas.

- 743 Perdat opes Phaedre: parces, Neptune, nepoti,
 744 Nec faciet pavidos taurus avitus equos.
 745 Gnosida fecisses inopen: sapienter amasset.
 746 Divitiis alitur luxuriosus amor.
- 747 Cur nemo est, Hecalen, nulla est, quae ceperit Iron:
 748 Nempe quod alter egens, altera pauper erat.
- 749 Non habet, unde suum paupertas pascat amorem.
 750 Non tamen hoc tanti est, pauper ut esse velis.

ESTROFA XXII

- 751 At tibi sit tanti, non indulgere theatris,
 752 Dum bene de vacuo pectore cedat amor.
- 753 Enervant animos citharae, lotosque lyraeque,
 754 Et vox numeris brachia mota suis.
 755 Illic assidue ficti saltantur amantes:
 756 Quid caveas, actor, quid juvet, arte docet.

ESTROFA XXIII

- 757 Eloquar invitus: teneros ne tange poetas;
 758 Submoveo dotes impius ipse meas.
- 759 Callimachum fugito: non est inimicus Amori,
 760 Et cum Callimacho tu quoque, Coe, noces.
 761 Me certe Sappho meliorem fecit amicae,
 762 Nec rigidos mores Teia Musa dedit.
 763 Carmina quis potuit tuto legisse Tibulli,
 764 Vel tua, cujus opus Cynthia sola fuit?
 765 Quis potuit lecto durus discedere Gallo?
 766 Et mea nescio quid carmina dulce sonant.

ESTROFA XXIV

- 767 Quod, nisi dux operis vatem frustratur Apollo,
 768 Aemulus est nostri maxima causa mali.

- 897 Si Freba hubiera sido menos rica,
 898 A su nieto Neptuno no matara,
 899 Ni su monstruo espantara a los caballos;
 900 Y Gnocida supiera a quien amaba
 901 Si hubiese sido pobre: las riquezas
 902 Del más impuro amor llenan el alma.
- 903 ¿Por qué causa ninguno a Hécales quizo?
 904 ¿Por qué ninguna de Izo se prendaba?
 905 Por ser pobre Izo, y Hécales lo mismo.
- 906 Para nutrir su amor no tiene nada
 907 La desnuda pobreza: pero cuenta,
 908 Pobre no quieras ser por tal ventaja.

ESTROFA XXII

Huye el teatro...

- 909 Guárdate de pisar en el teatro
 910 Mientras tu amor del todo no se vaya:
- 911 Allí el canto, la música y el baile
 912 El alma enervan, y en lecciones varias
 913 El actor muestra lo que hacerse debe,
 914 Y lo que ha de evitarse cuando se ama.

ESTROFA XXIII

*...Deja las livianas
 Canciones de poetas amorosos*

- 915 También diré algo más, a pesar mío:
 916 Sin piedad tacharé mis propias gracias.
 917 Poetas amadores nunca leas:
- 918 Del lascivo Calímaco te aparta,
 919 Fileta es igualmente voluptuoso,
 920 Safo para el cortejo el pecho ablanda,
 921 Y no me hizo muy santo Anacreonte;
 922 Tú, Propercio, que a Cintia sola cantas,
 923 Y tú Tibulo, confesad ¿quién puede
 924 Leer sin corromperse vuestras planas?
 925 ¿Ni quién leyendo a Galo queda puro?
 926 Aun mis versos abundan en palabras
 927 Con no sé qué dulzura proferidas.

ESTROFA XXIV

No temas que hay rival...

- 928 Si en mi obra Apolo no me desampara,
 929 Este es aviso cierto: el rival tuyo
 930 Es de tu obstinación la mayor causa.

- 769 At tu rivalem noli tibi fingere quemquam,
770 Inque suo solam crede jacere toro.
- 771 Acrius Hermionen ideo dilexit Orestes,
772 Esse quod alterius coeperat illa viri.
- 773 Quid, Menelae, doles? Ibas sine conjuge Creten,
774 Et poteris nupta lentus abesse tua.
- 775 Ut Paris hanc rapuit, nunc demum uxore carere
776 Non potes: alterius crevit amore tuus.
- 777 Hoc et in abducta Briseide flebat Achilles,
778 Illam Plisthenio gaudia ferre toro.
- 779 Nec frustra flebat; mihi credite: fecit Atrides,
780 Quod si non faceret, turpiter esset iners.
781 Certe ego fecissem, nec sum sapientior illo.
782 Invidiae fructus maximus ille fuit.
- 783 Nam sibi quod nunquam tactam Briseida jurat
784 Per sceptrum: sceptrum non putat esse deos.

ESTROFA XXV

- 785 Di faciant, dominae possis transire relictæ
786 Limina, proposito sufficientque pedes.
- 787 Et poteris: modo valle tene. Nunc fortiter ire,
788 Nunc opus est celeri subdere calcar equo.
789 Illo Lotophagos, illo Sirenas in antro
790 Esse puta: remis adjice vela tuis.

ESTROFA XXVI

- 791 Hunc quoque, quo quondam nimium rivale dolebas,
792 Vellem decineres hostis habere loco.

- 931 No sospeches tener rival ninguno,
932 Persúadete a que está sola en su cama.
- 933 Con más ardor Oreste a Hermione quizo
934 Desde que ésta con otro formó alianza.
- 935 ¿Por qué lloraba Menelao? A Creta
936 Fué sin mujer, y en calma toleraba
937 De su consorte la más larga ausencia;
- 938 Pero robóla París: ya con ansia
939 La busca, que no puede estar sin ella,
940 Y ahora la quiere más, porque otro la ama.
- 941 A Briseyda así mismo lloró Aquiles,
942 Cuando ya Agamenon de eila gozaba;
- 943 Y a fé mía que no lloraba en vano.
944 Un hecho emprendió Atridas, que le daba
945 La mancha de holgazán: Yo lo hubiese hecho
946 Sin ser más sabio que él: esta ganancia
947 Sacó por total fruto de su envidia;
- 948 Y cuando por su cetro allá juraba
949 No tocar a Briseyda; bien sabía
950 No ser dioses su cetro y su tiara.

ESTROFA XXV

*... De largo pasa
Por sus puertas...*

- 951 Quieran los cielos que con valor pases
952 Por la atractiva puerta de tu ingrata,
953 Y que traición no te hagan tus pies lentos
954 Como quieras pasar, poder no falta.
- 955 Para allí es la constancia, entonces debes
956 El paso acelerar: mira esa casa
957 Cual si en ella Lotófagos hubiera,
958 O vivieran Sirenas encantadas;
959 Y pasó navegando a vela y remo.

ESTROFA XXVI

*... Si tomas buen afecto
A tu competidor, y si te guardas
Del vino y los manjares irritantes,
Caerá en olvido eterno lo que amabas.*

- 960 También quisiera que en amor trocaras
961 El odio que al rival antes tenías;

793 At certe, quamvis odio remanente, saluta.
794 Oscula cum poteris jam dare, sanus eris.

ESTROFA XXVII

795 Ecce cibos etiam medicinae fungar ut omni
796 Munere, quos fugias, quosve sequare, dabo.

797 Daunius, an Libycis bulbus tibi missus ab oris,
798 An veniat Megaris, noxius omnis erit.

799 Nec minus erucas aptum est vitare salaces,
800 Et quicquid Veneri corpora nostra parat.

801 Utilius sumas acuentes lumina rutas,
802 Et quicquid Veneri corpora nostra negat.

803 Quid tibi praecipiam de Bacchi munere, quaeris?
804 Spe brevius monitis expediere meis.

805 Vina parant animum Veneri, nisi plurima sumas,
806 Et stupeant multo corda sepulta mero.

807 Nutritur vento, vento restinguitur ignis:
808 Lenis alit flammam, grandior aura necat.
809 Aut nulla ebrietas aut tanta sit, ut tibi curas
810 Eripiat: si qua est inter utrumque, nocet.

811 Hoc opus exegi: fessae date sarta carinae:
812 Contigimus portum, quo mihi cursus erat.

813 Postmodo reddetis sacro pia vota poetae,
814 Carmine sanati femina virque meo.

962 Pero aunque lo aborrezcas, buena cara
963 Ponle a lo menos: dale, si pudieres,
964 Un ósculo de paz: con esto sanas.

ESTROFA XXVII

965 Diré en fin, por ser médico completo,
966 Cuales comidas sirven cuales dañan:

967 No comas Bulbo, que la sangre irrita,
968 Sea de Libia, o sea de Megara.

969 Deja del mismo modo la Prugueta,
970 Y cuanto a Venus el humor prepara.

971 Toma la ruda que los ojos limpia,
972 Y cuanto a Venus niega las entradas.

973 ¿Mi juicio sobre el vino saber quieres?
974 Oyemelo decir en dos palabras:

975 El vino incita a Venus, si no tomas
976 Tanto que llegue a entorpecer el alma,

977 El viento nutre el fuego y lo destruye:
978 Cuando es violento y fuerte, el fuego apaga,
979 Mas lo enciende si es leve: de esta suerte
980 O no pruebes el vino, o sea tanta
981 La cantidad, que embargue tus sentidos.
982 El medio entre ambos casos siempre daña.

983 Estamos en el puerto que quería
984 Y es tiempo de fijar las graves ancías.

985 Mujeres y hombres, vuestros píos votos
986 Cumplid al vate que remedios canta.

Los cuatro Cristóbal de Molina

por RAUL RIVERA SERNA

del Departamento de Investigaciones Bibliográficas de la Biblioteca Nacional

Thomas Thayer Ojeda fué el primero en sospechar la existencia de los dos Cristóbal de Molina, en el breve estudio biográfico dedicado al sochantre en la *Revista Chilena de Geografía e Historia* (1), al publicar las *Fábulas y ritos de los Incas* del Cuzqueño. Establece entre otras cosas: "La afirmación del obispo de Medellín, por una parte, y la muerte de Molina acaecida en Santiago, parecen indicar que hubiera sido distinta persona de un Cristóbal de Molina, cura de la Parroquia de Nuestra Señora de los Remedios del hospital de naturales de Cuzco, autor de una Relación de las Fábulas y ritos de los Incas, dedicada al obispo de Cuzco don Sebastián de Lartaún". Añade a continuación que, por la importancia de las "objeciones", bien pudiera tratarse de dos personas distintas; pero, en el propio estudio, da por descartada esta suposición al afirmar: "Por otra parte es difícil, suponer en esa época, atendiendo a la escasa población española de estas remotas regiones, la existencia de dos personas de un mismo nombre, estado y con aficiones que hasta hoy son poco frecuentes". Este hecho sirvió de punto de partida a Carlos A. Romero —a quien seguimos en gran parte de este trabajo— para sentar de manera definitiva la existencia de dos personajes distintos: uno, Cristóbal de Molina, el sochantre, el chileno o el almagrista como también se le llama, autor de la *Conquista y población del Perú*; y el otro, Cristóbal de Molina, el cuzqueño, autor de las *Fábulas y ritos de los Incas*.

El presente trabajo tiene por finalidad dar a conocer, algunos datos hasta hoy poco conocidos sobre el cuzqueño; y la existencia de otros dos Cristóbal de Molina, que figuran en los propios años que los anteriores, que no han alcanzado la nombradía de éstos, pero cuyo conocimiento no deja de tener importancia, cuando se trata, en lo posible, de ubicarlos en su debido lugar. De ahí que precisemos antes algunos conceptos emitidos por quienes han tratado estos temas, a base de la documentación proporcionada por José Toribio Medina, Jiménez de la Espada etc.

CRISTOBAL DE MOLINA, EL SOCHANTRE.— Nació, según José Toribio Medina, en la villa de Legamiel, cerca de Huete (España) en 1495.

(1).—Thayer Ojeda, Tomás. "Cristóbal de Molina. En: *Revista Chilena de Geografía e Historia*. N° 9 t. v. 112-116 págs. 1913.

Fué hijo de Mateo Hernández y de Catalina Sánchez. Nada se sabe sobre sus primeros años. Se le encuentra en Indias, como anota Romero, ya a edad madura; frisando por los 41 años. En 1532 figura como residente en Santo Domingo, de donde pasó a La Española. Inquietado por ese espíritu de aventura, tan propio en el español de la época, participa en la expedición organizada por el Lic. Gaspar de Espinosa, fracasada la cual en los términos del río San Juan, regresa a Panamá, para continuar luego a la Península. Momentánea debió ser su permanencia en ésta, pues en 1535 lo encontramos ya en el Perú y salía el 3 de julio del mismo año rumbo a Chile en la expedición preparada y dirigida por el Adelantado D. Diego de Almagro.

De vuelta del Sur estuvo presente en el levantamiento de Manco Inca, en el Cuzco. De esta ciudad pasó posiblemente a Lima, pues en un documento fechado el 30 de setiembre de 1539, figura como cura y vicario del monasterio de Santiago, en la expedición de un certificado comprobatorio del matrimonio de Dña. Luisa de Garay, extendido ante el notario Pedro Salinas (2). En 1543 figura en diversos documentos, en calidad de testigo, un Cristóbal de Molina, mas no sabemos si se trata del sochantre o de otro que era notario de navío.

En 1549 ejercía el cargo de Sochantre de la Santa Iglesia Catedral de Lima, según se constata por una carta de poder que otorga a favor de Marcos Pérez, el 14 de febrero de aquel año (3) y, por otra de obligación, que Cristóbal de Burgos suscribe a su favor para abonarle cantidad de pesos, y que el propio Molina la dá por cancelada el 9 de julio de 1551 (4).

Nombrado Gobernador de Chile, Dn. García Hurtado de Mendoza, Molina retornó a esa Gobernación. Tomó parte, según expresa Thayer Ojeda, en la conquista de Cuyo, ya que en el reparto de solares aparece como favorecido con dos. Por 1563 se le encuentra en Santiago como sochantre de la Catedral. Romero afirma, por su parte, que fué Dignidad de la metropolitana de Charcas y figura por este tiempo como avecindado en Mendoza. De Santiago pasó a Lima, para retornar posteriormente al lugar de procedencia. En 1577 se encontraba en Santiago, ya anciano e imposibilitado para ejercer su ministerio. El obispo Medillin, de Santiago, en carta enviada al Rey, decía, refiriéndose al P. Molina: "Cristóbal de Molina ha muchos años que no dice misa, por su mucha edad, y es como un niño que aun el oficio divino no reza. Ha sido siempre muy buen eclesiástico y dado muy buen ejemplo" (5). Otorgó testamento, según Raúl Porras, en 1574 y el codicilo en 1577. Debó morir en Santiago por 1580.

CRISTOBAL DE MOLINA, EL CUZQUEÑO.—Debó ser este clérigo menos inquieto que su homónimo, pues fijó su residencia permanente en

(2).—"The Harkness Collection" in the Library of Congress, 1531-78. Washington, 1936, pág. 104.

(3).—Protocolo de escrituras públicas otorgadas en Lima ante el escribano Diego Gutiérrez, fs. 225-226. (Ms. de la Biblioteca Nacional).

(4).—Prot. cit. fs. 410.

(5).—Rev. cit. pág. 115.

el Cuzco donde ejercía su noble y humilde oficio de doctrinero de indios, predicando diariamente a hora de visperas desde el atrio de la Catedral a la muchedumbre congregada en la Plaza Mayor de aquella ciudad; de ahí, precisamente, que se le apodara el cuzqueño.

Debió nacer en España, en fecha hasta ahora no precisada. Pasaría a Indias a mediana edad. Fué hijo de Diego de Jaén y de Mari Gómez de Avila, naturales de Valla (6), España, según declara en una carta de poder que otorga en el Cuzco a favor de su tío Cristóbal de Molina, el 2 de agosto de 1575 (7). Con este dato se despeja algo la incógnita que acerca de su origen había, pues refiriéndose a él afirma Romero: "Nada hemos podido averiguar sobre el origen del Padre Cristóbal de Molina, el cuzqueño, ni quiénes fueron sus padres, ni la fecha de su nacimiento. Para nosotros fué un mestizo, fruto del cruzamiento de español é india, como Valera y como Garcilaso, hijo tal vez de Francisco de Molina. . ." (8). No fué mestizo como lo suponía el historiógrafo mencionado, sino español. Fué el P. Molina, como ya se ha indicado, cura de la parroquia de Nuestra Señora de los Remedios del hospital de naturales del Cuzco; mas no puede ser precisada tampoco la fecha en que entró a servirle ni cuando dejó de serlo. El virrey Toledo, en el curso de su visita personal al Virreinato, lo nombró visitador eclesiástico de su provincia. Posteriormente, por provisión expedida el 6 de noviembre de 1575 se le encomendó la práctica de una segunda visita en compañía del alguacil Sancho Verdugo; aun cuando entre ambos surgió un rozamiento, como consecuencia del carácter laico y religioso de estos funcionarios, y se dió por terminada aquella el 6 de agosto del año siguiente. En mérito a sus servicios y por ser persona idónea en "saber y entender de los ritos y cerimonias antiguas que los dichos indios tenían" y además, por ser "buena lengua" (buen quechuista) se le asignó un salario de 150 pesos.

Los actuados practicados por los funcionarios encargados de hacer efectivo dicho pago, manifiestan que se cumplió en todas sus partes con aquella disposición, pues asiente el escribano: "y así yo el presente escribano doy fee que le vide subir al púlpito y predicó la doctrina de los dichos naturales en la lengua". En uno de los propios actuados figura en calidad de testigo un Cristóbal de Molina, que no puede ser otro que el tío del cuzqueño. Desde que aparece este personaje nos enfrentamos a nuevas confusiones. Por real cédula, fechada en Badajoz a 23 de setiembre de 1580, ordenó el Rey la práctica de una averiguación sobre las costumbres gentílicas de los indios, y en la respuesta a ella, figuran como informantes: Damián de la Bandera, García de Merlo, Bartolomé Pérez, Alonso de Mesa y Cristóbal de Molina; trátase del cuzqueño, según Romero, mas puede ser el tío.

(6).—Hemos transcrito la palabra tal como aparece en el original, aunque no nos convence: puede tratarse de la abreviatura de Valladolid.

(7).—Protocolo de escrituras públicas otorgadas en el Cuzco ante el escribano Antonio Sánchez. fs. 263-264. (Ms. de la Biblioteca Nacional).

(8) "*Relación de las tábulas y ritos de los Incas*. Col. Urteaga-Romero. Lima, Imp. Lib. Sanmarti y Cía. 1916, pág. XVI.

El 1º de setiembre de 1576 dá poder a su tío don Cristóbal, para que cobre 600 pesos de plata ensayada de la Caja Real, y que corresponden a su salario de medio año (9). Murió el P. Molina, en el Cuzco el 29 de Mayo de 1585 (9a).

Tanto la *Conquista y población del Perú*, atribuida al sochantre, como las *Fábulas y ritos de los Incas*, del cuzqueño; poseen sus características propias. A la diferencia de estilo que se advierte en ellas, se une la proveniente de la temática tratada. La primera constituye una síntesis cronológica de los acontecimientos que generan y plasman la conquista del Perú por los castellanos; desde los viajes iniciales del Adelantado y el Marqués, la hecatombe de Cajamarca, la entrada y toma del Cuzco; hasta la aventurada expedición de Don Diego de Almagro a Chile, la sublevación de Manco en el Cuzco y las primeras acciones que abren esa etapa pavorosa de la guerra civil entre Pizarro y Almagro, motivada —según acertado criterio del sochantre— más por efecto de las intrigas urdidas por los elementos banderizados, que por el desacuerdo mismo en la delimitación de las respectivas gobernaciones. Sin embargo, suele el sochantre animar su crónica con descripciones de carácter etnológico, geográfico, religioso etc. Describe algunas de las ceremonias gentílicas con que los naturales —del Cuzco principalmente— rendían culto a la divinidad; pero no en grado suficiente como para colocársele a la altura del cuzqueño como lo hacen algunos historiógrafos.

La segunda, o sea las *Fábulas y ritos de los Incas* tiene en este sentido un carácter exclusivista, que la hace insuperable. Glosa, ciñéndose a un plan cronológico, la celebración de las principales fiestas que tenían por escenario la ciudad Imperial, cuya pomposidad superaba la intención de sus festejantes. La fiesta del Inty Raymi, cuyo corolario constituía el sacrificio de las llamas "blancas", "bermejas" o "chumpis"; la de la siembra, o de la cítua, en cuya ocasión se lanzaban rogativas en dirección de los cuatro suyos del Imperio en demanda de la protección del dios tutelar Huiracocha, suprema deidad del Tahuantinsuyo, dado su carácter de "Hacedor" de las cosas conforme a lo opinado por el P. Molina, han encontrado en él a sus más minucioso y autorizado relator.

CRISTOBAL DE MOLINA EL MERCADER.—Escasos son los datos que poseemos sobre este tercer Cristóbal de Molina a quién denominamos el mercader, por haberse dedicado a esta actividad y además con el expreso fin de diferenciarlo de sus homónimos. Vivió en el Cuzco y fué tío del cuzqueño. Trátase posiblemente de aquel Cristóbal de Molina, hijo de Antón Alcalde y de María Alcalde, que se embarcó para Indias el 1º de Marzo de 1513 (10). En 1941 residía en Lima un Cristóbal de Molina, que era notario de navío, y es

(9).—Prot. del Cuzco cit., fs. 850-850v.

(9a).—"Nueva vida y muerte de Cristóbal de Molina. El Cuzqueño" por Raúl Porras Barrenechea. En "La Prensa, suplemento cultural del 28-7-1950.

(10).—"Catálogo de pasajeros a Indias": Vol. I (1509-1534). Sevilla, Edit. Gaviña. 1940, pág. 69.

de presumir que haya sido éste el mercader, que posteriormente pasó al Cuzco a dedicarse al comercio. Encontramos sus huellas en esta ciudad, en 1565; el 17 de enero de este año otorga poder en favor de Francisco Pinto (11). Por 1575 continuaba residiendo en la ciudad Imperial, pues, el 17 de enero de este año, Miguel del Corro otorga en su favor una carta de obligación por cantidad de pesos, que Molina la dá por cancelada el 20 de octubre del mismo año (12). Por esta misma época, Diego Gómez, mercader, se compromete a pagarle una suma de pesos juntamente a su compañero de actividad Alonso Avalos, por concepto de mercancías que le fueron facilitadas por Molina (13). El 18 de junio, en calidad de Mayordomo de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario, fundada en el monasterio de Santo Domingo, suscribe juntamente con Baltazar de Virués, una carta de concierto con el pintor Pedro de Santangel, para que éste haga a costa de los interesados el tabernáculo del altar de Nuestra Señora del Rosario y pinte unas imágenes, por cuantía de 220 pesos de plata (14). Es todo cuanto podemos decir acerca de este Cristóbal de Molina. La falta de documentos en los cuales puedan seguirse sus huellas, nos priva del deseo de conocer otros detalles de su vida.

CRISTOBAL DE MOLINA.—Este es el cuarto Cristóbal de Molina, cuya vida se nos presenta con caracteres aun más indefinidos que la del anterior. Fué hijo de Martín Gómez y Juana Hernández, vecinos de Alcaudete (España) y pasó con destino al Rio de La Plata el 2 de agosto de 1535 (15). Pudiera ser éste el que nos dá Romero como avecindado en Mendoza, puesto que lo avanzado de su edad, y la dificultad de las vías de comunicación que obstaculizaban el fácil traslado de un punto a otro, hubieran constituido serias trabas al sochantre para viajar con demasiada frecuencia entre puntos distantes del extenso Virreinato.

(11).—Protocolo de escrituras públicas otorgadas en el Cuzco, ante el escribano Luis García, f. 74.

(12).—Prot. del Cuzco cit. fs. 26-26v.

(13).—Prot. del Cuzco cit., fs. 91v-92.

(14).—Prot. del Cuzco cit, fs. 314-314v.

(15).—"Catálogo de pasajeros a Indias", Vol. II (1535-38). Sevilla, Imp. Edit. La Gavidia, 1942. pág. 120.

Memoria escrita en 1855, después de la batalla de La Palma

por el GENERAL FRANCISCO DE VIDAL

1.—La MEMORIA ESCRITA POR EL BTO. JRAL. D. FRANCISCO VIDAL EN 1855 DESPUES DE LA BATALLA DE LA PALMA, fué terminada cuando apenas habían trascurrido 46 días de esta acción, y responde a un doble propósito: trazar una objetiva exposición de los servicios prestados al país desde los años anteriores a la independencia, y definir como injustas las medidas decretadas por el General Ramón Castilla en perjuicio suyo y de cuantos sirvieron al gobierno del General José Rufino Echenique. Es, propiamente, el borrador que debía servir de base a la final redacción de la MEMORIA, como se advierte: 1º, por algunas apuntaciones intercaladas en el texto, para facilitar el posterior perfeccionamiento del tono dado a los recuerdos; 2º, por la tardía decisión de subdividir el texto, conforme a las fragmentarias indicaciones que aparecen en las piezas de papel agregadas al cuaderno, y de las cuales destaca una notoria desproporción entre los capítulos, que debió ser equilibrada por los retoques finales; y 3º, por las instrucciones "al redactor" (p. 161), que definen en forma palmaria el carácter del documento.

Al disponer su MEMORIA, es probable que el General Francisco de Vidal anulase algunas apuntaciones en las cuales desbordó la pasión política del momento y, sobre todo, el desencanto que debió producir en un soldado de la independencia una exclusión que parecía echar al olvido sus viejos y notorios servicios. Quiso ofrecer una relación objetiva, que no llegase a confundirse con una apología de sí mismo y que estuviese lejos de una circunstancial requisitoria. Por eso comienza en la página 23.

Es evidente, por otra parte, que no tuvo a la vista documento alguno. Al enumerar las "acciones de guerra" en que participó, tal vez con ánimo de trazar su foja de servicios, no acierta a ordenar cronológicamente los principales hitos de su carrera. Y con frecuencia remite, en el curso de la MEMORIA misma, al testimonio de libros y personas. Ello impone el reconocimiento de la espontaneidad y la severa honestidad que alientan al relator.

Cabe preguntarse, por añadidura, quién estaría destinado a ser el redactor final de la MEMORIA, el cercano colaborador a quien el General Francisco de Vidal podía confiar la delicada misión de consultar fuentes orales y escritas para ampliar y confirmar sus propios asertos. Le encarga interpretar su pensamiento: "aquí una gran laudatoria a este hábil marino" (p. 30), "aquí es preciso hacer comprender a los lectores que si no hubiese abido un lor Cochrane en el Pacifico. . . jamás San Martín ubiera venido al Perú" (p. 45); "aquí una pintura muy sentimental de nuestra situación" (47); "aquí un elogio a este valiente soldado" (p. 66); "aquí un elogio a Sucre" (p. 74). Le advierte dónde

hallar informaciones complementarias: "Mr. Estivinson que escribe los acontecimientos raros de la revolución americana enaltece este hecho eroico... La viuda del Sor. Jral. Coloma tiene la obra de Estivinson en francés" (p. 38); "Estivinson en su obra cuenta lo sucedido con el tambor que me acompañaba" (p. 43); "esta (renuncia) corrió en aquella fha. impresa y debe acompañarse" (p. 118); "estas comunicaciones se hayan impresas en los periodicos de aquel tiempo" (p. 122). Y aun le hace saber a qué testigos puede apelar para puntualizar mejor las circunstancias de los hechos. Finalmente le imparte algunas instrucciones: "Aquí hablará V. largo sobre treinta y siete años largos de servicios prestados a la patria"... (pp. 161 y siguientes). Y como subraya algunas modalidades de su conducta ("todo lo he perdido, por que no abandoné mi honor, la constitución y leyes", "no se me ha acusado jamás por la prensa de ladrón"), puede presumirse que ellas están destinadas a impresionar determinadas afinidades del redactor. ¿Sería Benito Laso?

2.— La MEMORIA se halla escrita en un cuaderno de 20½ x 15½ cm. Consta de 75 hojas útiles, de las cuales fueron conservadas en blanco la primera y la última; y las restantes aparecen numeradas por ambos lados, desde 23 hasta 186 sucesivamente. Puede estimarse, por ende, que las primeras páginas fueron desglosadas por el General Francisco de Vidal por no satisfacerle su tono.

Anejas al cuaderno se hallan unas piezas de papel —de tamaños, colores y calidades diferentes—, en las cuales aparecen sumillas destinadas a servir de pauta para la división de los capítulos. Pero no afectan a todo el texto, sino únicamente hasta la página 86; y aún faltan las correspondientes a los capítulos 12º y 13º.

3º.— La Biblioteca Nacional debe la posesión de este valioso documento a la generosidad del doctor Carlos Morales Macedo.

CAPITULO 1º.

Mi nacimiento — mis padres — motivos que me obligaron a abrazar la causa de la independencia.

- 23 Como pudiera suceder que alguno de mis compatriotas ignoren los motivos, y como pudiera creerse que el haber ido en mi juventud á servir a la independencia de Chile fuese por faltas cometidas en mi patria el Perú ó por que mi conducta abandonada me hubiesen obligado á hirme á aquel Reyno -espondré: Que haviendo nacido de padres honrados, y teniendo estos una fortuna mas que regular con que proporcionarse una vida comoda y feliz, y siendo patriotas por combencimiento, unidos á los muy pocos que se encontraban en esta Capital, entre los que recuerdo ser enumerados, los SS. Gran Mariscal de la Riva
- 24 Agüero / D. D. Francisco Javier Mariategui y Dr. Colmenares, y habiendose perdido en el año de 1814 la batalla por los independientes, en el alto Perú en Vilca-puquio, Aylluma, ventas medias y Viluma, infinidad de jefes pricioneros en casas matas, en el Callao, entre los que se enumeran, al teniente coronel en aquella fha D. Juan Pardo de Zela, hoy general de la republica.

25 Saveedores los patriotas de esta capital, incluso mis padres que entre los prisioneros sentenciados, y encerrados en casas-matas, se encontraba el Jefe de Husares de Buenos Aires D. N. Bernales español, y como este Jefe habia servido en la cauza del Rey y sabiendo los patriotas que lo iban a fucilar, pudieron conseguir fugarse y fue ocultado en mi casa materna, y luego logro ponerse en comunicaci3n con los vencedores, para que le proporcionasen medios de irse del paiz, como se verific3 en 1819, embarcandose en el norte en / la escuadra que mandava el Admirante Lor Cochrane.

CAPITULO 2º.

Mi embarque en la escuadra — destino que se me dio por lor Cochrane — confirmacion de mi empleo por el Supremo director de Chile — Encuentro de armas en Huaura — Entrada de la escuadra en el puerto de Supe — y servicios que preste ala patria, desde este puerto — Puerto de Huambacho — Tomo una goleta cargada de dinero.

26 1º. Bernales en agradecimiento á los servicios que debia ami familia, i viendo las disposiciones que yo tenia para la causa de la independendencia y con sentimiento de la Sra. mi madre me embarque con este en la escuadra mencionada, á donde por Ilustre Lor Cochrane se me dio ha reconocer como subteniente de infanteria de Marina, cuyo empleo me fue confirmado por el Supremo director de chile en 22 de Julio del mismo año con titulo en forma. A los pocos dias de mi incorporaci3n tuve un encuentro de armas en la villa de Huaura, contribuyendo en lo posible á su triunfo. Sarp3 la escuadra al puerto de Supe, á donde con mis conocimientos y relaciones contribui en gran parte ala derrota de la escolta que conducia los caudales que el Sor. Abadia remitia á embarcarse en Huambacho para la península, y el mismo dia que tuvo lugar este acontecimiento me consult3 / el Sr. Admirante, si me atrevia ha venir á esta Capital, á entregar unas comunicaciones, y llebar otras ofreciendome que me esperaria en el puerto de Huarmey me puese en marcha y en 24 horas estuve en esta Capital, y entregue las comunicaciones al Sor. D. Francisco Grados. recibiendo otras me regres3 á Huarmey despues de haber atropellado toda clase de peligros que solo los pocos años me han podido hacer superior á estos, testigo de estos hechos el Sor. D. Andres Reyes —Se me olvidaba decir que ami regreso, encuentre toda la costa guarnecida por tropas Españolas—.

Sarp3 la Escuadra de Huarmey á Huambacho, donde se tomo una goleta mandada por un extranjero Esmith, cargada con dinero, pertenecientes á españoles, y segun hoy (sic) decir á bordo esta presa se devia, á mi viaje á Lima pues los patriotas de esta dieron parte al admirante de existir en aquella caleta esa goleta.

CAPITULO 3º.

Marcha á payta — encuentro de armas en este puerto — regreso al Callao — tiroteo diario con las fortalezas—

- 27 2º. Sarpamos de este puerto / al de Payta donde tuvo un encuentro de armas, en el que me encontré; de este puerto regresamos al Callao, donde todos los días havia tiroteos de la escuadra con las fortalezas.

CAPITULO 4º.

Regreso de la escuadra á Valparaiso.

- 28 3º. Regresamos á Valparaiso y despues de refrescarla gente, y tomar viveres frescos sarpamos para el Callao segunda vez y de este sarpamos para Pisco donde el admirante sabia que havia una fuerte guarnicion. Desembarcamos al Sur de pisco en una playa la guarnición de los buques que se componia de 800 hombres, mientras que las tropas enemigas pasaban de 2,000 entre civicos y veteranos. En este encuentro murio el coronel de mi batallon, D. N. Charles, callendo gravemente herido el segundo Mayor Miller, (hoy gran mariscal) pues lo enemigos parapetados en todos los templos de Pisco y en todas las ca / sas vomitaban la muerte á porfia sobre los independientes, y a pesar de encontrarnos nosotros con un tercio menos de tropa entre muertos y eridos los vencimos, tomando el mando de la tropa el capitan Weticar (Aleman) nos situamos en el castillo de pisco donde permanecimos dos dias, fue entonces cuando vi por primera vez los estragos de la guerra, pues dicho capitan sin provecho de ninguna clase y sin esperanza de sacarlo vi con dolor incendiar los almacenes que tenian gran cantidad de aguardiente en aquel puerto.

CAPITULO 5º.

Vuelve la escuadra, al Callao — su salida á pisco — toma de este puerto — regreso al Callao despues de este echo eroycó — Sigue el bloqueo — brulote hechado sobre el Callao — aviso del Chorrillo—.

- 29 Regresamos al Callao a continuar el bloqueo, donde se preparo el brulote que se hecho sobre el Callao brindandome yo voluntariamente como buen nadador á acompañar al teniente Lozano un guardia marino y un timonel, fuimos los que le dimos dirección al buque, no pudiendo el teniente Lozano arribar ala cadena que guarecia a los buques españoles a cau / sa de haber sido desarbolada la fragata por los fuegos del Castillo. Antes de arribar aeste puerto el brabo comandante del Bergantin Calvarino Mr. Esprai fue al que se le ordenó protejiera este

movimiento para faborecernos, y como dejasemos los lanza fuego ardiendo en el buque, luego que el Bergantin nos tomó á su bordo viró de buelta, á fuera, fue entonces cuando recibio dos valas rojas que le incendiaron causando la muerte del primer teniente y de algunos marineros; debido al temario arrojó del Comandante se consiguio salvarlo, ignoro los estragos que causaria el brulote en su gran esplocion. Por medio de una canoa del Chorrillo se le abisó al Almirante por los patriotas de esta capital que la fragata Prueba recien venida de la península habia estado en ese puerto y que se dirigia á Guallaquil.

CAPITULO 6º.

Marcha de Lor Cocrane á guallaquil en persecucion de la prueba — combate de la Punaa — encuentro de Balao vuelta al Callao.

5º. Sarpó pues del Cabezo de las velas la fragata Isabel (despues oignes) la fragata Lautaro y el Bergantin Puirredon con la derrota haci á Guallaquil, en la Isla / del muerto, se quedó la Lautaro y el Puirredon por no haberse atrevido a seguir las aguas de la fragata Isabel, que contra viento y marea se dirijió a la punaa, la noche era muy oscura, pero ni esto ni la falta de practico pudo acobardar al valiente Lor Cocrane (aquí una gran laudatoria a este abil marino) no se si diga por nuestra felicidad ó por la de los españoles habia hechado su artilleria en balas y estas a remoique se habian entrado á el andadero, cerca de la ciudad para ser carenada — Al romper el dia, nos encontramos en la Punaa con dos inchimanes armados perfectamente en guerra, y estos son las fragatas Bregoña y Aguila, cada una montava 36 cañones de bronde de 18—.

A las cinco de la mañana se trabó el combate nuestra artilleria nada hacia al costado de esos buques por su fortaleza, pero mientras ellos con su artilleria de mas calibre qe. la nuestra nos hacian trizas la fragata, conbencido Lor Cocrane que nada hacian nuestros cañones nos mandó al abordaje / y de este modo hicimos presa estos buques escapando los españoles que los guarnecian en lanchas por el estero de la Punaa que despues muchos de ellos, fueron mis pricioneros por que se me mando seguir sus aguas.

Necesitando la escuadra de algunos víveres frescos, ordenó el Admirante al capitan de la guarnicion marchar al pueblo de Balao y siendo batida esta fuerza por los milicianos de aquel lugar ordenó el Admirante al primer teniente de mi compañía Mr. Carron que marchace con esta y tomace Balao, mientras Carron nabegaba por un rio arriba asi al pueblo, ami se me desembarcó como a tres millas al norte de este, por encima de las rayces de unos manglares, con cincuenta hombres, que guiados por un practico que habiamos llebado de la Punaa; despues de una marcha de seis horas por encima de palos y toda clase de obstaculos, fui conducido a una flanco del pueblo; los enemigos en numero de / cua-

tro cientos, alucinados con su parapeto y con batir a los que venian por el rio en las faluas no advirtieron el movimiento que yo les hacia por su flanco pero luego que rompi los fuegos hulleron dejando algunas armas y como 40 pricioneros, á los que Lor Cocrane dio livertad para que se fuesen á sus casas; en este encuentro tuvimos varios muertos y heridos de nuestra parte lo mismo que de los enemigos.

CAPITULO 7º.

La fiebre a bordo — Marcha de la Escuadra á Santa — Encuentro de armas que alli tuve—

33 Tomado este pueblo y sacado de el frutas y ganado, sarpamos de la Punaa para el Callao á donde encontramos el resto de la escuadra. Siendo informado Lor Cocrane que en el navio San Martin habia gradado una fiebre que habia muerto mas de la mitad de su tripulación dispuso que nos dirijiesemos con toda la escuadra al pueblo de Santa donde se formó un lazareto para poner todos los enfermos, mientras se fumigaba el buque. Yo hera el que con cien hombres de mi compañia quien proporcionaba / los viveres tanto para la escuadra como para este lazareto, teniendo encuentros diarios, tanto con una compañia del batallon cantabria á las ordenes del capitan español Nabajas, quanto con las milicas de aquellos pueblos que todas se hallaban armadas alas ordenes del Sor. D. Benito del Real, quien recibio una balazo, en un brazo cuando fue hasta Nepeña en busca de viveres; testigos de estos hechos los SS. Cisneros, y el Sor. Cura del Callao Casa Verde; quienes recidian en Santa en esa fha.

34 Por los sintomas que adverti en la fiebre, que graso en el navio San Martin en aquella fha en la misma de la que hemos adolecido, el año pasado en el Callao y aqui, pues ella graso en dicho buque a consecuencia de haber tomado, presa una goleta que venia del Norte con armamento para los Españoles, cuya goleta se harmó en guerra posteriormente y se le pu / so el nombre de Montesuma.

CAPITULO 8º.

Manda el Almirante — parte de la escuadra a Valparayso — Se dirije con el reesto al Sur de Chile — toma del bergantin Potrillo — preparacion del almirante para atacar Valdivia — Toma de todas sus fortalezas — Proclama del almirante — ataque á Chiloé — su exito fatal — Regreso á Valdivia.

De este puerto mando el Admirante, parte de la escuadra para Chile, incluso el San Martin y con el resto se dirijio al Sur de Chile: al frente del puerto de Valdivia tomamos, el buque de guerra Potrillo de los Españoles, con cuarenta mil pesos a su bordo. Habiendo el Admirante reconocido las plallas de Valdivia, y la boca del rio, regreso á

35 Talcahuano a pedir fuerzas al comandante jral. de la frontera, Sor Coronel Freyre (despues jral. y presidente de aquella Republica), recibio de este una divicion, de 300 a 400 hombres; embarcada esta, en los buques Montesuma, Puiredon y Galbarino, sarpamos de Talcahuano, para la boca del rio de Valdivia, y habiendo recibido la fragata Isabel un toque en los peñascos de las puntas de las Yslas Quiriquinas por cuya razon dicha fragata empezo a hacer mucha agua, y en vista de esto tuvo á bien el admiral; trasbordarse con la infanteria de marina de la Guarnicion de la fragata ala goleta Montesuma; a los tantos dias de navegacion, arribamos a la boca del rio de Valdivia; los enemigos me recibieron con fuego de cañon del Castillo de San Carlos, y separandonos de sus tiros, nos hecharon en tierra en una playa borrascosa, á donde nos esperaban los fuegos de una compañía de casadores Españoles, apagados los fuegos de estos por un de la Montesuma, salto en tierra mi compañía, á las ordenes del Mayor Miller, ocupando yo en tan dificil citucion la vanguardia en el primer bote; la plalla de que ago referencia, solo se podia pasar por ella cuando el mar estava en las seis horas de baja, pues en la creciente las olas chocaban en un serro inespugnable, que hay asi ala derecha; recuerdo que al encontrarse toda la divicion en tierra en el lugar mas ancho de / la plalla; el Admirante arengó a la divicion del modo siguiente "Soldados uno de dos "partidos teneis que tomar, la muerte o la victoria. Son las seis de la tarde de hora en que la marea empieza á llenar, si no venceis sereis sumergidos por las olas ó morireis amanos de nuestros enemigos, y para que "no tengais esperanzas de salvaros, las lanchas veis que ordeno se retiren a bordo".

36 Quedo en tierra, el Coronel Bochef y el Mayor Miyer á cargo ambos de la colonna, anduvimos por una plalla muy estrecha como unas trecientas varas, muchas veces brincando sobre peñas; de hay (sic) salimos á una plallita que forma bajo los fuegos del Castillo, esta es formada por la encenada que hace la peninsula donde se halla el Castillo ya mencionado, llevando siempre el barranco inespunnable á nuestra derecha, ocupaba yo entonces lavanguardia, con 60 hombres que / bajo mis ordenes se habian puesto por mis jefes; sin hacer caso de los fuegos enemigos avancé con esta hasta ponerme bajo tus trincheras en un foso que corria del castillo al barranco, que ellos habian formado para mayor seguridad; la noche hera muy oscura y esto faborecia mi empresa; antes de las 9 de la noche el muy fuerte castillo de San Carlos, con toda su guarnicion compuesta de 600 españoles peninsulares se hallaban en mi poder, aprisionados por los pocos valientes que me acompañaban, por lo que tube la satisfaccion de saber, que Lor Cocrane denominó desde ese momento este castillo con el nombre de Castilla de Vidal, nombre que despues aprobo el supremo director de Chile, el mismo que conserba hasta hoy.

El Sor. Miller en sus memorias hace justicia en los elogios que pro-

38 diga á esta distinguida accion. Mr. / Estivinson que escribe los acontecimientos raros de la reboolucion americana enaltece este hecho heroico. El Español Torrente, en su segundo tomo de la reboolucion americana, apesar de ser tan parcial por sus paysanos confiesa mi valor y merito por tan distinguida accion. (La viuda del Sor. Jral. Coloma tiene la obra de Estivinson en frances).

39 Cuando el resto de la columna avanzo al castillo, se me rremplazaron los muertos de la guerrilla que yo mandaba, se me mandó que marchase sobre los otros castillos, que están asi al Sur ala marjen izquierda del rio, siguiendo la columna mi movimiento despues de dejar una guarnicion fuerte en San Carlos alas ordenes del Capitan Erescano. Llegue al castillo de Amargos, el que encontré abandonado por los españoles, lomismo que el de Chorocamayo. El Castillo del Corral donde es el ancladero del rio Valdivia, su guarni / cion hizo una pequeña resistencia y fue tomada; ahí fué donde tome pricionero algunos jefes españoles entre los que recuerdo al coronel del regimiento Cantabria D. Fausto del Oyo. Al día siguiente se dispuso el ataque sobre la Isla de Mancera donde está cituado un castillo muy fuerte que bate hasta la boca del rio, este tambien fue abandonado por su guarnicion; seguimos a le marjen derecha del rio al castillo de Niebla donde hubo una pequeña recistencia por su guarnicion que se componia de 200 a 300 dragones españoles, y una fuerza de artillería cuyo numero no recuerdo, los que emprendieron por las montañas su retirada á la ciudad de Valdivia, adonde se encontraban los batallones de soldados americanos al cervicio del Rey que eran Valdivia y Concepción. Seguimos nuestra nabe-

40 gacion á Valdivia, desembarcamos en el muelle de / la ciudad sin oposicion ninguna, pues las fuerzas que la guarnecian alas ordenes de los coroneles Bobadilla y Santa Aya habian emprendido su retirada, al interior, ala ciudad de Osorno á donde fueron batidos posteriormente. Los dragones que hulleron de Niebla, fueron nuestros pricioneros, pues no pudieron reunirse a sus compañeros profugos, pues habiendo sabido el admirante, que se encontraban errantes por las marjenes del rio de Valdivia, y que podian unirse a los araucanos que nos hacian la guerra, me ordenó fuece con una columna y los invitace á un indulto, se me entregaron sin recistencia, reemplazando con estos las bajas que habia sufrido la columna. Guarnecidas esas plazas y arregladas las autoridades de los independientes, reembarco el admirante una columna en el vergantin Galvarino, Montezuma y otro buque, sarpamos para Chiloe,

41 llegamos a una plalla arretaguardia del fuerte de la punta / de la corona á donde desembarcó la divición; se tomó este fuerte despues de una pechaña resistencia, hecha por su guarnicion. Continuamos nuestra marcha y a las pocas horas tomamos la bateria de la aguada del ingles sin opocion.

Segui mi marcha ala vanguardia siempre por un camino de montañas y barrancos; al tercer dia despues del desembarco y de andar caminos

- escabrosos, en un pais donde llueve tanto, y sin otro alimento nuestros soldados, que un morral de galleta y una caramayola de vino; mal equipados pues todo su equipo se componia, de un mal levita y un peor capote; con el cual tenian necesida de embolver el fucil, pues el aguacero hera muy copioso, el que recistian puede asegurarse sobre sus carnes. Habiendo descubierto yo, de la cima de un arbol que el fuerte de
- 42 Aquí se encontraba per / fectamente guarnecido por una fuerza como de 800 infantes y 16 piezas de artilleria de calibre; abocados a la plallita por donde debiamos entrar, armas cuatro lanchas canónicas (sic) así al frente de la misma plalla, la plallita que debiamos tomar así a la izquierda tendra de largo unos sesenta pasos y de ancho veinte, di parte al jefe que mandaba la columna, que ra el comandante Miyer de lo que habi a visto y le dije que me parecia imposible tomar esa fortaleza por su pocesion topografica; y apesar de mis obserbaciones me ordenó que atacara con la guerrilla ade mi mando compuesta de 66 hombres armas un tambor y un corneta, no vien doblé sobre la izquierda de la mencionada plalla en direccion así al fuerte, cuando una descarga de toda su artilleria infanteria y y aun las lanchas me mataron como 50 hombres volvi la cara a mi guerrilla y viendola casi toda muerta
- 43 admire el denué / do; conque los pocos que me quedaban marchaban de frente hasta meterse bajo los fuegos del castillo, permaneci hay hasta que vi entrar ala columna la que fue deshecha por otra descarga, el resto fue a guarecerse donde yo me encontraba. (stivinson en su obra cuenta lo sucedido con el tambor que me acompañaba) tomando algunos de estos los escalones para subir al castillo, murieron 15 ó 20 por las ballonetas enemigas dentro del castillo, el jefe de la columna Miyer se encontraba tendido en la playa, herido pues habia recibido dos valazos; ordené á los soldados que quedaron conmigo nuestra retirada, tuvimos que ejecutar esta por encima como de 300 muertos y bajo los fuegos enemigos, al trancito hice cargar á mi jefe herido lo que causo algunos muertos de mis soldados pues mientras pues mientras (sic) los
- 44 unos peleaban los otros sacaban / al enfermo (Aquí un elogio á los soldados chilenos, pues los creo los mejores soldados del mundo)

Fuera lla de los tiros de los cañones hise tocar llamada con los pocos musicos que quedaban y se me reunieron todos los soldados que habian emprendido retirada, fui yo y el teniente Lanparte quienes salvamos los restos que quedaron, consiguiendo embarcar a nuestro jefe herido. Peleamos pues todo el dia en la retirada con una columna que nos persiguia, llegamos a la punta de la Corona, á donde encontramos á unos capitanes que con tiempo se habian retirado, háy nos reembarcamos á costa de mil trabajos; fue aquí el lugar donde murieron la mayor parte de los vencedores en Valdivia.

CAPITULO 9º.

Regreso de la escuadra á Valparaiso — mi incorporacion en el N. 8 de los Andes.

45 Regresamos á Valdivia y nos embarcamos en la fragata Isabel que se habia carenado en aquel puerto y marchamos a Valparayso, (Aqui es preciso hacer comprender á los lecto / res que si no hubiese abido un lor Cochrane en el pacifico, y no se ubiesen tomado las fortalezas de Valdivia y destruido su guarnicion española, que su numero seria cerca de tres mil hombres, jamas San Martin ubiera benido al Perú, y que por esta razon estos cervicios que yo he prestado en un pabellon estraño han sido en beneficio de mi patria) en este puerto a donde se encontraba el Jral. S. Martin y el supremo director de Chile Sor. Jral. Oingnes, se me destinó ala 4ª compania del Batallon N.º. 8. de los andes en clase de teniente primero con grado de Capitan cuerpo que yo escoji por haber pasado á el como segundo jefe mi Mayor Miller, pues todos los jefes me pedian, para que sirviese en sus cuerpos por el buen nombre que me habian hecho adquirir los valientes soldados que pelearon conmigo.

CAPITULO 10º.

Se me comisiona por el Jral. San Martin para venir al Perú — Naufragio en Bermejo — Me recogen unos salteadores — persecuciones que sufrí — Toma del escuadron que esta en Supe — valor eroico de los supanos — influencia moral de este hecho.

46 Informado el Jral. S. Martin por el admirante Cochrane, y por los SS. peruanos Requena, Reyes y Franco, que yo habia desempeñado como dejo dicho comiciones importantes sobre esta Capital, me invitó para que viniese a desempeñar una que tenia entre manos y era la de conducir comunicaciones á esta capital, se me ordeno que me embarcase en una goleta, con los SS. Valderrama y Landa, los que dejamos en la caleta de Camarones para que se internacen en el Sur, y seguimos nuestra derrota, asi al Norte, y como encontrasemos todas las Caletas guarnecidas por tropas españolas, el Capitan del buque nos dijo debia desembarcar en la caleta de Bermejo, en el despoblado de Huarmey y al atracar en tierra se perdió la embarcacion haohandose todos mis compañeros de biaje, pues solo escapamos seis individuos, que fueron el Coronel Barrenechea arjentino, existente hoy en esta capital D. José /
47 Maria Pagador dos marineros y un piloto ingles, nos mantuvimos en el agua desde las ocho de la mañana hasta las dos de la tarde, á cuyo ora sali yo a tierra, en seguida Barrenechea sacado por el piloto en una tabla, y luego Pagador con los dos marineros— (Aqui una pintura, muy sentimental de nuestra situacion, desnudos sin agua, ni alimento, en

un decierto de mas de treinta leguas donde solo se veilla cielo arena y mar, y en un pais, enemigo. Esto sucedió el 10 de Agosto de 1820).

48 Imbité á mis compañeros á eso de las cinco de la tarde para irnos á Pativilca, estos mas estropeados que yo no ce animaron a hacer tal marcha pues preferian la muerte antes que se les obligase á caminar descalsos de pie y pierna por encima de la arena que ardía. Emprendi
pues mi marcha ofreciendoles que si llegaba á Pativilca volve / ria trayendolas vestias mas asi no pudo suceder, pues estraviado, en esos inmensos arenales, permaneci tres dias, y casi exanime, para entregar el alma á Dios, por mi felicidad cay á unas lomas asi á Patibilva, en donde fui encontrado por el negor (sic) José Cerrano jefe de una partida de bandidos, que se regresaba de hacer un robo en el camino real por caminos escusados al monte de Guata, donde tenian su guarida, este bandido apesar de su profecion, era humano y jeneroso, medio un poco de chicha para que apagara la ced y me hizo montar alas ancas de su caballo, y me llevo a su palengue, fue tan solícito conmigo, que me vistió aunque de gerga, y el mismo me curaba los pies, que se me habian combertido en una llaga.

49 Permaneci con estos algunos dias hasta que hicieron su segunda correria en el camino real, y entonces me llevó / Cerrano á Pativilca, poniendome en una casa solo y oculto de donde me le fugue. Al dia siguiente me presente en la villa de Supe al Sor. D. Lucas Fonseca a quien hize relacion de lo que habia ocurrido, asegurandole que hera portador de comunicaciones, del Jral. San Martin, para los patriotas en el Perú las mismas que habian perecido en el naufragio.

Barrenechea y demas compañeros fueron pricioneros en Huarmey, y conducidos á Lima. Omito muchos pormenores por estar consignados en la istoria contemporanea, de donde se pueden sacar.

50 Los españoles me hicieron toda clase de ofrecimientos, por conducto del S. D. Cipriano de la Hoz pariente de mi Sra. madre afin de que me presentase al Virrey, desprecié todas las ofertas, y perseguido en todas direcciones, permaneci oculto en un bosque, a donde D. Ceferino Elguera / como acendado que hera su padre del Pando me llevaba alimentos, á mi escondite permaneci oculto hasta que el Sor. Fonseca me avisó que el ejercito libertador habia llegado á Ancon (Esto fue despues de haber desempeñado mi comision tanto en el norte como en Lima) y que el escuadrón de caballeria que se encontraba en Supe estaba reuniendo todos los caballos de esos valles para reunirse al batallon Burgos que se hallaba en Huaura, acordamos con Fonseca, asaltar el Escuadrón poniendo á mi disposicion dies jovenes de los mas resueltos patriotas de ese pueblo. El dia que el Escuadrón debio emprender su marcha y ala hora del rancho, fue asaltado por mi y las personas que paso a relacionar D. Santiago Fonseca- D. Felix Vidal mi hermano, D. Sisto Nicolas mi hermano político, D. Ventura Boreta, D.
51 Pedro Anzures- D. Juan Pacheco / Ramon Cabero- D. Doroteo de los

Santos- M. Romero- Melchor Morales y D. Vicente Baquero, (Los que viven de estos que me acompañaron en tan atrevida empresa, se allan en el ultimo tercio de su vida y en la mas orrorosa miseria, sin que la patria les haya recompensado jamas) el resultado de tan atrevida empresa, fue 150 soldados pricioneros con todo su armamento, sus jefes y oficiales y como 500 caballos que habian reunido, para traer a esta capital.

52 El Coronel Otermin, que mandaba el Batallon Burgos, sabedor por un soldado que se escapó que los insurgentes se habian tomado la caballeria que se hayaba en Supe emprendió su retirada por el camino de de Sayán donde con este movimiento puso a la muy pequeña divicion que por tierra se habia dirigido desde Chancay asi á Huaura alas ordenes del Sor. D. Andres Reyes jefe en aque / lla fha de los independientes, lo acompañaba el Mor. Brener con dos mitades de caballeria; esta fuerza habiendo desembarcado en Chancay para una correria, no pudo reembarcarse, por que fue cortado por los españoles y tuvo que emprender esta penosa marcha; sin duda esta pequeña divicion habria sido tomada por los españoles, sino hubiera conseguido tomar la caballeria de Supe, pues acobardado el español Otermin, con esta perdida, no penso sino en retirarse ala Capital. Testigos de estos hechos, los SS. Elguera, el Sor. Sayan, y todos los ciudadanos de la costa que presenciaron estos hechos.

53 Al desembarco de San Martin en Huacho, le di cuenta de mi comicion, poniendo á su disposicion, los pricioneros, caballos y cuanto tomé en Supe, recompensandome este servicio con el asenso á Capitán efectivo del ejercito de mi patria, que aun / cuando no existia ningun soldado ni se habia decretado la escarapela que debiamos usar, yo quedé muy pagado de mis servicios, por haberme hecho el honor; de declararme, en la orden general el primer soldado del ejercito peruano en su independencia.

CAPITULO 13º.

Batalla de pasco — comicion que me dio Arenales — regreso al Cl. Jeneral.

54 El Jral. en Jefe me llebó á su lado, desempeñé cuantas comiciones se me dieron; se presentaron muchos supanos voluntarios á servir en el ejercito, y como estos pedian al Jeneral, servir n Caballeria, San Martin me ordenó que de granaderos á caballo, tomase un cuadro de cabos y Sargentos, treinta soldados, y dos oficiales del ejercito, y fueron destinados á mis ordnes los tenientes Rivera y Campos ambos chilenos, arreglaba una compañía de carabineros me destinaron algunos jovenes del pais oficiales subalternos, y fueron D. Felix Vidal D. Francisco Elguera D. Silvestre / Elguera y D. Ramon Cabero. Se me comiciono por el Jral. San Martin para que con la fuerza de mi mando montase la cordillera, por el camino de Ollón, y aberiguase el exito de la divicion

del Jral. Arenales que hasta esa fha nada se sabia de ella, feismente llegué á 6 leguas de pasco á una hacienda mineral el mismo dia, que Arenales habia triunfado de las fuerzas de Orreli.

55 Luego que me presente á el Jral. Arenales me ordenó, marchase por el decierto á Huamantanga donde savia con evidencia habia unos españoles con unas cargas de dinero, el que tomé y puse á disposicion del jeneral en jefe en Huaura, como igualmente ciento y tantas cargas de armamento y peltrechos que el virrey mandaba a Orreli á pasco ignorando que este habia sido derrotado, dicho cargamento era conducido por D. Jose Maria Sanches (despues coronel del Es / cuadron Arrieros de esta Capital) cincuenta dragones que custodiaban este armamento fueron dispersos y hechos algunos pricioneros, por mi tropa.

CAPITULO 14º.

Comision que me dio el Jral. San Martin — como fue desempeñada — hechos en Huarochiri — Se amotinan los pueblos en Huarochiri, por que no los abandone — Resolucion del Jral. al pedido de estos pueblos.

Cuando esperaba se me dejase descansar, algunos días, llegaron al cuartel Jeneral comunicaciones, de los patriotas de esta capital para el Jral. San Martin, dandole parte que en Vella vista se formaba un batallon de negros esclavos á las ordenes del coronel Rodil, la pretencion de los patriotas hera que se comicionase una fuerza, afin de que se sacase todos los negros que habia en estas inmediaciones, como asi mismo todos los recursos de que podian servirse los españoles, y que al mismo tiempo se tomase una caballada, española, que se encontraba á dos leguas de esta capital en la hacienda de nieveria.

56 Recibi ordenes de mi jeneral y emprendi mi marcha por los pueblos altos de Chancay, y por caminos / muy escabrosos; vine a resultar ala quebrada de Macas guiado por los baqueanos que se me habian dado y como mi objeto hera no ser sentido por los españoles, continue mi marcha por caminos escusados, lo mismo la mayor parte del día andamos tirando los caballos. Llegamos al pueblo de Collata del Distrito de Santa Olaya, en la noche tomamos el camino por donde se conducia la nieve á esta capital, á la una o dos de la mañana, asaltamos la tropa que guardaba la caballada, y fueron todos tomado por mi los que remiti ala cierra por el camino que habia traído. Me diriji a las haciendas, esclavos y toda clase de ganados, conduciendolos a la Cierra.

57 Remiti al cuartel jeneral la caballada y mucha parte de los ganados con el ciudadano D. Inocen / te Zárate, quien tuvo gran parte con esta empresa; por su conocimiento del lugar, regresó del cuartel jeneral de comandante de una guerrilla. Mientras yo hacia estas correrias el cacique Ninavilca hacia jurar la independendia en todos, los pueblos de su provincia Huarochiri.

Habiendo descansado mi jente y mis caballos en el pueblo de Chaclicha, se me abisó por Ninavilca que, que el Subdelegado de la Prov^a. D. N. Prado, habia reunido la plata de los templos, de los pueblos altos y que conducia para la capital esta y mucho ganado por la quebrada de Cocachacra, custodiandolas, dos compañías del infante D. Carlos. Guiado por Ninavilca y su jente, me diriji por los altos de Otac, y habiendo bajado al rio me encontré, con un puente que en ese dia habian construido los indios para que pasara. A las cuatro de / la mañana cuando ellos descansaban tranquilos sin esperar enemigos por ninguna parte, la descubierta que mandaba el valiente Subteniente D. Silvestre Elguera asaltó á estos dispersando, la primera compañía que se hallaba mas abansada, tomando la posicion de un cerro, la segunda, donde se trabó un tiroteo bastante fuerte, en este encuentro fui herido levemente en una pierna, y el caballo que cabalgaba muerto.

Los españoles se retiraron por lo saltos, quedando todo el votin que habian hecho en la cierra a disposicion del vencedor, el que aprovecharon en su mayor parte los indios que me acompañaban. Se tomaron en esta funcion de armas 100 fuciles, y algunos pricioneros todo lo que le di á Ninavilca para su partida.

Descanse mis caballos algu / nos dias en esos pueblos, y por la quebrada de Santa Olaya, emprendi mi marcha alas haciendas de Huampani Ñaña, Carapongo y Pariacha, saque de estos fundos cuanto encontré amobile pues como he dicho antes tenia orden de mi jeneral, para destruir cuanto ubiese en las inmediaciones de Lima. La nube de indijenas que me acompañaba á estas espediciones, arrasaba cuanto encontraba.

Regresé al pueblo de Chaclicha y cuando me disponia á regresar al ejercito, se amotinaron los pueblos afin de que no los abandonase, ofreciendome que hiria una comicion á hablar con San Martin, que habia sufrido desde que sali del cuartel Jral. con sus hijos. Dos dias despues me presentaron 30 hombres boluntarios / aparentes para la caballeria.

Permaneci en Chaclicha esperando la resolucion de mi Jeneral, y como yo le escribiese pidiendole un jefe que se hiciese cargo de todas esas partidas, que habia, que ese numero hera de mas de 500 hombres y se aumentaban cada dia mas tuvo abien nombrara comandante Jral. de la Cierra, al teniente coronel Villar, quien trajo dos cuadros de infantería, muchas armas y municiones de que ya careciamos.

CAPITULO 15º.

Ataque al Batallon union peruana — ventajas que obtuve — Comision a Llangas — sus resultados — derrota de las fuerzas de Ollarsun — retirada a obrajillo — encuentro con Ricafort — retirada a Huamantanga—

A los pocos dias de la llegada de Villar, los españoles, mandaron una divicion de los batallones recién llegados del Sur, que segun se di-

61 jo uno de los batallones hera el que habia mandado antes el coronel Gamarra. Habiendose adelantado el batallon Union peruana a las punas de Quilcamachay en busca de ganado, fue batido por mi y las guerrillas que me obedecian, ha / biendo quedado en nuestro poder ciento y tantos prisioneros, los que fueron remitidos al cuartel jeneral por mi jefe.

62 Del cuartel jeneral de Asuncion donde se hallaba mi jefe, se me ordeno por este marchase con la fuerza, que me obedecia ala quebrada de Yangas, á donde sabia habia llegado una fuerza española que alas ordenes del español D. N. Roldan, se habia formado en esta capital con el nombre de aventureros, este habia remitido al cuartel jeneral de Asnapuquio todos los ganados que habia podido reunir, en esas inmediaciones. Haviendo llegado á Santa Rosa de Quivis, y teniendo noticias positivas de que Roldan, con su fuerza se habia retirado para esta capital, y guiada mi fuerza por D. Felipe Nestares (vecino hoy del pueblo de Carabayllo) por entre / montes y caminos escusados, salimos á retaguardia, del reducto que tenian guarnecido con dos compañías de infanteria, y una de caballeria, en la hacienda de Huacoy. Los aventureros fueron fueron (sic) sorprendidos esa noche en la hacienda de Caudivilla donde fueron destruidos, dha hacienda dista del campamento jral. de los españoles tres millas.

63 Al romper el dia emprendi mi retirada así ala cierra, y a mi retaguardia encontré una compañía de infanteria, y la de caballeria que habian salido del reducto á impedir mi retirada, despues de un fuerte choque murió el capitan Ollarsun que mandava dicha fuerza, oficial muy acreditado en el ejercito español por su gran valor tuvimos por resultado, un numero crecido de muertos de mi compañía, treinta y seis / soldados de caballería españoles prisioneros, y el resto de la fuerza de Ollarsun muertos, ó heridos. Con motivo de habernos perseguido, todo el ejercito de Asnapuquio, tuvimos que emprender nuestra retirada hasta Obrajillo, á donde encontramos algunas partidas de guerrillas que el comandante jral., habia mandado á aquel punto. En la misma noche tuve noticias, por el alcalde de Cultuay que el Jral. Ricafort con 3.000 hombres habia llegado á ese pueblo, adelantando este dos compañías del Imperial Alejandro, alas ordenes del Tente. Coronel Garrido, para que me batiesen, las mismas que fueron batidas por mi compañía, y las guerrillas que se encontraban á mis ordenes, tomando prisionero a dicho teniente coronel, los oficiales y mucha parte de la tropa que mandaba este; de nuestra parte murió un oficial y treinta / soldados. Viendo yo que Ricafort, con una columna fuerte me atacaba por los altos de Canta, emprendi mi retirada pasando el rio, así al pueblo de San Buenaventura, Ricafort me perseguia, y nuestra derrota era segura si la casualidad, no hubiera hecho que le matasen el caballo al cabo Zapata, de la guerrilla que tenia a mi retaguardia, el que viendose a pie se parapetó tras de una peña, y como Ricafort marchaba á van-

64

guardia de su columna, consiguio dicho cabo darle un balazo a Ricafor matandole el caballo, y quebrandole una pierna, esto hizo que suspendiesen el ataque, lo que nos dio tiempo para, retirarnos á Huamantanga con todos los prisioneros, que remiti al cuartel general lo mismo que nuestros heridos pues no teniamos con que curarlos.

CAPITULO 16º.

Marcha á Santa Olaya — Derrota de las fuerzas de Villar por Rodil en Huampani — Sorpresa que di a Rodil — sus resultados — eco que hizo esta accion en la capital — recuerdo de este hecho, por el Corl. prieto el año 28 — permanencia en Huampani — varios encuentros de armas.

65 Permaneci en su lugar hasta que el comandante Villar desde Asun / cion ordenó que, con todas las fuerzas de esa provª. me dirijiese ala doctrina de Santa Olaya, pues sabia con evidencia que, Rodil con su Batallon marchaba asi á ese punto.

66 Dispuso mi jefe que todas las guerrillas á excepcion de mi compañia que debia quedar en la Chocica se acampasen en la hacienda de Huanpani, á donde fueron estas batidas completamente, por el batallon Arequipa. Cuando los vencedores no esperaban, enemigos por ninguna parte los sorprendi con mi compañia, matandole mucha jente, y tomandole infinidad de prisioneros y habiendose visto precisado Rodil á atravesar el Rimac por frente la casa de Huampani faborecido por la oscuridad de la noche, habiendo dejado para que protejiese ese movimiento, su sesta compañia, la que atacada por nosotros fue dispersada, en el bado, rescatando todos nues / tros prisioneros—Publico fue este hecho de armas en esta Capital. El Sor. Coronel Prieto siendo Jefe de estado Mayor Jenl. en 1828 recordando esta accion gloriosa, mando se formase un cuerpo de guardia Nacional denominado, lanceros de Huampani.

CAPITULO 17º.

Los españoles abandonan la capital — Se me pone a las ordenes de Necochea — datos sobre este guerrero — persecucion, ala Serna — El Ten, cor. La Fuente — Ordenes que me da Necochea — Marcha á la Cierra — incendio del templo de Tauripampa — Sigo a los españoles hasta tomas — regreso ala Capital y ordenes que recibí — encuentro en Socos donde fui herido—

Permanecimos acampados en esa hacienda, hasta el 6 de julio en que los españoles abandonaron la capital, teniendo encuentros casi todos los días, con las abansadas españolas.

Se me ordenó por mi jefe que me puciese alas ordenes del mas valiente guerrero, americano Necochea (aqui un elogio a este valiente

67 soldado) que me uniese al regimiento que mandaba este, como coronel que hera y que con esta fuerza y la mia debiamos perseguir, la retaguardia de La Cerna que desocupaba esta capital con / ese ejercito y se dirijia por la Costa al Sur. Recuerdo que al segundo dia de nuestra marcha, se nos presentó un teniente coronel, con un escuadron que se nos venia pasado, despues he sabido que este Jefe fue el gran Mariscal La Fuente.

Llegamos hasta Bujama sin haber podido alcanzar a los españoles, en este punto se quedo el coronel Necochea con las fuerzas ordenandome, siguiese á retaguardia de los españoles hasta que bolteasen la cordillera, y habiendo dado parte que los españoles hasta que bolteasen la cordillera, y habiendo dado parte que los españoles de la quebrada de Omas habian tomado así ala derecha, por una cuesta muy escabrosa dirijiendose a los altos de Tauripampa, me ordenó mi jefe me puciese a las ordenes del teniente coronel, D. Leon de Febres Cordero nombrado comandante jeneral de la costa del Sur, y que por el cami / no mas corto debia dirijirme a Cañete donde encontraria á este jefe, cumpli esta orden poniendome a su disposicion en este lugar.

68 Recibi orden de mi nuevo jefe para que, me puciese en marcha por la quebrada de pocoto á salir a los altos de Tauripampa.

A los tres dias de mi salida estuve en Tauripampa, a las cinco de la tarde, la retaguardia española savedora sin duda, de mi aproximacion emprendió su retirada precipitada, habiendo depocitado en un templo, muy grande que había en dicho pueblo, un numero que no apearia de 500 enfermos; como los techos de dicho templo, fuesen de paja nose si de buena ó mala intencion le pegaron fuego, cerrandole las puertas para que ninguno escapase, a mi llegada solo alcancé los alaridos de las victimas dentro del templo, no siendome posible / faborecerlos por que las llamas eran horrorosas —el fetor de la carne humana abrasada, me hizo uir de aquel pueblo y acampar en el alto de Huancalpi— De este acontecimiento di cuenta á mi comandante jeneral. Este Sor. existe hoy en esta capital como jeneral de Colombia despatriado, tambien existen dos sarjentos y un soldado de mi compania, D. Ramon Cabero, D. Feliciano Infantas y el soldado Juan Pacheco. Al dia siguiente continuamos nuestra marcha hasta el pueblo de Carania, donde cortaron el puente que atraviesa á Laraos, compuesto este, seguimos nuestra marcha hasta el pueblo de Tomas, todo el camino estaba sembrado de cadaveres los unos muertos por las eladas y los otros fucilados por cansados, segun fui informado, por los dispersos que constantemente tomaba.

70 Permaneci en esa prov^a. hasta qe. / Canterá emprendio su marcha sobre la capital. Me uni al ejercito libertador, el mismo dia que Canterá llegó á San Borja, en su retirada por las haciendas de Oquendo y Marques. Se me ordenó por el Jeneral San Martin que me puciese a las ordenes del Sor. Coronel Davalos, para que uniendo mi fuer-

za ala de este siguieramos la retaguardia de Canterá, y habiendo alcanzado su retaguardia en la quebrada de Socos se trabó un fuerte tiroteo, en el que fui gravemente herido, y mi hermano D. Felis muerto de resultas de este encuentro, pues como dejo dicho hera oficial subalterno de mi compañía.

La Sra. mi madre como tenia de que vivir jamas pidio montepio por la muerte de mi hermano.

71 Estuve herido en esta capital mucho tiempo, y estando en este estado recibí el premio del jeneral San Martin de benemerito de la / orden del Sol con la pensión de mil soles mensuales, que nunca me pagaron.

CAPITULO 18º.

Se me destina ala lejion peruana — rebolucion del balconcillo — mi oposicion a esta consecuencias — jornada de la Macacona — lo que acontecio despues de esta —.

Sano de mis heridas fui destinado al batallon Legion peruana que se estaba formando, en esta Capital, permaneci en el hasta que se fue á formar el segundo batallon, para el que me pidio el Sor. coronel Videla, fui comisionado por este jefe para recibir las altas del medio batallon, de la izquierda que debia formarse en Yauyos.

72 Me reuni á mi batallon, y estaba en este cuando acaecio, la rebolucion del balconcillo y me opuse a ella, como lo hizo tambien el segundo jefe Sor. D. Jose Maria Plaza, (hoy jeneral de Divicion) habiendonos retirado del balconcillo a nuestro canton tan luego como supimos la rebolucion. Esta conducta que debia haber sido vista con agrado por los Sres. jenerales / me fue á decir una postergacion en mi carrera, y el haberme segregado de la lejion. A los pocos dias fui destinado al batallon Huanuco, y me encontré en la desgraciada jornada de la Macacona. Regresamos á esta Capital, y los restos del batallon Huanuco, fueron, incorporadas en el N. 11 dejando en cuadro, para que lo volviese á formar en Yauli.

CAPITULO 19º.

Riva-aguero es, reconocido, precidente de la R. por el congreso— Ataque en Huanuco á las fuerzas del libertador — Pricion de Riva-aguero por los suyos — resolucion que tome con esta noticia — proposicion de Loriga — Me toman preso los indios — conducta de Sucre — sus méritos—

El Sor Riva - aguero me ordenó, que pasase á Huanuco, pues aunque yo en un principio havia resistido pertenecer ala rebolucion, una vez legalizada esta por el congreso, debia obedecer esta autoridad constituida, he hay la razon por que, ataque las fuerzas que mando el li-

73 bertador atacar las mias en Huanuco, y tan luego que supe que Riva-aguero habia sido preso en Trujillo por sus mismas fuerzas- resolví dejar las mias a las / ordenes de un Jefe subalterno, y retirarme ala montaña. Dias antes de practicar esta operacion y con una fuerza como de dos mil hombres, entre peruanos y colombianos que se hallaban ya en la prov^a. de Huamalies, bajó el Jeneral Loriga, hasta la quinua, y me hiso, promesas muy grandes para que me fuese á los españoles con las fuerzas que mandaba; despreciando estos ofrecimientos permití, primero meterme en la montaña entre infieles que servir a los españoles un solo dia.

74 Los indios panataguas me trajeron preso de la montaña entregandome en la ciudad de Huanuco al comandante Jeneral del Departamento que lo hera el Sor. Jral. Otero y me puso en pricion con arreglo a las ordenes que tenia. Permaneci en esta hasta que arribó á esa / ciudad el Sor. Jral. Sucre quien impuesto de la conducta que habia obrado con los españoles, me puso en libertad ordenandome me puciese en marcha para esta Capital, y me puciese a ordenes del gobierno de Torre Tagle (aqui un elogio á Sucre).

CAPITULO 20º.

Pronunciamto. del rio de la plata en el Castillo — traicion de Torre-tagle — Necochea Jefe del departamento de Lima — mi entrevista con este — destino que me dio — esfuerzos que hise por volver las provincias al orden — los traidores — hechos heroicos — reaccion de la opinion en las provas. á consecuencia de estos — Marcha a Junin — ordenes que recibí — como fueron cumplidas — fuerzas que forme en Sayan.

75 Cuando llegue á esta Ciudad ya se habian pronunciado los soldados del rio de la plata, por el rey en el Castillo. Los Sres. Torre-Tagle, Chavarria y Verinduaga, y todos los demas comprendidos en esta traicion, habian fugado, por esta razon encontre al jral. Necochea, mandando este departamento, aqui me le presenté, asegurandome este Sor. que las prevenciones de S. E. el Libertador para conmigo heran muy grandes, y que por esta razon podia disponer de mi persona, marchandome á donde mejor me pareciese, le suplique entonces me destinará, á mandar las guerrillas de la patria que / en numero de mas de quinientos soldados se encontraban a la marjen derecha del rio de Jauja, ocupando las posiciones de Huaypacha, Oroya y Chacapalpa, asegurandole á mi jeneral que yo con dichas guerrillas podia hacer mucho en favor de la patria, y con my conducta podria acreditar al Libertador, todo lo contrario del concepto que hasta entonces de mi se habia formado, pues me concideraba como realista, comprendido en los planes del Sor. Riva-aguero, en tal concepto se tenia á todos los jefes, que fueron fieles al gobierno de este Sor. Adcediendo a mis instancias fui

nombrado, comandante jeneral de esas guerrillas, á mi llegada al pueblo de Casapalca encontré al Mayor D. N. Espinosa que mandaba una guerrilla de 200 hombres y como este fuese amigo mio, me informó de que el, Vivas y todos los guerrilleros iban á entregar las armas / á un jefe español que al efecto debia venir esa noche, por mas que quise combencerlo de que no diese tal paso, no pude conseguirlo, asegurandome este jefe que todos los sacrificios que se hiciesen por la patria, heran inutiles despues de la perdida del castillo. Emprendi mi marcha por los altos, y en el pueblo de Chaclicha, se me informó por el alcalde, que en el pueblo de Santa Olaya, existia el Sargento Mayor Campos, del Ejército libertador, con una partida de 60 granaderos á caballo de los que no habian querido entrar en la revolucion en favor de los españoles; tambien habian como 60 negros del rio de la plata, en armas. Estando en Chaclicha se me presentó un propio que mandaban de Lima los españoles con muchas proclamas del Sor. Torre-tagle, y algunas cartas para mi, y para algunos de los patriotas que se hallaban / en esa probincia; todas estas comunicaciones orijinales las remiti al Sor. Jeneral Sucre.

Tomé el mando en jefe de las pocas fuerzas que obedecian á Campos, y las hice venir al pueblo de Caclia, permaneci algunos dias en este punto organizando estas; en estas circunstancias, los pueblos todos se pronunciaban por los españoles, y las diviciones de el Rey traficaban por la quebrada de San Mateo sin ninguna oposicion.

Baje al pueblo de Yangas donde tube un encuentro de armas de poca importancia, con las partidas que mandaba el Comandante Bao, en este punto supe que los traidores, Navajas, Ezeta y Caparros se habian pasado a los españoles, trallendoce pricioneros, al Sor. Coronel comandante Jeneral de la costa D. N. Ortega, y al Sarjento mayor D. Felipe Silva. Los complicés de / esta infame traicion los he visto despues, con dolor, componiendo un gran papel, entre los independientes.

Haviendo tenido noticias que de los pricioneros, hechos en el castillo por el rio de la plata, habian fugado, los Sres. Estomba y Luna cuando los conducia el Jeneral Bone para la cierra, y sabedór yo de la desmoralizacion, en que se encontraba los pueblos, y alfin de que no los volviesen á apresar, emprendi mi marcha para los pueblos de Asuncion y Carampoma á donde encontré á estos dos Jefes, los remiti al ejercito y me contramarche al pueblo de Chaclicha á donde encontré unos patriotas emigrados de Lima los que me dieron las noticias siguientes, que abajo del puente, en el vivac de las campanas, habia una guardia de 40 hombres, que del mismo vivac salian dos patrullas una de prima y otra de noma / con 25 hombres cada una; que la de prima se recojia a las doce de la noche, y que la de nona salia a la una. Con estas noticias, y alentado por el deceso de hacer algo por mi patria, y combencer con una accion heroica al Jeneral Bolivar, de lo contrario al concepto que se habia formado de los que sirvieron á Riva-aguero, dispuse mi marcha

para esta Capital, habiendo prevenido á mis soldados, que hiciesen provisiones, de carne y mais tostado, por caminos Estraviados me diriji al monte de Naña, donde permanecimos ocultos todo el dia 2 de Mayo de 1824, y en la noche emprendí mi marcha sobre esta Capital, a las dose de la noche estaba en los baños de Altara, dividi mi fuerza dandole á mandar 20 hombres al valiente Capitan D. Ynosente Zarate, ordenandole que tomase el puente, y tomase una / abansada que habia por el lado del tajamar, yo y el mayor Campos seguimos de frente, el 80 sentinela que habia en las campanas nos hizo un tiro que, (sic) que mató un soldado, el sentinela fue gravemente herido por los mios. Sin mas tiro que este fue tomada la guardia, y las patrullas que se hallaban reunidas, dispuse la conduccion de pricioneros y armamento, para la cierra con el Capitan D. Celedonio Gonzales, pues al intento hise traer mulas y jente. Tome el santo y la seña de uno de los oficiales pricioneros, y me diriji al puente donde encuentre á Zarate que habia cumplido su comision, en la plaza ya me diriji a la puerta de palacio donde se encontraba la caballeria española, y dandome el quien vive el sentinela, conteste gragones de la costitucion (asi se llamaba un es- 81 cuadron que mandaba un es / pañol Arana que siempre andaba en comisiones fuera de la Capital) el sentinela dio parte a su cabo, salio el oficial de la guardia afuera y llamó al Sargento, que con cuatro hombres me recibieron el santo, con todas las ceremonias de ordenanza, se me acercó el sarjento, y al reconocernos, mandó preparar sus armas, dando la voz de fuego escolta que son enemigos, me dispararon cinco tiros, que uno atraveso el pescueso del caballo y tres vandearon el capote que tenia puesto, é irieron dos soldados de los que estaban á mi retaguardia, el sentinela de la puerta en vista de esto, no hizo mas que cerrar el postigo, y dejar al oficial con la escolta afuera, habiendo sido todos estos muertos por mi tropa.

En la Merced se encontraba á ordenes del Jeneral Ramires tres mil hombres, y no se atrebieron estos á salir a la calle, hasta el dia / 82 siguiente. Testigo de este acontecimiento, el Sor. Coronel Arnaes, que desde esa noche datan sus servicios, a la patria, el teniente coronel coronel Najarro, cuyo hermano fue, el herido, en la esquina de las campanas, y todos los vecinos de esta capital, de ese entonces pues fue publico y notorio.

Me retiré por el mismo camino que habia traído, sin ser perseguido por nadie al dia siguiente llegue a Chachia, y di parte al livertador de este hecho, quien en permio me mando refrendar los despachos de coronel graduado, dados po rel Sor. Riva-aguero, mandandome al mismo tiempo, trecientos fuciles, y otras tantas fornituras, y otros articulos de guerra y mas 70 oficiales para que fuesen destinados por mi, de los que solo quedaron al servicio de pa tria nueve pues todos los demas se pasaron en distintas épocas á los españoles, tambien tambien recibí 83 orden del Jeneral en Jefe pa / ra, que sobre la vase de veteranos que

tenia, formase un batallon y un escuadron, se organizaron estos cuerpos del mejor modo posible, no recibí mas armamento del ejército y llegué á tener á mis ordenes un Batallon de 1200 plazas, y un Escuadron de 160 de fuerza, todas las armas fueron tomadas en distintos encuentros, que se tuvieron con los españoles, fueron estos innumerables que ni aun me es posible recordarlos pues solo ago memoria de tres heridas que recibí, dos de bala y una de lanza en el año 1824.

Se organizaron muchas partidas de guerrillas, á las ordenes de los comandantes Zarate, Reyes, Ninavilca, Chuquillarqui, Rodriguez, el R. Franciscano Terreros, en la prov.^a de Canta por el comandante Bao, Campo (sic) y otros que no recuerdo, en la prov.^a de Yauyos, por el comandante Lovera.

84 Se me dio orden por el Jeneral en jefe para que marchase al Di / esmo, á donde debia reunirme con el ejército, y que las guerrillas las pudiese á las ordenes del coronel Velapatiño.

Despues de distribuidas mis ordenes, dando á reconocer á este jefe, y dejando en Canta al comandante Quiroga, con una parte de mi Batallón que por su desnudez no podian pasar la cordillera, me puse en marcha para donde se me habia ordenado.

De Carguacallán, me adelanté á hablar con mis jefes, y al dia siguiente de mi llegada fue la batalla de Junin, en la noche de este dia se recibió un parte de Velapatiño, en que decia que el español Ramirez, debia salir de esta capital con una fuerte columna, para ponerse á retaguardia de el ejército libertador, con este motivo se me dieron unas cargas de municiones, y se me ordeno marchase por el camino mas corto á la garganta del camino de San Mateo, y que impidiese á todo trance el paso de Ramirez / por aquel punto, y que para todo me pudiese de acuerdo, con el Jeneral Urdaneta que se hallaba en Chancay.

85 Llegue al estrecho de San Pedro en circunstancias que el español Ramirez, habia dormido en la hacienda de Pariacho, al dia siguiente se trabó un fuerte tiroteo, habiendo tenido Ramirez perdida de muchos hombres — nuestras perdidas, consistieron ese dia en un oficial y cinco soldados — pues los nuestros defendian el puerto parapetados, y los enemigos á cuerpo descubierto — tuvieron habien los enemigos replegarse á esta capital, y hacer esta expedicion por mar— con lo que impedi que esas fuerzas, se pudiesen á retaguardia de las nuestras, que persiguian al enemigo, hasta darle vatalla en Ayacucho.

86 Regrecesse á Canta á donde recibí orden del Jeneral Urdaneta para que con las fuerzas de mi mando, me estacionase en una de las haciendas de la / quebrada de Macas, escoji para canton la hacienda de Sapán, á donde permaneci por algun tiempo, arreglando mis fuerzas, el batallón llevo a aumentarse a 1.260 plazas, se le puso por nombre Victoria, despues N. 4 y ultimamente Callao. Se me remitió un bestuario por mi jeneral— Acian seis meses que se habian formado estas fuerzas, y en todo este tiempo transcurrido, solo habian recibido por todo ha-

ber, la racion de carne camotes ó papas, que se les daba para su alimento, y á pesar de esto cada dia estaban mas entuciastas por su independencia, segun lo manifestaban en los encuentros que tenian con los enemigos— hera esta la unica fuerza con que contaba Urdaneta para tomar esta capital.

CAPITULO 21º.

Toma Urdaneta la Capital — Derrota de este en el Callao — Llegada del libertador — se buelbe a tomar la Capital — encuentro de Miranaves — elogios que se me hicieron por mi conducta en esta accion — Se estrecha el sitio — mis enemigos — comision a Bolivia.

87 El..... de Dice. del mismo año se me pidieron por el Jeneral Urdaneta las compañías de preferencia, una de estas á una columna que mandaba Izquierdo, de Colombia, que su numero no pasaria de 80 hombres, el escuadrón de caballería formado por mi, y todas las guerrillas de Velapatiño, tomaron esta Capital, y habiendo avanzado el Jeneral Urdaneta, hasta cerca de la legua, con la caballería y situado la infantería, sobre las guacas de la hacienda de Concha, fue derrotada la caballería por los españoles, y la infantería perseguida tambien por fuerzas de estos, pudo el valiente Isquierdo, retirarse dando una vuelta inmensa, á salir al pueblo de Lurigancho, y venir á reunirse á nosotros al siguiente día con perdida de algunos soldados. Cuando este desgraciado encuentro, yo en cumplimiento a las ordenes de mi jeneral, me encontraba con mi batallón en la hacienda de la muleria.

88 Llego el Jeneral Bolivar en estas circunstancias y nos ordenó marchásemos á Chancay á organisarnos; á los pocos dias de estar en aquella villa / se me ordeno que con una columna de lo mejor de mi batallon, me pudiese alas ordenes del Coronel Soyer, unida mi fuerza á un escuadron que mandaba el teniente coronel Pederneda tomamos esta capital, y á nuestra aprocsimacion, los españoles se retiraron al castillo. Pederneda con la caballería ocupó la portada del Callao y yo la plazuela de San Lazaro con la infantería, permanecimos en esta actitud dos o tres dias. Soyer se ocupo en sacar todos los utiles necesarios, para formar un nuevo ejercito, pues corrian malas noticias del que mandaba Sucre.

Formamos nuestro cuartel Jeneral en Chacra de Cerro, hasta que S. E. el libertador vino de Chancay con el resto de mi Batallon y algunas fuerzas cúbicas que pudo reunir, tomamos la capital y permanecimos en ella en una actitud defenciba.

89 El Jeneral Rodil de los castillos mandaba todos los dias á forrajear, 200 caballos, custodiados por una columna de infantería de 800 hombres el 1º. de Febrero de 1825 día de la misa salimos de aqui en la noche y nos ocultamos en las casas y carrisales de Miranaves, y

habiendo salido la columna como tenia de costumbre, se encontro esta con los muy pocos soldados colombianos que mandaba Isquierdo, estos fueron batidos casi en su totalidad, la caballeria mandada por el valiente Pederneda, apesar de los esfuerzos de este valiente nada pudo hacer, por encontrarse esos terrenos llenos de sanjas y tapias. Este jefe recibo en este encuentro cinco o seis heridas de carga mortales.

90 En estas circunstancias recibo ordenes del general en jefe del ejercito del Norte, D. Bartolomé Salom para que sin perdida de momento cargase a la balloneta, cumpli / pues la orden dispersando á los enemigos, y cargandolos a la balloneta, hasta bajo los fuegos del castiilo del sol, en la retirada sufrí una gran perdida de hombres por los cañones y bonbas enemigas.

S. E. el libertador que desde la torre de la legua, veilla esta accion, cuando me retiraba para esta capital con mi batallon, recibi toda clase de elogios de el de el (sic) Jeneral en Jefe y del Comandante Jeneral de la Divicion. En esta capital fui recibido por el pueblo con un jubilo extraordinario.

91 A los pocos dias llegó el Batallon Caracas de Colombia, y con esta fuerza estrechamos el sitio. Estando en la fuerza de este, recibi orden del gobierno para marchar á Potoci en una comicion cerca del jeneral Sucre, mis enemigos gratuitos, como lo hera el Sor. D. Tomas Heres, pudieron infundirle recelos al libertador, que yo podia cons / pirar contra sus planes de la constitucion vitalicia, que lla estaba en proyecto.

Recuerdo que los SS. Urdaneta, Guise y Isquierdo —me refirieron, lo siguiente se quejaba en la mesa el libertador de que el Jeneral La Fuente lleno de recursos en Ica no habia podido formar un batallon y que yo en Canta sin recursos de ningun jenero habia formado una fuerte divicion, a lo qe. contesto el Sor. Heres que ci los ubiese tenido, habria alsado con la republica pues que mis tendencias heran proclamar á Riva aguero. asegurandome estos Sres. que siendo un enemigo tan poderoso Heres y de un corazon tan mal puesto, no podria yo existir por mucho tiempo, mandando fuerzas en el ejercito del norte ni en ninguna otra parte de la Republica. Asi susedio, el pronostico de estos Sres. salió al pie de la letra al cabo de tiempo.

92 Marché á Bolivia recorri toda aquella Republica y regresé a mi / patria á fines de 1826 en circunstancias que se hiva á jurar la constitucion vitalicia, y sin que hubiese asomo de rebolucion que se opuciera á esta, una noche se mando prender, á los Sres. Jenerales, Necochea, Otero y Correa y Coroneles Prieto, Ninavilca, Manzano, otros muchos que no recuerdo y a mí, y así que se juro la constitucion nos mandaron á Chile, despues de habernos seguido una larga causa, pero como todo era supuesto en el gabinete nada arrojó el proseso. El destino fue por un tiempo señalado, pero sin darnos de baja del ejercito.

Permaneci en Chile hasta que el teniente Coronel Bustamante (hoy Jeneral) se pronuncio con su division colombiana, en contra la

93 constitucion vitalicia. El Sor. Jral. Santa Cruz me escribió á Chile, mandandome au / cilijs para que regresase, a mi patria; luego que regrese, á esta capital se me nombró por dicho Sor. Jeneral Governador, de las fortalezas del Callao, cuya plaza se encontraba armada en guerra y bien guerneada. Proximo á reunirse el congreso constituyente de aquel año, fue entonces cuando comensaron á exaltarse las paciones, los partidos se encarnisaron, por sus candidatos que lo heran los Sres. Jerales. La mar y Santa Cruz distinguiendose los partidarios del primero por las corbatas coloradas que usaban. Estos ponian en practica todos los medios que estaban a sus alcances, afin de hacer una revolucion á Santa Cruz que era el que mandaba la republica y se contuvo esta porque
 94 sus seducciones no pudieron alcanzar á que yo les entregase la plaza, pues todos los dias se me acercaban hombres, á proporcionarmelo con ofertas muy lisonjeras á mi persona. Mi contestacion á toda propuesta que se me hacia hera que, yo entregaria las fortalezas al individuo que nombrase el congreso precidente de la Republica; asi sucedio pues tan luego que la representacion nacional, proclamo al Sor. Jeneral La Mar para que rijiese los destinos de la patria las fortalezas fueron puestas á su disposicion.

En aquellas circunstancias me inclinaba, a que la precidencia recallera en Santa Cruz pues le estaba muy reconocido por los cervicios que me habia prestado en el tiempo de mi destierro pues este Sor. de su volsa me habia asignado una cantidad para que viviese en aquel pais. /

95 Permaneci mandando la plaza por algunos meses mas apesar de que mis enemigos habian hecho concentir, al Jral. La Mar que yo hera Santa Crucista.

En 1828 fui destinado por el Supremo Gobierno, para que sobre una base de veteranos que se encontraban en Ayacucho formase el Batallon N. 8: á mi ingreso en esa ciudad, encontré esta asediada por el español Soregui, que despues de haber batido con los indios de Isquicha, la guarnicion que mandaba el Sargento Mayor Tudela de 300 hombres, dispersos estos en su totalidad, en Huanta y el Mayor Tudela gravemente herido, los indios quedaron dueños de esa prov^a. y de las goteras de Huamanga. Savedor ya de lo acaecido en Huanta por caminos estraviados me in- / troduje, á Guamanga, con todos los articulos de guerra que conducia, para la formacion de dho. Batallon. El Sor. Jral D. Domingo Tristan prefecto del Dpto. en aquella epoca no creyendo que el armamento que llevaba hera bastante para contener, el torrente de indios, (a la ciudad) que se aproximaban a la ciudad, mas cuando este recelava de los civicos que se habian acuartelado, me propuso nos retirasemos ala Prov^a. de Cangallo me opuse á esta disposicion asegurandole que los indios mandados, por los oficiales veteranos que habia llevado, serian bastantes para vencer á 3000 indios que nos acediavan. Estos empesaron sus hostilidades, por incendiar las

casas que se hallaban en las goteras de la ciudad: viendo, que estos de un modo tan ostil, ordené al Comandte. Solares, que con la columna que mandaba, vadiese á los indios que se en / contraban en la pampa del arco, cumplio mis ordenes este jefe, y disperso á aquellos, al mismo tiempo que yo, con el resto de los acuartelados disperse a los que se encontraban al costado opuesto; teniendo por resultado, muchos muertos por ambas partes y 400 pricioneros, los que fueron dados de alta en el Batallon que yo estava formando. (Es el Coronel D. Manl. Solares que hoy se encuentra en esta capital con sueldo integro como vencedor) En el termino de tres meses el N. 8 se encontraba fuerte de 800 hombres, y como los indios siguieron todavia sublevados se me ordeno por el Sor. Jral. prefecto marchase á Huanta con mi Batallon, para que por respeto á este se contuviesen los Iquichanos de las incursiones que hacian sobre los pueblos de dha prov^a. y no habiendo podido conseguir nada de lo que se habia propuesto el Sr. Prefecto, pues el saqueo continuaba / por los indios, resolví hacer una recorrida por todas las punas, donde estos abitaban y avance mis fuerzas hasta la seja de la montaña, y como no tenia, como dar parte á mi Jeneral, este creyó y con razon que mi batallon habia sido destruido por los indios, cuyo parte dió al supremo gobierno, pues en 60 dias no supo de mi existencia. En todo este tiempo los indios me hacian una guerra cruda, tanto de día como de Noche, causandome algunas bajas en el Batallón, pero al fin conseguí apasiguar esa jente, al estremo que entregasen á sus cabecillas, poniendo á mi disposicion, al cura Navarro, al padre Pacheco, y al Jefe español Soregui, y otros muchos mas que no recuerdo, y que fueron destinados al ejercito como individuos de tropa, á exepcion de los tres primeros que quedaron presos en esa capital.

99 A mi regreso a Guamanga / recibí orden del Sor. Jeneral prefecto para que me alistase para marchar á Lima, como asi sucedio a los pocos dias. Testigos de estos hechos el Coronel D. Manl. Solares, D. N. Melgár contador hoy del tribunal de cuentas, y todos los vecinos notables que hoy viven en ese Depto.

Llegado á esta capital se me embarcó al mando de esta fuerza ala prov^a. de Piura, poniendome a las ordenes del Sor. Jral. Plaza comante Jeneral de las fronteras de Colombia, donde permaneci, hasta que se abrió la campaña sobre el Ecuador, ocupando, siempre mi batallon la vanguardia, á una distancia inmensa de nuestro ejercito.

En el pueblo de Oña tuve un encuentro de armas, con las fuerzas colombianas que mandaba el Jeneral Bron— Sorprendido este, por los nuestros, fue destrosado, y el se retiró al otro lado del rio Susudel. /

100 En esta jornada, mandaba en Jefe el valiente coronel Raulet la compañía de flanqueadores de Husares — destrozo la caballeria colombiana, distinguiendose en esta accion, su capitan, hoy Jeneral Lago-

marsino. Pasando el rio de este nombre campamos en la hacienda del Tablon, en donde permaneci yo con mi batallon mucho tiempo. Habiendose retirado Raulet. Por falta de forraje al pueblo de Saraguro.

101 Todo el tiempo que permaneci en el Tablon no tomaban mis soldados otro alimento que trigo, tostado, que lo havia en las parvas de esa hacienda en mucha abundancia, di cuenta al Jral. Lamar que se hallaba en Loja, que distaba el tablon del cuartel Jral. 30 ó 40 leguas— de la posecion critica en que me encontraba, pues no tenia que dar de comer ala tropa, y que / los enemigos me habian hecho ya dos tentativas de asalto, las que evadi porque jamas dormi en el citio que estaba de dia, sino que lo hacia en los cerros — A los pocos dias de mi aviso el Sor. Presidente ordenó al Sor. Jral. Plaza, marchase con los batallones segundo de Ayacucho y Callao á reforsar el mio al punto donde me encontraba. Ocuparon estos el tablon y el Sor. Jral. Plaza dispuso que mi cuerpo abansara, 17 leguas asi al Enemigo, situandome en la hacienda de Susudel y la Caballeria que mandaba Raulet una legua mas á banguardia. Cinco dias permanecimos en este punto en donde fuimos atacados por todo el ejercito colombiano, y salvó el Batallon y la caballeria, emprendiendo la retirada asi al tablon hasta donde fuimos perseguidos por las columnas lijeras de Colombia. /

102 La salvacion de estas fuerzas fue debida a la serenidad y valor del Jeneral que las mandaba.

Llegamos al rio de Oña como a las 7 de la noche á donde encontramos protejiendo el paso de ese fuerte y angosto rio a los batallones que habian quedado en el tablon, y nos reunimos á estos, como a las dos horas recibió orden mi Jeneral, de replegarse á Saraguro donde se encontraba ya todo el ejercito, Plaza me ordeno quedase yo en el rio al cuidado de los dos vados que el temia; se ejecuto el movimiento por una pampa llana hasta tomar los paramos; a las cuatro de la mañana ejecuté yo el mio con el batallon y como en la noche habia llovido mucho, la divicion avanzo muy poco en los caminos gredosos y por esto es que la alcance á media cuesta por nuestra felicidad. Los colombianos que se hallaban a la marjen / opuesta del rio Oña no sintieron este movimiento hasta que aclaró el dia.

103 Mi batallón siempre cubria la retaguardia, y cuando tomamos la cima y teniendo en concideracion que ni yo ni mi batallon, abiamos tomado alimento, ni agua el dia anterior, y habiendo encontrado unas reses mande se carneasen, y la repartiesen á la tropa, y cuando se disponian ha hacer sus asados, supimos que el enemigo tomaba la cuesta del paramo por cuyo motivo no nos fue pocible comer en todo el dia, hasta que en la noche pasamos el puente de Saraguro, pasado este el Sor. Jral. Plaza con mi batallon se situo en un cerro á donde conseguimos que los soldados usasen la racion de carne que se les habia dado. En dicho cerro permanecio mi batallon por ocho dias sin ser relevado, teniendo tiroteos constantes las compañías avanzadas sobre los

104 vados con los enemigos que / se hallaban a la margen opuesta del rio. Hice presente á mi Jeneral que ya mi battallon no podia soportar tantos dias de servicio abanzado, se me relevo con otro y me retiré á los cuarteles de Saraguro, donde permaneci por algunos dias hasta que el Jeneral en Jefe acordó un movimiento del flanco, como debia recibir ese dia un bestuario, que para mi battallon habia llevado de Lima el comisario, se me ordenó que debia marchar á retaguardia del ejército, a las ordenes del Sor. Coronel D. Francisco Jimenes que mandaba el primero de Ayacucho que en ese dia se encontraba de servicio avanzado sobre los vados.

Dicho Sor. Coronel se halyaba con el resto del battallon en el pueblo descansando sobre las armas, á este mismo tiempo me encontraba yo distribullendo el vestuario, cuando / recibí orden del Sor. Coronel mencionado, para dirigirme asi ala plaza, en cumplimiento de esta orden dispuse que mi battallon desfilara al puerto que se le señalaba, y como tuviese que hacerlo por una calle muy angosta lleno de fango y en barasado por las rabonas y cargas que seguian al ejercito, ami entrada ala plaza cuando preguntaba al jefe de la columna donde debia formar, sin saber como ni por donde, los enemigos se habian hecho dueños del pueblo, y parapetados en las paredes de la plaza hacian un fuego activo sobre Ayacucho y parte de mi battallon que yo estaba formando, y al mismo tiempo otros incendiaban las casas del pueblo. Con motivo de este inesperado acontecimiento sufrio mi battallon y Ayacucho una dispercion de las compañías del medio battallon de la derecha pues las de la izquierda de mi / battallon, se contramarcharon a retaguardia, y tomaron una posecion fuerte desde la que pudieron, proteger parte del parque y muchas cargas que marchaban á retaguardia del ejercito. Los enemigos luego que consiguieron este triunfo se replegaron á su ejercito. Yo i Jimenes reunimos todos los dispersos, y nos reunimos con estos al ejercito. A nuestra llegada se nos mandó instruir un sumario, del que salimos absueltos, por el parecer fiscal, y la vista del Sor. auditor de guerra me absolvía de todo cargo que lo hera el D. D. N. Aguero, hoy vocal de la Corte — de esta capital—.

De los batallones Ayacucho y ocho se formó el primero de este nombre— El dia de la batalla, de Talqui yo y Jimenes estabamos enjuiciados, y no / mandabamos fuerza, pero no por esto dejamos de concurrir ala batalla, haciendo esfuerzos mas alla de lo que estaba a nuestros alcances para contener a nuestros soldados.

107 Despues de los tratados de San Fernando regresamos a Piura á donde el J. de E. M. Jral. Coronel Bermudes, por orden de S. E. el precidente me ordeno, fuese á mandar el primero de Ayacucho que marchava á Guallaquil, no pude obedecer esta orden en razon á mis graves enfermedades, y esperaba restablecerme para cumplirlo, mas esto no tuvo lugar, por que acaeció la rebulucion (sic), que todos saben en esa ciudad— Despues de esta, hallandome combaleciente, se

108 me mandó á Guallaquil por el Jeneral Gamarra, con comunicaciones para el Jeneral Necochea, y demas Jefes que mandaban en aquella plaza. Cum / pli esta comicion y en seguida regrese á Piura, destinandome el Jeneral Gamarra, para que viniese á mandar en esta Capital, uno de los batallones que habian venido del Sur, y se me destinó de primer Jefe del batallon Callao; mandé este batallon por algún tiempo, pero disenciones, con el Segundo Jefe que era el maldiciente Cortegana me obligaron á renunciar el mando. Con este motivo fui destinado de vocal de la Junta de reforma, y de esta comicion pase de edecan de gobierno. permaneciendo en este destino hasta despues de la campaña á Bolivia.

109 Concluida la Campaña se me dió á mandar una divicion compuesta de los cuerpos siguientes 1º. de Ayacucho, 2º. Pichincha 2º. Zepita, Batallon Cuzco, rejimiento Dragones 1º. compañía de Gra / naderos á Caballo y 4 piezas de artillería que existian en Guamanga vien dotados ordenandome el precedente me situase en Ayacucho.

En aquel punto llegó a mi noticia que havia, sido nombrado por el Senado, Jeneral de Brigada el Coronel Bermudes, con la antigüedad de 1º. de Enero de 1829, reclame á este honorable cuerpo de la postergacion que sufría, quien en vista de mi antigüedad y mis servicios ordenó al ejecutivo, que se me estendiesen los despachos de Jeneral de Brigada, con la misma antigüedad que, se le habia consedido á Bermudes—.

110 En 1833 se me llamó a la combencion Nacional, como diputado suplente electo por esta capital. Estando incorporado en esta asamblea, tuvo lugar la revolucion del comandante Salaverri en el Departamento de la livertad, el / ejecutivo me pidio a la Camara la que me consedio el permiso, el gobierno, puso entonces, á mis ordenes las fuerzas siguientes: cuatro compañías del 2º. Sepita y dos del segundo pichincha, con las que, me embarqué en el Callao y desembarque en Santa, en este puerto encontré, 50 granaderos a caballo que no quisieron mezclarse en la revolucion, y me buscaban al gobierno lejítimo, esta fuerza se incorporó a las mias.

111 Emprendi mi marcha por tierra en busca de Salaverri, y al segundo dia llegue a la hacienda de Santa Elena, desde este punto hice á Salaverri, por conducto de D. Antonio Saavedra invitaciones, afin de evitar la efusion de sangre, y que entrase al orden su contestacion no correspondio á mis esperanzas, pues engreído este joven con la superioridad / numerica de sus fuerzas, y las poseciones que ocupaba, fortificadas con cinco piezas de artillería vien servidas, lo hicieron consentir que el triunfo seria suyo, contando tambien que para buscarlo en sus poseciones, tenian mis soldados que atravesar dies leguas de un arenal muerto, y sin agua.

El 19 de Nove. de 1833 a las ocho de la mañana, rompio Salaverri, los fuegos con su artillería sobre nuestras columnas, en seguida se tra-

bó el combate que duró hasta las doce del día, quedando el campo, por mio. El resultado de esta sangrienta y desgraciada jornada para el Perú, fue que quedarón en el campo de la Garita de Moche, mas de quinientos muertos, de ambas partes, siendo el numero total de estas de 1.400. hombres, sin contar en este numero las guerrillas que obedecian á Sa / laverri, las cuales ulleron a los primeros tiros. Se puede asegurar sin equivocarse que en esta batalla ha sido donde han combatido los soldados peruanos de ambas partes, con mas encarnisamiento, pues tanto los Jefes que ovedecian á Salaverri, como los míos desplegaron mucho valor en aquella lucha. Veas la istoria de Salaverri, escrita por Bilbao.

Derrotado Salaverri en esta jornada, se fue a la ciudad de Trujillo, alarmó á la poblacion, y los hizo concurrir á las murallas, despues de una pequeña resistencia por parte de la ciudad, se me habrieron las puertas al siguiente dia de la batalla. Salaverri reunio los restos que le quedaban y se retiró á Magdalena de Cao— los que fueron batidos en el pueblo de Lagunas, por el Coronel Muñecas con / los cibicos que mandaba, sin embargo de esta dispercion, pudo salvar como cuarenta hombres, y embarcarse en una valsas en aquel puerto hirse á Payta, desembarcar esta tropa, y atrabesando toda la prov^a. de Piura, i dirigir á Colombia.

Cuando yo ingrese á Piura Salaverri fue mi pricionero, pues se habia regresado de Colombia á los montes de Piura, donde tenia amigos. Tenia ordenes del Supremo Gobierno para fucilarlo pero faltando a mi deber como soldado, lo tuve oculto en mi dormitorio, hasta que pude embarcarlo en el Bergantin Dragon, para que se fuese al extranjero.

Correspondio tan mal este valiente joven á mis jenerosos servicios al extremo de haberme hecho perseguir, de muerte por el gobierno, y el mismo, cuando se proclamo Jefe Supremo, sin / dejarme tranquilo en mi hacienda.

Cuando Salaverri se proclamo Jefe supremo, el Sor. Vista florida que estava encargada del mando supremo, me nombró Jefe de estado Mayor del ejercito, pues se retiró el Gobierno al valle de Jauja, desempeñando este destino, á satisfaccion del Gobierno que me lo habia confiado.

Hecha la reolucion contra el gobierno de vista florida por el Batallon Ayacucho que mandaba el Coronel D. José Rufino Echenique, (hoy Jenerl.) me separé del ejercito, y me diriji por caminos estraviados a la hacienda de Humaya en el valle de Huaura, que tenia en arrendamiento. Muy tenas fue la persecucion que sufrí por las autoridades de Chancay / por orden de Salaverri. En este estado recibí comunicaciones de esta Capital, en las que se me incluían otras del Jeneral Orbegoso, como presidente provisorio de la Republica, en las que se me ordenaba me puciese, al frente de los guardias nacionales de la prov^a. y atacara las fuerzas de esta Capital.

Como todo hombre que se encuentra preso ó perseguido desea su libertad, yo que me encontraba en estas circunstancias, tan luego que recibí el armamento que por unas canoas de pescadores, me remitieron de esta Capital me lancé, y en menos de quince días tuve mas de doscientos hombres bien armados y equipados.

116 Marché, á esta Capital, con las fuerzas que organisé, á mi aproximacion, las tropas de Salaverri qe. / la guarnecian se retiraron a los castillos, dejando abandonada esta ciudad al vandalaje de las montoneras que la circundaban; el negro Escobar, que mandaba un fuerte partida de facinerosos, habia robado en la mañana, del día antes de mi entrada, al Ilustrisimo Arzobispo Benavente y saqueado la casa del Sor. Bocanegra teniendo amas la insolencia, de intimarle á la Municipalidad que, desocupase los asientos, pues ellos debian ocuparlos, la plebe unida á este facineroso que se denominaba defensor de la ley, principio, á asaltar las casas de todos los ciudadanos, que se les titulaba Salaverrinos; con este motivo tuve ha bien tomar medidas fuertes para contener este desenfreno mandando venir á Escobar á mi presencia, y en medio de mas de dies mil individuos de la plebe, que se encontraban en la plaza, mande fuci- / lar á Escobar, siendo esto bastante para contener el desorden que, se advertia en esta ciudad.

117 El 6 de Enero de 1836 se presentó el Coronel Solar en la portada del Callao, con una fuerte divicion para tomar la Capital, esta fue batida por mi, al extremo de haberle quitado los cañones. Veinte días estuve mandando la ciudad sin que se advirtiese el menor desorden, en este tiempo llego el presidente provisorio de la Republica a quien entregue la ciudad.

Se me mandó por este al Departamento de Huailas, con una divicion, y al llegar a la capital de ese departamento. recibí unas comunicaciones en las que se me incluian unos periodicos de Arequipa, en los que se aseguraba que Santa Cruz havia fucilado á Salaverri y otros Jefes peruanos. Desde ese momento pense en retirarme de la poli / tica, pues hasta entonces yo estaba persuadido, que Santa Cruz no hera, otra cosa que un auxiliar del gobierno lejítimo. Con este motivo hice renuncia del puesto, la misma que me fue negada (esta corrio en aquella fha. impresa, y debe acompañarse) Se me nombró entonces 118 Prefecto y Comandante Jeneral del Departamento de Huailas, donde permaneci, todo el tiempo que duró la confederacion. Me puse de acuerdo con el Jeneral Nieto, que hera ccmandante Jeneral del Departamento de la livertad, para restituir á nuestra patria su constitucion y sus leyes, con tal motivo Nieto con las fuerzas que mandaba se dirijio á esta Capital, adonde se hizo el pronunciamiento destruyendo la confederacion, habiendolo yo hecho ya en mi departamento.

119 El precidente provisorio, que debia resuelto hacer la guerra a / Bolivia, me ordenó, bajase á esta Capital, con las fuerzas cívicas que arregladas habia en su departamento. Estando en marcha tuve noticia

en el pueblo de Pativilca que la expedición chilena había desembarcado en Ancón, y que sus Jefes se disponían a hacer, unos tratados con el precedente Orbegoso.

De Pativilca varíe mi itinerario, y por caminos extraviados me dirijí á Asnapuquio, donde me reuni con mi Jeneral, con una columna de 700 hombres de infantería y un escuadrón de caballería.

Al segundo día de mi llegada, el ejército Chileno hizo su movimiento sobre el Callao, donde tuve una entrevista con sus Jenerales, con el permiso de el precedente. Tiste (sic) decepcion, la que sufrí en esta entrevista, pues cuando yo creíya que estos soldados venían desde su patria á defender la mis / ma causa, que habíamos proclamado, me encuentro con que todos los Jenerales tanto, Peruanos como chilenos, estaban en el error de que nuestro pronunciamiento, no hera verdadero, pues que estamos considerados, como la Vanguardia de Santa Cruz, pues así se lo habían hecho entender, varias personas notables de esta Capital, entre los que tuvieron a bien nombrarme, a un Sor. que hoy ocupa un alto puesto en la Republica, cuyo nombre omito pues mi objeto no es acusar á nadie pero si estoy cierto que á este se le deben todas las victimas sacrificadas en Guia.

El 21 de Enero de 1838 se aproximó el ejército chileno a la portada de Guia y el Precedente Orbegoso me ordenó, saliese con las fuerzas que mandava, á recibirlos, se trabó un choque que duro desde las tres de la tarde, hasta las seis, hora / en que mis soldados, viendo que nadie los auxiliaba, y que la caballería huía, sin hacer intención siquiera de pelear, emprendí con los pocos soldados que me quedaban, al serro de puente palo, despues de haber dejado en el campo muertos, como la mitad de la fuerza que mandaba, en esta vez no sedieron el campo á sus enemigos los soldados peruanos, por falta de valor, sino por el execibo numero, contra quienes combatían. En este encuentro fue muerto mi caballo y yo herido en una pierna. (no fui el unico Jeneral que convatio en esta jornada y mi comportamiento en ella lo puede atestiguar todo Lima)

Perdida la esperansa de recibir refuerzos, me retiré ala pampa de amancaes, y de esta pordentro de la huerta del Altillo hasta la portada de piedra / liza, donde supe que el ejército chileno había tomado esta Capital.

Viendo que todo estaba perdido y que aquí nada podía hacer hice que mi ayudante el Alférez Poceta, fuese á Casa y sacara mis caballos y emprendí mi marcha, al Departamento de Ancas, con 300 soldados, unicos restos de los valientes voluntarios de Huailas que habían escapado de la acción de Guia.

Sor. Jral. Castilla hoy precedente provisorio, persiguió mi retaguardia, a quien tuve que escribirle desde la Cierra, que si se internaba en aquellas quebradas, tendria que batir á fuerzas que como he dicho

defendian la misma causa. (Estas comunicaciones se hayan impresas en los periodicos de aquel tiempo).

- 123 En Huarás, formé un batallon, de todos los dispersos que pude reunir, y continúe obede / ciendo, al precedente demi patria D. Luis José Orbegoso, hasta que este Sor. me dirijio una comunicacion, por la via de Casma, en la que me aseguraba, que el Jeneral Guarda lo habia desobedecido en los castillos, y que el se encontraba aislado en un buque extranjero, y me daba las gracias por el comportamiento que habia tenido defendiendo los derechos de mi patria, pero que tuviese presente que seis mil Bolivianos dominarian el Perú para siempre, y que treinta mil chilenos no lo podrian hacer, que por tanto yo quedaba en la libertad de elegir entre ambos beligerantes el que encontrase en mi conciencia fuese mejor, con este motivo al día siguiente de recibir la citada comunicacion, puse el Departamento y demas provincias que me obedecian, como igualmente el bata / llon Huaylas que habia formado alas ordenes del Sor. Jral. Gamarra, mandando al Sor. D. Juan Mejia, á esta capital con las comunicaciones, sobre esta materia en una de las que, le pedia a dho Jeneral mi pasaporte para el extranjero, haciendole presente que no podia servir en un ejercito, contra el cual habia peleado con denuedo, la contestacion de este Sor. fue por una carta amistosa llamandome á esta Capital.
- 124

En marcha para ponerme á sus ordenes, tuve noticia en el pueblo de Supe que el ejercito chileno habia llegado á Huacho en retirada asi al norte.

- 125 En este punto me presente al Sor. Jral. Gamarra, a quien respetaba no solo como a mi jefe sino como á mi padre; sus persuaciones me obligaron á servir en la restauracion, dandome á mandar la / vanguardia del ejercito, cuando este emprendio su marcha, á el Departamento de Huailas por instancias mias— pues le aseguré al Jeneral Bulnes que en ese Departamento, amas de ser un punto militar habia todos los elementos necesarios para que existiese un ejercito el tiempo que quisiese.

Me interese con el precedente para que nombrase suprefecto de Chancay al Sor. D. Juan Delgado quien con su actividad, proporcionó al ejercito, toda la movilidad que no tenia para emprender este movimiento.

- 126 Quedé en la costa a la observacion del enemigo, hasta que el Jeneral Santa Cruz, llegó á Sayan dando avisos oportunos, tanto al cuartel jeneral, como al Jeneral Torrico, que se hallaba en Chiquian con una divicion; Permaneci en Pativilca hasta que to / do el ejercito enemigo, se situó en la hacienda de Guayto, a la margen derecha del rio Barranco y á dos leguas del campamento que yo ocupaba. Empeñé mi retirada por el despoblado de Guarmey teniendo la satisfaccion de no haber perdido ni un solo hombre en este despoblado, ni en el que atraveso de Guarmey a Casma, continúe mi marcha hasta el pueblo de

Caras, donde encontré al Sor. Jeneral Cruz, y le entregue la divicion que mandaba.

127 Me diriji, al pueblo de Carguas, donde encontré la vanguardia del Ejercito restaurador que se retiraba de Huaras; por haber ocupado aquel punto el enemigo. Informado de que á retaguardia, no habia quedado ningun soldado de nuestro ejercito, ordene ami ayudante Bozeta, que marchase hasta el rio de Paltay y que observase, si los ene / migos seguian al ejercito, no vien Bozeta se habia adelantado dos leguas cuando fue perseguido por una partida de caballeria, mandada por el Sor. D. Toribio Zavala; llego á carguas y me dio este aviso y yo lo puse en conocimiento del Sor. Jral. Bulnes y demas jefes del ejercito, entonces, se ordeno la retirada asi alpúente Buin, pero antes de llegar a este, fue alcanzado, por la vanguardia enemiga, trabandose un choque con el Batallon Carampanque, que cubria nuestra retaguardia, del que resultaron muchas desgracias por hambas parte. Debido ami prevision, no fue asaltado el ejercito en ese dia, y perdido quisa todo, como lo pueden aseverar los Sres. Terri, testigos oculares de lo espuesto.

128 Campó el ejercito en la panpa de San Miguel, donde se me encargó el mando de la segunda divicion del ejercito con la que concurri á / la batalla de Ancas, en esta hise cuanto pude alapar de mis compañeros, de armas, para conseguir el triunfo que obtuvimos.

129 El 24 de Enero de 1838 fui nombrado por el gobierno provisorio Prefecto y Comandante Jral. del departamento de Junin, se me ordeno por este, confiscase todos los bienes de Dn. Miguel Otero, y de todas aquellas personas que habian servido ala Confederacion, mas como esta disposicion la encontrase injusta y temeraria, hise á S. E. la observacion de que en tiempo de el Livertador, se habian confiscado en el mineral de Pasco cerca de tres millones de pesos, y que la nacion no habia aprovechado de estos, ni á un la undecima parte y que el mismo resultado tendrian los vienes que se me mandaban confiscar. La contestacion de S. E. fue que cumpliese las ordenes que asu nombre ya habia dado el Secretario Jeneral que / lo hera el Sor. Jral. Castilla, asi es que contra mis sentimientos, procedi á embargar al Sor. Otero, setenta y tantas labores que tenia en distintas minas, varias haciendas, gran cantidad de metales, en estado de incorporacion, sus almacenes surtidos de utiles para los operarios y muchos frascos de azogue, asendiendo todo segun los inventarios de los peritos que nombre á cerca de dos millones de pesos, pues este Sor. hera entonces el minero, mas fuerte de pasco; los inventarios, y las ordenes supremas las conserbo en mi poder, para entregarlas á Otero, si es que pretende entablar su reclamo.

Poco tiempo duré en esta prefectura, pues una ocurrencia desagradable con el secretario Jral. me obligó á renunciarla.

130 Luego que llegué a esta capital, fui nombrado por S. E. Jefe de Estado Mor. del ejercito / Restaurador. Estando desempeñando esta comicion fui electo diputado por la Prov^a. de Huarochiri con este ca-

racter, concurri alas sesiones del Congreso que se reunió en Huancayo— mi conducta como representante y los servicios que preste a mi patria en ese puesto, se puede apreciar, por los debates, de ese congreso.

Este soberano cuerpo me eligió consejero de estado, y segundo vice presidente, de esta corporacion, donde continúe prestando mis servicios—.

Habiendo tenido noticia que el Sor. Jral. Ministro de Hacienda del Ilustre Jral. Gamarra, habia vendido las islas de Chincha, á los Sres. Quiros, Allier y compañía en noventa mil pesos por el termino de nueve años, y como en esta venta habia una infraccion notable ala ley de Julio de 1828, hice una proposicion, al consejo de Estado pidiendo la nulidad de ese contrato como clandestino. Los Sres. Quiros, y Allier se me acercaron, a pedirme retirase mi proposicion, haciendome por conducto del Sor. D. Lucas fonseca las ofertas, mas alagueñas que se pueden hacer, al que tuviese ambicion al dinero— las que si ubieran sido aceptadas por mi seria hoy el mayor millonario de la Republica, pero como en todos mis actos he visto primero a la patria, que las conbeniencias, las rechase, con indignacion. Con el apollo en el consejo de los Sres. Lazo y Navarrete, que sostuvieron, mi proposicion en la tribuna, el contrato fue anulado, y debido a mi amor patrio, hoy disfruta la Nacion de esa pingue é inagotable renta. Sin embargo de encontrarme hoy en la miseria pues, se me ha privado, hasta del sueldo que la nación me da por mis servicios, por que servi al gobierno constitucional de mi patria / no me pesa haber procedido, de ese modo.

Cuando ácaecio el suceso desgraciado de Ingavi. como Jeneral y como peruano, ofreci mis servicios al Gobierno, y este los aceptó nombrando jefe de E. M. Jral. del ejercito que se estaba organizando, alas ordenes del Sor. Jral. Lafuente.

Siendo infinitos los reclamos que habia; de los abitantes del cusco contra el prefecto Coronel Merino, S. E. tuvo ha bien nombrarme. Prefecto y comandante Jeneral de ese departmto. encargandome a la ves de conducir la segunda Divicion hasta aquel punto.

En marcha para mi nuevo destino, enfermó de gravedad en el camino el Sor. Jral. en Jefe Lafuente y quedé encargado del mando del ejercito, restablecido, el Sor. Jral. en Jefe le entregué el ejercito, en el Cusco en el mejor estado de moralidad encargandome de la prefectura y / comandancia jeneral, prestando al ejercito, todos los recursos de que carecia, pues de Lima nada se le mandaba.

Al cabo de algunos meses de estar desempeñando la prefectura, recibí una orden suprema, para que todos los suministros que habian hecho los ciudadanos al ejercito, cuyo valor pasase de diez pesos, se formase un espediente y se mandase á esta capital para ordenar su pago, y considerando yo, que este hera un medio, para que nunca recibiesen los indios, el valor de los suministros que habian hecho al ejercito, de los articulos de su manutencion, como igualmente de sus ce-

badales, alfalfares y aun de los trigales, que en verza habian consumido las caballadas, circule ordenes a los suprefectos que en el dia procediesen á pagar el valor de los suministros hechos, tanto por los indijenas, como por los hacendados; El Sor. D. D. Manuel del / Mar, Suprefecto puesto por mi en la provincia de Canchis, fue el primer que contesto, que mis ordenes habian sido cumplidas, y satisfechos todos los que habian dado suministros al ejercito, lo mismo hicieron los demas suprefectos.

134 Contesté al Supremo Gobierno que en el Departamento de mi mando, habia sido pagado todo lo que se debia por suministros hechos al ejercito, con lo que hize un gran servicio á ese Departamto. con lo que me granje la estimacion jeneral de sus avitantes, los que me miraban no como á su jefe, sino como á su padre.

Encontre la capital de los incas sin un plantel de educacion ni aun de primeras letras, arreglé algunas escuelas, y en seguida procedi á arreglar las rentas del colejio de ciencias, nombrando de rector á el abil y muy honrrado D. D. N. Pacheco que disfrutava de un gran concepto entre sus conciudadanos. /

135 Se firmó la pas con Bolivia en Puno por los comicionados que el Supremo Gobierno, habia mandado, en seguida acaecieron los sucesos que todos mis contemporaneos saben entre los S. S. Jenerales Lafuente y San Roman, replegandose el primero al Cusco con el diminuto ejercito que le quedaba, desde donde trataba de combencer al Supremo Gobierno de los ningunos motivos que encontraba, para defeccion del Jral. San Roman, con una parte del ejercito. En estas circunstancias el Suprefecto de Cajatambo, D. José Balcasar, sorprendio un propio, que hiva de Lima con comunicaciones, para los jefes que debian capitanear la revolucion, para deponer al Jral. La Fuente, todas dirigidas por uno de los ministerios, y se acompañaba un ejemplar de el decreto dado por el gobierno declarando á todos los que le obedecian fuera de la ley. Este Jeneral reunion á todos los Jefes, y á varios ciudadanos del lugar /

136 para acordar lo que se debia hacer en esas circunstancias — Con este motivo uno de los Sres. de la Junta, dijo (que supuesto que en Lima, se habia, pisoteado la Constitucion, por el Jeneral Torrico proclamandose Jefe Supremo, y que existiendo en el ? un bastago de la constitucion) que estando en el cusco un bastago de la constitucion, debia de llamarse á Ud. para que se encargase del mando supremo, y con tal motivo se nombro una comicion, compuesta de los Sres. Deus-tua, Gonsales, Mugaburo— y D. Manl. Freire, y estos me encontraron de visita en casa del Sor. Faluto con el teniente coronel D. Luis Lapuerta, con quien tomabamos cafe todas las noches en dicha casa, grande fue mi sorpresa al ver á estos jefes vestidos de gran parada á esa hora, (heran las 9 de la noche) al intimarme que habia una reunion en casa del Jral. Lafuente y que me necesitaban, en ella, les contesté, que si era rebolucion / con migo no contasen, y que solo exijia de

137

ellos, por nuestra amistad se me tratase con consideracion; recuerdo que el Sor. Deustua, me dijo que no era revolucion, y que solo querian oír mi parecer en la Junta, suplique al Sor. La Puerta me acompañase á casa del Jral. La Fuente, la que encontramos llena de jente, el Jeneral mando entonces á su secretario qe. leyese las cartas en que se ordenaba mi aprencon, la de él, y demas Jefes, y otros documentos que comprovaban la odiosidad que habia en el ministerio contra ese ejercito y ultimamente se leyó el decreto que nos declaraba fuera de la ley. Tomó la palabra el Sor. Lafuente, para combencerme que debía tomar el mando supremo de la Republica; a lo que me negué, como lo pueden aseberar todos los que se encontraban en la reunion; entonces algunos de los jefes del ejercito tomaron la palabra, para com / bencerme que el gobierno de Lima se encontraba, coartado, por la bayonetas del ejercito del Norte, y que si yo no me encargaba del mando supremo, como el llamado por la ley, hecharian por tierra la Constitucion encargando este al Jral. La fuente, que no exijian otra cosa de mi sino que condujese, el ejercito hasta ponerlo á disposicion del consejo de estado, de quien exijiríamos la derogacion de ese temerario decreto. Con estas condiciones, acepté el cargo. Que digan los Jefes de aquel ajercito, si algun día les dije asi en tono jocososiquiera de queria mandar la Republica.

Marché con mi ejercito sobre Ayacucho, donde tuve noticia que el Sor. Jral. Torrico, despues de haber depuesto en esta Capital al gobierno Supremo se encontraba en Jauja con un fuerte ejercito; entonces tome la cordillera y bajé á la prov^a. de Yca con el objeto de hacer la remonta de la caballeria, y con la resolucion firme, de batir en cualquier par / te al ejercito fuerte que me buscaba.

Me encontró el Jral. Torrico en la pampa de Agua Santa, distante de Pisco tres millas; en aquel lugar fue batido el ejercito del Jeneral Torrico por el mio.

Puedo asegurar al Perú entero que jamás habrá habido un ejercito por el que hayan hecho menos sacrificios los pueblos, que por el que tuve la gloria de mandar; desde mi inauguracion en el Cuzco hasta el 17 de Octe. de 1842 que transcurrieron tres meses, solo habia gastado, este ejercito cincuenta y tres mil pesos. Los libros que acreditan esta verdad, existen en los ministerios, donde los entrego mi secretario Jeneral D. Luis La Puerta— tampoco se habrá ni se verá en ningun tribunal espediente alguno reclamando suministros hechos ami ejercito, pues algunas cosas muy pequeñas que se quedaron debiendo en Yca fueron pagados de mi orden / por el Suprefecto de esa provincia D. Juan Bosa—.

Despues de la referida Batalla y á mi llegada á esta Capital puse el mando Supremo á disposicion del Sor. D. Justo Figuerola, como vice presidente del Consejo de estado quien se escuso de recibirlo, por sus enfermedades, y porque todavia existian fuerzas de la revolucion,

en los departamentos de Cusco, Puno, y la ciudad de Tacna; por lo que continué ejerciendo el mando Supremo.

Todos los prisioneros tomados en Agua Santa, fueron puestos en libertad ninguno sufrió prision ni ostracismo todos los que de estos tenían goses, pidieron su licencias finales que les fueron acordadas con los goses que señala el reglamento como sucedió con los coroneles, Quiroga, Mendosa, Suares, Taboada, Barrenechea, y otros muchos jefes y oficiales cuyos nombres no recuerdo.

- 141 El Itmo. Sor. Obispo de Tru / (sic) Charun pidió pasaporte para Chile y se le concedió, con su sueldo íntegro, que como dignidad de este coro tenía; el Sor. Coronel D. Joaquin Torrico, también pidió pasaporte para el extranjero y se le concedió, el Coronel Garrido y otros oficiales fueron en mi administración juzgados en consejo de guerra de oficiales Jenerales, y sentenciados a presidio por ese tribunal, tuve habien darles sus ajustes, y que se marchasen al Ecuador.

A los tres meses de estar mandando la República, empecé ya á asomar la revolución; estubo la encabezada por D. Justo Herceles en Huaras, la que fue sofocada y Herceles fucilado— Se me ha culpado de esta muerte, los que quieran satisfacerse que no he tenido parte en ella lean las memorias que presenté al Congreso de 1845.

- 142 Se me olvidaba decir que ami / ingreso en el mando Supremo nombré por ministros de estado á los Sres. Doctores D. Benito Lazo, y D. Franco. Javier Mariategui, y de Guerra al Sor. Jral. La fuente.

El Sor. Lazo como ministro de Gobierno, se contrajo mucho con mi acuerdo á arreglar los colejos de esta capital, principiando por el de San Carlos, que se encontraba en total abandono, cuyas reformas hechas por dicha Sor. existen hasta el día; el de la independencia ó medicina se encontraba cerrado porque sus fondos habian desaparecido se le dieron estos y se le puso por rector al Sor. D. D. Calletano Heredia como al de San Carlos se le puso al Sor. D. D. Bartolome Herrera estos Sres. correspondieron alas esperanzas que de ellos teniamos, dando por resultado, jovenes que han admirado por su talento en la medicina como en el foro. /

- 143 El Sor. Mariategui renunció el ministerio de Hacienda por sus enfermedades; solicité algunos Sres. que se encargasen de este ramo, y todos se negaron, sin duda por la suma escases en que se encontraba el erario, lo que me obligó á encargarselo al Sor. Jal. La Fuente. La aduana se encontraba empeñada en 700,000 pesos y la moneda en trescientos mil por mis antecesores—los consignatarios del Guano, en todo el tiempo de mi administración, no dieron un solo peso por este ramo, pues cuando se les pedia algo, alegaban que habiendo aparecido Islas guaneras en la costa del moro, el Guano peruano no se vendía en Londres, pero á pesar de lo espuesto yo mantenía bien pagado un ejército fuerte, los empleados, todos los dejé pagados hasta el día á

mi salida del Gobierno, y la gran suma en que estava empeñada la Aduana quedó reducida á 200.000 ps. /

144 Todos los días se me daban aviso por personas respetables de que unos tantos de los que, figuran hoy, heran los autores de una re-
 bolucion, que se tramaba para desobedecer mi autoridad, avisos, a los que
 no daba la mas pequeña importancia por que encontradonse el congre-
 so en juntas preparatorias, que este debia proclamar al presidente, ele-
 jido por los pueblos, no creia que esta pudiera tener efecto. Fui burlado
 por que, estallo en el Sur encabesada por el Jral. Vivanco —y despues
 secundada en Jauja, por el comandante Jeneral de la divicion de van-
 guardia, Jeneral Pezet, y por los coroneles jefes de Ballon, Dueñas y
 alvarado Ortiz. En este estado reuni a los Sres. Jenerales, algunos Je-
 fes, y á los prefectos del Cuzco y Ayacucho que estavan en esta capi-
 tal para consultarles cuales serian los medios que se debian adoptar,
 para sofocar la rebolucion, pues teniamos fuerzas con que hacerlo, va-
 rios de estos / Sres. fueron de opinion, que el unico medio, de evitar
 se derramase la sangre peruana, hera que, entregase el poder Supremo
 al Sor. P. Justo Figuerola, opinion que acepte pues yo no queria que por
 mi permanencia en el mando Supremo, continuase la guerra— ¡Pero
 que equivocacion, la mia y de mis compañeros! al tercer dia fue depues-
 to Figuerola, y la guerra continuo con mayor fuerza como todos saben.

El Supremo director, me despatrió a Chile— por no haber querido prestar aquel juramento, que exigio de todos—.

Quisa ninguno de mis conciudadanos querra creer lo que voy á referir—.

Despues de haber mandado la Republica, nuebe o dies meses; no tenia, dinero que llevar al destierro, y la difunta mi esposa tomo sus alajas y las entregó al Sor. D. Manuel Elguera, quien las empeño en tres mil pesos— al Sor. D. Cristobal Armero, este fue el dinero que me sirvio en el ostracismo. /

146 Se dirá que por que no ahorre de mis sueldos— yo digo que la media paga que se me daba entonces, no me alcansaba ni para los gastos naturales; testigos de esto, los Sres. D. José Felix Castro y D. Antonio Salinas, pues este ultimo, me hizo varios suplementos para, cubrir los gastos del mes, pues el sueldo no me alcansaba como he dicho.

Mis enemigos gratuitos, me calumniaron en aquel tiempo de que habia comprado una hacienda y la casa en que vivo hasta hoy y que habia hecho fuertes pérdidas al juego (1) lo que es falso pues ni compre ningun bien, ni jugue en el tiempo que estuve en el mando.

En el tiempo que me duro el mando hise todo el vien que pude; señale á todos los fundadores de la independencia, una pension alimenticia, con cargo de someterla ala aprobacion del Congreso—, digan / lo
 147 los Jenerales que yacian en la miseria, Pardo de Zela— Riva aguero, Aparicio, y otros muchos jefes y Oficiales, que se encontraban en el

(1).—Aparece esta llamada en el original, pero no se halla el texto que le corresponde.

mismo caso. Habri las puertas de la patria, a los que por largo tiempo se hayaban en el ostracismo por un decreto— Busque a los hombres de servicio de la Nacion, y que habian pertenecido a la guerra de la independencia, para que fuesen destinados— de preferencia a los que habian vencido con migo en Agua Santa (2).

148 Tan luego como supe en Chile que el Jral. Nieto, habia dado el grito contra la dictadura de Vivanco, me vine a Iquique, donde permaneci algunos dias, por que el Jral. Iguain Jefe entonces de la prov^a. de Tarapaca, me dijo tener ordenes de la Junta de Gobierno creada en aquel año en el Sur para que no marchase al interior sin conocimiento de esta, por lo que permaneci en Tarapacá, hasta / que el Sor. Jral. Nieto, desde el Cusco dio orden para que marchase a aquella ciudad— Empeñi mi marcha, y tan luego como pise el territorio del Departamento del Cusco, fui recibido por toda clase de personas con el jivilo mas grande, testigo de esta verdad el Sor. D. Manl. del Mar. y otros muchos cuzqueños. A mi ingreso en este el Sor. Jral. Nieto me nombro prefecto y comandante Jeneral de ese Departamento. pocos dias despues, fallecio el Sor. Jral. Nieto, concluidas las exequias, de este Sor. remiti las fuerzas que se hallaban en el Cuzco, á disposicion del Sor. Jral. Castilla en quien habia recaido la presidencia de la suprema Junta de Gobierno; renuncié la prefectura y comandancia Jeneral, la que me fue admitida a los pocos dias fui nombrado vocal de la Junta de Gobierno por los cuzqueños, apesar de la oposicion / que la fuerza armada hiso; se me entregó por los diputados, la credencial en que debia incorporarme ala Junta— Me puse en marcha para Ayacucho, donde se encontraba el presidente de esta, mas no me fue posible llegar al punto de mi destino, por haber ocupado las fuerzas de Vivanco, Chincheros, y la marjen derecha del Pampas, por cuyo motivo tuve a bien regresar al Cusco. Los vecinos de esta Capital, me dieron baqueanos que me guiasen por los caminos de la montaña hasta caer á Ayacucho.

149 Empeñi esta penosa marcha, con solo el deseo de poder alludar al presidente de la Junta en la restauracion de las leyes. Al segundo dia de haber pasado el Marañon en balsas llegué á una hacienda del distrito de Ancos, del Departamento de Ayacucho, donde fui informado que habiendo Vivanco abandonado / Vivanco (sic) Chincheros, y dirijiose al Sur, el Jeneral Castilla lo seguia.

150 De Andaguaylas oficie al Jeneral Presidente pidiendole ordenes y este me ordenó, marchase ala capital del Cusco, donde debia reunirse la Junta; estando en esta recibí nueva orden para que marchase al Departamento de Ayacucho, y me hiciese cargo de las fuerzas que en distintas comisiones habia dejado á su retaguardia, á las ordenes de los coroneles, Salcedo, Forcelledo, y Garrido, la que los primeros se habian perdido todas, Garrido se me precento en Andaguaylas con sesen-

(2).—Aparece esta llamada en el original, pero no se halla el texto que le corresponde.

ta u ochenta paisanos mal armados, el Jeneral Medina se me reunió en ese punto que marchaba en comision á Ayacucho— Principiamos con este Sor. a organizar fuerzas, y llegamos á reunir como trescientos hombres— pedi al Sor. Velasquez del Cusco me remitiera vajo mi repon-

151 sabilidad, seiscientos / vestuarios completos de Balleton, los que recibí— Emprendimos nuestra marcha con el Jeneral Medina sobre Ayacucho, donde se hallaba una columna de los enemigos, mandada por el Coronel Alvarado Ortis la que se retiró á Huanta, á nuestra presencia — por el mal estado de nuestro armamento, no lo batimos; en Ayacucho se consiguió polvora y todos los utiles necesarios para la division.

Muchas invitaciones se me hicieron por parte de los enemigos, afin de que me proclamase como Vice-presidente del concejo de estado, desobedeciendo a la Junta de Gobierno, fui sordo á estas invitaciones, pues mi unica ambicion hera el destruir la rebolucion, los Sres. D. Pedro Jose Flores y el D. D. Jervacio Alvares estaban al corriente de esto.

Cuando yo me disponia a principiar las operaciones de la guerra recibí una comunicacion que mandaba un amigo que tenia en la Se-

152 cretaria / de S. E. en la que se me decia que con esa misma fha. se daba orden al Sor. Jral. Medina, para que se me aprehendiese, y mandase con una barra de grillos al Cuartel Jeneral— me parecia increíble tal disposicion, y me diriji al Jral. Medina, y mostrandole el anonimo, le exiji me dijera que habia de verdad sobre el; este Sor. me aseguro que todo su contenido hera cierto, pero que él habia ofrecido a S. E. haciendole ver todo lo contrario de lo que le habian informado respecto á mi persona. Estando abiertas las puertas de esta capital para los desterrados, pedí mi pasaporte al Sor. Medina; exijiendole se hiciese responsable, al pago del vestuario que yo habia tomado para la division.

Esto lo pagó dicho Sor. cuando fue prefecto del Cusco. /

153 Al segundo dia de haber llegado á esta Capital, se me citó para una junta de padres de familia que conbocó el Sor. Elias como Jefe politico de esta Capital, á consecuencia de esta Junta entrego el mando al Sor. Menendes, y yo pase a ocupar mi puesto en el consejo de estado, como miembro que era de él, en el que permaneci, hasta que se nombraron nuevos consejeros por el Congreso de 1845.

Retirado de la politica y consagrado al trabajo de mi hacienda, fui llamado por el Jral. San Ramon, ministro de guerra en aquella epoca, me nombro bocal de la suprema junta marcial, pues como Jeneral de Division del Numero Constitucional, no creilla que debia estar sin colocacion. Preste mis servicios en la junta, hasta que se promulgaron los codigos.

Me retiré ala hacienda a continuar sus labores, hasta el 2 de febrero de 1854, en que el presidente jeneral Echenique / me destinó de

154 Gobernador del Callao y comandante Jral. de Marina. Todo el mundo

sabe que fui o puesto en las elecciones, a que este Sor. desempeñase la presidencia de mi patria mas proclamado, una ves, por las camaras, y prestado el juramento de obediencia, á la constitucion, y teniendo a la vista la proclama de su antecesor, en la que al dejar el mando supremo, nos encargo seamos sumisos y obedientes á sus mandatos, y como por otra parte la constitucion en el articulo nos declara sumamente obedientes, y que como militares no podemos deliverar, y como la ordenansa que nos rige en el ejercito, proviene en uno de sus articulos, que ningun militar podra eximirse del servicio para que fue nombrado siendo este conforme al rango que ocupa en el, ni debi ni pude excusarme, á decempeñar el destino que se me confirio por el Gobierno Constitucional, sin / incurrir en una gran falta.

155

Decempeñé este destino á satisfaccion del Gobierno, y en el hise todo el bien que pude— puse en libertad, por medio de una fianza— a todos los presos politicos que remitian del norte y Sur de la Republica, de los que existen en esta capital muchos, y entre ellos el comandante Castillo— los Sres. Jrales. Plaza, y Lisarsaburo pueden decir cuantos de estos infelices que gemian en casas matas, puse en libertad por sus insinuaciones.

En el Callao sofocaron por mi varios motines, populares, — el Sor. Aramburo que existe, puede decir cual fue la conducta que obserbe con los comprendidos en estos motines. No se crea por el publico que mi conducta á este respecto, con los presos fuese por que queria tener proselitos en la revolucion, pues debo declarar ante el mundo entero, que yo servi al gobierno constitucional de mi patria de / buena fe, y que hacia por su conservacion todos los esfuerzos que me heran posibles — y que si hacia servicios de humanidad, á los presos hera solo por que mi corazon, no es de aquellos corrompidos, que se regocijan en las desgracias ajenas, ni soy hombre que puedo ver con serenidad la opresion de mis semejantes.

156

En todo el tiempo que permaneci en el Callao como Jefe politico de el, me contraje mas a las obras de ornato y salubridad que á la politica — pues la fiebre amarilla, asia tiempo diasmaba la poblacion. Cuando tome el mando de ese litoral, el muelle hera un bosque, muladares inmensos en las calles publicas, conseguí pues limpiar estas, y las mercaderias depocitadas en el muelle, todas fueron conducidas á los almacenes— Se hicieron novecientas varas de camino carril que han facilitado muchas comodidades, al comercio, y mucho hahorro al era / rio nacional— Se fabricaron dos almacenes muy grandes, las ramadas de el despacho de los vistas se agrando mucho— y si mal no recuerdo todas estas obras no costaron, trece mil pesos a la nacion. Mientras tanto un contratista que se precentó, para hacer el carril pidio por este dies y seis mil pesos, entonces me propuse hacerlo por cuenta del estado, y su importe no ascendió a tres mil pesos— El Sor. Herrera administrador de la aduana, y el Sor. Tirado, teniente fiel de esta; po-

157

dran decir cual fue mi vijilancia y contracción para las obras del estado — este ultimo fue el que manejó los fondos, que ami disposicion se mandaron poner, por el supremo Gobierno para estas obras; y quien segun estoy informado, á rendido su cuenta.

158 Tambien se construlló por mi orden un depocito de trigo, y un muelle frente á el cuyas obras corrieron á cargo del el intendente de Policia, tambien se sercó el arsenal, poniendole dos puer / tas nuevas y dos Torreones, esta obra no costo ala nacion sino trecientos pesos. Sobre ornato y aseo de la poblacion, debe mucho el Callao al Sor. Coronel Rodriguez, intendente de policia, entonces, pues hera grande su contraccion en el desempeño de el destino, que en circunstancias tan aserosas desempeñaba.

159 Se me olvidaba prebenir á mis lectores, que cinco ó más individuos, de esta capital me fueron remitidos, como reos politicos, por el ministerio de Gobierno, y como este Sor. vien fuese por olvido, ó por que quisiese que estos individuos, de su peculio pagasen el pasaje al extranjero donde se me ordenaba los remitiese, los devolvi á esta Capital anotando en el pasaporte que llevaban que no habian marchado á consecuencia, de no haber librado la orden, para pagarles el pasaje como se habia hecho con todos los demas, que se habian despatriado; entre estos / estaba el Sor. Coronel Layseca, y otro Sor. que me parece llamarse Silva Santisteban, este acontecimiento me ocasionó algunas molestias, por lo que pedi mi separacion del destino. Son este motivo se me nombró por el Supremo Gobierno, Comandante Jeneral de Caballeria destino que desempeñe por un mes i dias hasta que llegó la Batalla dela Palma (3) En la vispera de la bataya se dispuso por S. E. que los cuerpos de Caballeria, fuesen agregados á las divisiones de infanteria quedando á mis ordenes solo un rejimiento, que, á las doce de la noche, es decir seis horas antes de que se diera la batalla, se me comunico por El Sor. Cardenas edecan de S. E. la orden de que el ultimo cuerpo, que existia a mis ordenes lo puciese á las del Jeneral Pezet. Asi es que el dia de la Batalla yo no mandaba fuerza alguna: De este procedimiento me quejé á los Sres / Zavalas, quienes me suplicaron los acompañase, alo que accedi, permaneciendo parado, donde estaban sus escuadrones, sin poder hacer nada con ellos porque el terreno no lo permitia; vi correr a nuestra infanteria, quise contenerlos, y fue mi caballo herido, yo golpeado, algunos jefes, un testigo de este hecho, pues el Coronel Salazar, me hiso cabalgar otro caballo, y aun todavia permaneci en el campo, pues creilla que las divisiones que se hallaban á las ordenes de los Jenerales Mendiburo y Guarda, con todo el parque y la artilleria con ocho ó nueve cañones que nunca bajaron de el lomo de las mulas, entrarian en batalla lejos de esto, se dirijieron a San Borja sin hacer un tiro, y como á mas de esto los dispersos nos hacian

(3).—Aparece esta llamada en el original, pero no se halla el texto que le corresponde.

161 fuego cuando queriamos contenerlos, viendo la desmoralizacion de estos, que las divisiones Guarda / y Mendiburo, en quienes tenia esperanza de una reaccion, se retiraban, tranquilos, y que tambien ya se habia marchado el Jeneral en Jefe, abandonando el campo; fue entonces cuando emprendi mi retirada para esta Capital, con solo mis ayudantes.

A mi llegada encontré a la plebe desvandada, y saqueando una casa en la calle de los borricos, que si no hubiera sido por las Stas. Cocios, habria caido en manos de esta.

AL REDACTOR

162 aqui hablará U, largo, sobre treinta y siete años largos de servicios prestados ala patria, sin contarse los aumentos de las batallas y Campañas, once medallas adornan mi pecho, los campos regados con mi sangre por varias heridas de vala y lanza todo, lo he perdido, por que no abandoné mi honor, la constitu / cion y leyes, para seguir la rebo-
lucion que un ambicioso hacia alla en un rincon de la republica, al gobierno constitucional que yo servia, soprestesto que los pueblos, en sus actas lo llamaban a rejir los destinos de la Republica; sabiendo, todo el mundo como se hacen esas actas— Mi casa robada en la noche del 5 de Enero, entre otra cosas— sellevaron una papeleria en que tenia los diplomas y despachos de mis servicios prestados a la patria— Las haciendas Marques y Copacabana, destruidos sus Capitales por los montoneros de la rebo-
lucion, mis esclavos que hacian el patrimonio de ocho hijos cinco de menor edad todo lo he perdido en un dia con lo que se ha labrado la desgracia de mis hijos tiernos, por que
163 aun cuando tengo / tres grandes, y entre estos una niña enferma en Huancayo, y los otros dos como militares del ejercito constitucional, siguen mi misma suerte; pudiendo asegurar al mundo, entero que los bienes perdidos no han sido, buscados en la rebo-
lucion, partes de estos componian la dote de mi difunta esposa, y el resto adquirido con el sudor de mi rostro, cultivando la tierra— esto le consta al Jeneral Castilla, precidente actual, pues muchas veces me visitó, en su anterior administracion, en la hacienda de Marques encontrandome siempre en sus labores.

164 Por las razones expuestas me encuentro sin tener ni como darle a (estas palabras como las siguientes están tarjadas) lo necesario para la, si yo por su desgracia publicase estas circunstancias tendrian que vivir de la caridad publica, pues segun el decreto, que se cita este se hace estensibo has / ta los muertos, y no pudiendo castigar a estos se castiga a sus hijos privandolos del montepio, no siendo este propiedad del estado, pues es un deposito que dejamos los militares, para que se alimenten nuestros hijos, despues de nuestra muerte; y pribar nos el gobierno de este es atacar la propiedad de un modo directo.

- 165 Se me olvidaba decir á U. que he desempeñado en la republica todos los destinos, y que apesar de la mania que existe en nuestro pais, de que el que maneja diez dicen que se roba ciento, no se me ha acusado jamas por la prensa, de ladrón puedo invitar á los Departamentos que he mandado, como la livertad, ancas, Junin y Cusco, si algun ciudadano ha tenido quejas contra mi por estafas, y ultimamente el Gobierno que acabo de desem / peñar en el Callao— y tambien á los de esta Capital como precidente de la Republica.

Lima. Febo. 20 de 1855

Fco. de Vidal.

166

ACCIONES DE GUERRA

- 1820 Combate nabal en la punada Octe. 18 de 1820— Desembarque en Pisco, y toma de este puerto—.
- Febo. 4 de 1820. asalto y toma de la plasa de Valdivia — Medalla de plata concedida por el Supremo Gobierno de Chile por este hecho.— 18 de 1820. asalto en la plasa de Chiloe— fui herido en el pulmon de lansa— y disfruté por este otra medaya—.
- 1820 En el bloqueo del Callao alas ordenes del Lor Cocrane
Salio de Chile comisionado por el Jral. San Martin, á esta capital.
Sorprendio en Supe un Escuadron, y lo puso a las ordenes de San Martin en Huaura—.
- Octe. 14 de 1820. Sorprendio 60 infantes y 40 Husares, y los tomó pricioneros.
- Octe. 8 de 1820 Se batio en Canta con la compañía de casadores del infante.
- 167 Fue nombrado Comte. Jeneral de vanguardia, y de la Costa del Norte el, 15 de Nove. de 1838.
- Febo. 26 de 1824— Octuvo el mando de Comandante Jeneral de Huachiriri.
- Julio de 1824. Se encargo de la comandancia Jeneral de Canta— donde formo un batallon de 800 plazas y un escuadron de 180.
- Julio 19 de 1819 Alfez de Marina.
- Julio 15 de 1820 Teniente Segundo
- Nov. 13 de 1820 Capitan graduado
- Dic. 3 de 1820 Yd. efectivo
- Mzo. 13 de 1823 Mayor Graduado
- Agto. 11 de 1823 Yd. efectivo
- Nov. 10 de 1823 Tente. Coronel
- Nov. 10 de 1823 Coronl. Graduado
- Set. 11 de 1829 Yd. efectivo—
[varias líneas en blanco].

- 168 / alejandro donde salio herido el Brigadier Ricafort—
Mayo, 21 de 1821. en la accion de Huapani con el batallon Arequipa
Julio 8 de 1821. Sirvio en el sitio del Callao, hasta su conclusion, donde
fue herido, de vala en una pierna por lo que disfruta la meda-
lla concedida al ejercito livertador.
Julio 13 de 1823. Se batio ala orden del Sor. Coronel Carreño, donde
recibio una herida de vala en la pierna.
Enero 4 de 1825. Se batio en miranabes
Nov. de 1827— batio y pacifico a los rebeldes de Yquicha— en el mes
de Abl. de 1828.
Hiso la campaña de Colombia y se batio en Ona por lo
que tiene una medalla— el valor es mi divisa—.

La de cuatro mil

por LEONIDAS N. YEROVI

Leonidas N. Yerovi se destaca en el siglo XX como un alto exponente de nuestro teatro costumbrista. "Emparentado espiritualmente con Segura, y sin tener nada de común con Pardo y Aliaga, no es un continuador sino un renovador del teatro nacional. Entendió un teatro de carácter genuinamente popular, como fué todo el nervio de su obra". (1)

Ocho fueron las obras que escribió: LA DE CUATRO MIL, estrenada en el Teatro Principal, el año 1905, ocasión en la cual fué llamado a escena varias veces; SALSA ROJA, cuyo éxito teatral se repitió en 1914, en la capital argentina, durante las cinco representaciones que de ella se dieron en el Teatro Buenos Aires; GENTE LOCA, estrenada en el Teatro Nuevo, de Buenos Aires, también en 1914, y cuya representación limeña tuvo lugar dos años después, por la Compañía Mario, con tan halagador resultado como en la Argentina; DOMINGO 7, ALBUM LIMA, LA PICARA SUERTE y LA CASA DE TANTOS, ésta última escrita por Yerovi en Buenos Aires, con motivo de un concurso teatral convocado por CRITICA y que fué llevada a las tablas en 1917, después de la muerte del autor. (2).

Aparte de las inserciones fragmentarias aparecidas en algunas revistas, las ocho comedias permanecen inéditas y la Biblioteca Nacional se complace en publicar ahora LA DE CUATRO MIL, comedia en un acto y en verso, estrenada en la segunda sección del Teatro Principal, de Lima, el jueves 10 de diciembre de 1903, y sucesivamente representada doce o catorce veces, ante el entusiasmo del público y de la crítica (3). Se ha utilizado la copia perteneciente a un actor; probablemente alterada en algunos pasajes, para servir a las exigencias de la interpretación, se ha confrontado el texto con las publicaciones parciales de ACTUALIDADES.

La Compañía Saúllo, que dirigía el joven actor cómico José Saúllo, estrenó esta obra nacional. El papel de Don Celedonio estuvo magníficamente

(1).—XAMMAR, Luis Fabio: Valores humanos en la obra de Leonidas Yerovi. Lima, Ed. Antena, S. A., 1938, p. 96.

(2).—XAMMAR, Ob. cit., p. 89-95.

(3).—MONCLOA Y COVARRUBIAS, Manuel: Diccionario teatral del Perú. Lima, Lit. y Tip. de Badiola y Berrio, 1905, p. 177.

interpretado por Juan Lampre, y también fueron celebrados el Director de la Compañía y el actor Alfonso Miranda (4).

Como prueba del triunfo alcanzado por *LA DE CUATRO MIL*, insertamos algunos párrafos de los críticos de la época.

Marcial Helguero y Paz Soldán, en "El Comercio, de 11 de diciembre de 1903 (bajo el seudónimo de Marlaci) escribió: "[Leonidas Yerovi] que sólo cuenta 20 años (5), se nos presenta con una brillante primicia, y sin influencias periodísticas, sin "réclame" y sin bombo alguno obtiene el éxito más ruidoso y firme que registra el viejo Principal.

[En *LA DE CUATRO MIL*] todo se desarrolla de una manera muy natural, sin complicaciones y sin teatralidades. El enredo se presenta y se desenvuelve sin esfuerzo alguno y lógicamente. . . Es un juego, un "quid pro quo", de personajes hábilmente conducidos. Y todo esto envuelto en un ropaje literario fino, elegante, rico en chistes y sobrio en la forma. Un verso que parece prosa, lleno de gracia discreta. . ."

En "Actualidades", (Lima, 16 de diciembre de 1903), F[rancisco] E[nrique] Málaga hizo la siguiente crítica: "Prevenidos desfavorablemente, como la mayoría del público. . . tuvimos que reconocer, desde la primera escena, lo injusto de nuestro prejuicio. . . Nuestra sorpresa fué pues, en aumento, á medida que las escenas se desarrollaban, hasta llegar al entusiasmo, cuando el telón cayó y el público, por vigésima vez, aclamó al autor con la sinceridad y el regocijo que puede despertar una revelación tan feliz como inesperada.

Porque el éxito de *LA DE CUATRO MIL* ha sido una revelación. El corte correcto de la obra, no obstante su difícil estructura, la originalidad del argumento, sencillamente desarrollado, la profusión de situaciones, eminentemente cómicas i de golpes escénicos de magnífico efecto; la flexibilidad i soltura del verso, que no pierde su chispa, hacen de ella una obra de verdadero mérito en su género. No obstante [algunos defectos]. . . aún de la versificación, *LA DE CUATRO MIL* es una joya del teatro cómico, superior a muchas de las obras nacionales estrenadas en estos últimos años".

D. V. de la T.

(4).—MONCLOA Y COVARRUBIAS: p. 177. y "El Comercio", Lima, diciembre de 1903.

(5).—El dato no es exacto. Yerovi nació el 23 de setiembre de 1881. Ver XAMMAR, ob. cit., p. 51.

Personajes

RUFA	SUERTERO
MARTA	SIRVIENTE
DON CANUTO	MOZO I
DON CELEDONIO	MOZO II
PERICO	

La acción en Lima. Derecha e izquierda, las del actor.

ACTO UNICO

La escena representa una misera habitación, interior, en altos. Por todo mueble un catre de viento.

Una puerta al foro, que se supone dá al corredor.

Adviértase que en las salidas y entradas "Foro derecha" y "Foro izquierda" indican la dirección que debe tomar el actor al entrar o salir por la única puerta.

ESCENA I

(Don Celedonio y Perico, en el catre, duermen y roncan desafortunadamente. El primero, muy agitado).

D. CELEDONIO. *(Saltando de la cama)*
 ¡Que me mata mi mujer!
 ¡Socorro, favor, auxilio!...
 Pero, hombre, si estoy soñando...
 ¡Cacho, con el sueñecito!
 ¡Qué pesadilla!... ¡Soñaba
 que teniéndome cogido
 mi mujer por los tirantes
 me solfeaba de lo lindo!

¡Demonios! ¡cómo ronca éste!
 ¡Ea, despierta sobrino;
 levántate flojonazo!
 ¡Si ronca como un bendito!
 ¿No me escuchas?... ¡Vas á ver
 si te despierto ahora mismo!
 ¡Arriba...! gallina asada
 ¡Despiértate...! huevos fritos
 ¡Corbina a la chorrillana!
 ¡Seviche.....!

y de mil más?... ¿Lo recuerdas?
Si es así te felicito,
porque yo, tal estoy de hambre
que hoy día... ni los distingo .

PERICO. ¡No! si yo no vitupero
las hambrunas del vecino;
lo que me da rabia es que
se quede con mi vestido
que se empeñó Ud. en prestarle
yo no sé para qué, tío.

D. CELEDONIO. No fui yo quien se empeñó:
quien se empeñó fué el vestido.
Puedes ir a visitarlo
en su nuevo domicilio
"La Bola" casa de préstamo
calle, la de San Francisco.

PERICO. ¡Qué es lo que escucho!... ¿Eso es cierto?

D. CELEDONIO. (*Con desdén*) ¡Un chaqué todo raído!

PERICO. ¡Un terno tan bien cortado
de cheviot azul *marino*!...

D. CELEDONIO. ¡*Marino* y todo lo ahogó
la mar de nuestro apetito!
Lo empeñé por cuatro soles
y por dos vendí el recibo.

PERICO. Tan elegante y gracioso.

D. CELEDONIO. Grasiento dirás, sobrino;
porque tal de mantecoso
se encontraba el pobrecillo
que antes de empeñarlo casi
voy a ofrecérselo a un tuno...
por si quería comprarlo
para freír pastelillos!...

PERICO. ¡Una prenda que era herencia
de familia!

D. CELEDONIO. Tú lo has dicho;
y que ya no era de moda
en tiempo del rey Pepino.

PERICO. ¡De moda o no, muy correcto
y muy bien conservadito!

D. CELEDONIO. ¡Cómo que cambió lo menos
cien veces en medio siglo,
de mangas, faldones, cuellos,
forros y bolsillos;
y que conservaba sólo
los botones primitivos!...
Además ese chaqué
antes que tuyo fué mío
y al mirarlo me asaltaban
unos recuerdos tristísimos...
¡Con él me casé!

PERICO. (*Ingenuo*) ¿Con él?

D. CELEDONIO. Al ir al templo a casarme,
me hallaba con el vestido.
¡Qué mala salió!

PERICO. ¿La tela?

D. CELEDONIO. No: mi mujer.

PERICO. ¡Ah!

D. CELEDONIO. Prosigo;
aquella noche recuerdo
le hallé el satin descosido.

PERICO. ¿A mi tía?

D. CELEDONIO. ¡Qué a tu tía!
¡al chaqué!... ¡famosa hembra
me resultó tu títa!...
¡Si me parece ayer mismo
cuando de brazo con ella
crucé valiente y tranquilo,
la catedral de Arequipa
y efectué mi sacrificio!
¡Al principio qué cuidados,
qué solicitud, qué mimos!
A los tres meses ¡qué pleitos!
¡qué gritazos! ¡qué pellizcos!...
Tanto cambio que una noche,
completamente aburrido,
cogí una tranca de fierro...

PERICO. ¡Y le rompió Ud. el bautismo!

D. CELEDONIO. No; tranquilé su dormitorio
y solito, con sigilo,
Salí, llevándote a tí
que no habías aún cumplido
dos años, y a quien tu padre
me confió al morir... ¡Ay hijo!
¡Mejor te hubiera dejado!
¿Qué porvenir te he ofrecido?
¡Ninguno!... Por alimento
¡esperanzas!... plato insípido
¡Ah! ¡si por lo menos saliera
premiado este numerito
de cuatro mil, que encontré
ayer por Santo Toribio!...

PERICO. ¡Ah! ¡si saliera premiado...
qué frejoladas, Dios mío!

D. CELEDONIO. El cincuenta mil quinientos:
tres ceros y un par de cincos.

PERICO. ¡Cuatro mil soles de plata!
Soles... o lo que es lo mismo,
churrascos, tortillas, vino,
teatros, bailes, veraneo,
Ancón, La Punta, Chorrillos,
libras de oro en el chaleco
y dentro del cuerpo pisco!

D. CELEDONIO. ¡Pero vas a botar todo
de esa manera, sobrino!

PERICO. Ya no andaré mas a pié.

D. CELEDONIO. ¿Cómo que no?

PERICO. En cochecito.
Apenas vea una "Victoria"
¡cataplúm! la monto ahí mismo.
Iré con flor al ojal
a pasear desde las cinco
Mercaderes y Espaderos
dando nota de smartismo.
Me pararé donde Broggi,
donde Crevani un ratito,
un rato donde García,
y aunque parezca cinismo

donde llegue haré estación
mas no a comer pastelitos;
a apoyarme en sus vidrieras
aunque le empañe los vidrios!...

D. CELEDONIO. ¡Hombre me parece bien!...

PERICO. Me alegro; estoy decidido,
banquetearé a los ministros,
cenaré con Senadores,
me volveré hombre político.

D. CELEDONIO. ¿Mas... talento...?

PERICO. ¡No hace falta
cuando hay metal amarillo!

D. CELEDONIO. ¡Es que no he de tolerar
un derroche tan sin tino!
Primero es pagar las deudas.

PERICO. ¿Pagar?... ¡Ni un centavo chico!

D. CELEDONIO. Es que debemos...

PERICO. Ya sé
que debemos mucho.

D. CELEDONIO. Digo
que es un deber el pagar.

PERICO. Deber es no pagar tío.

D. CELEDONIO. Me convences.

PERICO. ¿Deberemos
cien soles?

D. CELEDONIO. Con un piquillo
de doscientos más.

PERICO. Entonces
de esa plata que ahorrativo
la he economizado...

D. CELEDONIO. ¿Qué?

PERICO. Coje Ud. cien y otro pico
y me obsequia Ud. un caballo.

D. CELEDONIO. ¿Un caballo?... Ni un pollino.

- PERICO. ¿Cómo me lo niega Ud.? (*Indignado*)
- D. CELEDONIO. ¡Claro que sí!
- PERICO. ¡Eso es inicuo! . . .
¡Después que le economizo
trescientos soles, negarse
a complacer un capricho!
¡Quiero un caballo!
- D. CELEDONIO. ¡Silencio!
porque te rompo el bautismo.
¿Quieres que se enteren todos
de que ahora somos ricos
y nos roben esta noche?
- PERICO. ¡Quiero un caballo!
- D. CELEDONIO. ¡Ah! ¡bandido!
¿Quieres arruinarnos?... ¡toma!...
¡botarate! ¡mal sobrino!...
¡toma!... ¡toma!

ESCENA II

(*Dichos, más Don Canuto*)

- D. CELEDONIO. (*Entrando por el foro, derecha, y recibiendo
una almohada*).
¡Ay! (*Perico se mete en casa*)
- D. CELEDONIO. ¡Don Canuto!
- D. CANUTO. ¿Así se usa recibir?
¿Qué hace Ud.?
- D. CELEDONIO. Nada, discuto.
- D. CANUTO. Qué modo de discutir.
- D. CELEDONIO Me pongo así, sin saberlo,
Oyendo a este tarambana.
- D. CANUTO. Pero quiere Ud. convencerlo
con argumentos de lana.
- D. CELEDONIO. Hace rato que le riño
y porque entienda batallo;
¿Sabe lo que quiere el niño?
- D. CANUTO. No.
- D. CELEDONIO. Que le compre un caballo.

- D. CANUTO. ¿Con qué un caballo?... delira
de hambre tal vez, pobre chico (*compasivo*)
- PERICO. No, no deliro, mentira
es que mi tío está rico.
- D. CANUTO. ¿Rico Ud?... querido amigo,
hombre sublime... hombre grande
desde hoy cuenta Ud. conmigo
para todo lo que mande!
- D. CELEDONIO. ¡Si no es cierto! ¡Sonsoniche!
por ese charlar sin tino
nos va a clavar un peliche
el demonio del vecino!
- D. CANUTO. ¿Y en dónde está ese dinero?
- D. CELEDONIO. ¿Ese dinero?
- PERICO. ¡Dios mío!
- D. CELEDONIO. Sueños de este majadero.
- PERICO. ¡Ilusiones de mi tío!
- D. CELEDONIO. ¡Nos hizo estar engañados
de la ilusión del poder,
creímos estar premiados
con los cuatro mil ayer!
- D. CANUTO. ¿Los cuatro mil?... ¡Desdichado!
Pues voy a dejarlos fríos
por un número malvado
los cuatro mil no son míos
Vean y denme la muerte
El cincuenta mil trescientos
tengo y le cayó la suerte
al cincuenta mil quinientos.
- D. CELEDONIO. ¡Cielos! ¡Qué veo!
- PERICO. (*Saltando de la cama*) ¡Qué escucho!
- D. CELEDONIO. Yo me muero.
- PERICO. Yo deliro
- D. CANUTO. (*Tristemente*). Gracias... Agradezco mucho
la pena que les inspiro.

- D. CELEDONIO. Qué pena ni qué guayabas
¡Si me alegro!
- PERICO. Si me río.
- D. CELEDONIO. ¡Y decías que soñabas
sobrino del alma!
- PERICO. (*Se abrazan*). ¡Tío!
- D. CANUTO. Pero veamos ¿qué pasa?
- D. CELEDONIO. Que estamos en plena gloria.
- PERICO. Que mudaremos de casa.
- D. CELEDONIO. Que cambiaremos de historia.
- PERICO. Que somos muy poderosos.
- D. CELEDONIO. Que somos muy elegantes
- PERICO. Que somos muy...
- D. CANUTO. Sí, enfadosos,
locos, necios y cargantes.
- D. CELEDONIO. ¡Esa ofensa!...
- PERICO. ¡Don Canuto!
- D. CANUTO. Bonito par de babiecas.
- PERICO. Señor Don Canuto.
- D. CELEDONIO. (*Aparte bruto,*
Llámale Canuto a secas,
Llamar señor a un pobrete!)
Oiga Ud. . . . ño Cañutillos
quiero que se nos respete
como a personas de Brillo.
Por mil razones nos vemos
hoy de Ud. muy por encima.
Adios, infeliz, volvemos.
- D. CANUTO. (*Riéndose*). Tienen el seso perdido.
- D. CELEDONIO. (*Indignado*). ¿Eso es más?
- D. CANUTO. (*Riéndose*). ¡Y les da fuerte!
- D. CELEDONIO. He sido favorecido
con la suerte!
- D. CANUTO. ¡Con la suerte!

- PERICO. Por eso estamos contentos,
con la suerte... ¿Verdad, tío?
- D. CELEDONIO. El cincuenta mil quinientos...
- D. CANUTO. ¿Sí, qué?
- D. CELEDONIO. Es el número mío.
- D. CANUTO. ¿De veras Don Celedonio?
Miente.
- D. CELEDONIO. Lo juro.
- D. CANUTO. ¡Demonio! (*Abrazándolo*)
Querido amigo del alma
¿Pero... el número?
- D. CELEDONIO. (Ah pobrete...) (*sacándolo*)
(Cómo te voy a humillar)
- PERICO. (*A Don Celedonio, deteniéndolo*).
¡No le enseñe Ud. el billete
que se lo puede arrancar!
- D. CELEDONIO. (Es verdad. El... numerito
voy a cobrarlo en seguida (*Poniéndose el saco*)
Me esperan aquí un ratito.
De paso traeré comida.
- PERICO. No, tío, vamos por partes,
¿Me va Ud. a dejar así?
O salimos los dos juntos
o no sale Ud. de aquí.
- D. CELEDONIO. Si tu ropa está empeñada.
- PERICO. (*A Don Canuto*) Usted la suya me presta.
- D. CANUTO. ¿Y yo? ¿Qué me pongo?
- PERICO. Nada,
mientras volvemos se acuesta.
- D. CELEDONIO. Volvemos con comestibles.
- D. CANUTO. Bien; no hay mas que hablar, tome Ud.,
(*Quitándose la ropa, con la que se
vestirá Perico*)
que yo realizo imposibles
por la amistad.

- D. CELEDONIO. (No regreso.
¿Comer de gorra?... ¡Pechuga!...
le voy a dar buen ejemplo).
- D. CANUTO. (Nada, les clavo una arruga
de la dimensión de un templo).
- PERICO. Ea... Ya estoy.
- D. CELEDONIO. Pues marchemos.
- D. CANUTO. ¡Qué Dios os lleve... y os traiga!
- D. CELEDONIO. Hasta luego.
- PERICO. Volveremos.
(Cuando la luna se caiga).

ESCENA III

(Don Canuto en la cama)

- D. CANUTO. Son felices, venturosos,
y a mí la envidia me altera.
Siento como que quisiera
matar, al verlos dichosos.
Unos planes horrorosos
me forjo, de mil bemoles.
¡Ah! ¡Si yo armara mi brazo!
¿Y por qué no?... ¡Caracoles!
Sí: si vienen... un sablazo
de unos veinticinco soles (*Transición*)
Justo Dios de las alturas
que mis miserias conoces
manda, te lo pido a voces
que cesen mis desventuras.
Ni jamón, ni confituras,
pastel ni pavo trufado
mi mente pedirte fragua
sólo, Señor alabado
un trocito sancochado
de carne, aunque sea en agua!
No dejes que el carnicero
niegue carne al desdichado;
ni, que si pide fiado
yucas, le eche el verdulero.
pero si no es hacadero

nada de esto en mi favor,
no te molestes Señor
no lo mandes: sólo sí,
mándame, será mejor,
otros cuatro mil a mí.

(Se oyen golpes en la puerta, que está cerrada)

ESCENA IV

(Don Canuto y el suertero).

- D. CANUTO. Algún acreedor, de fijo...
¿Quién es?
- SUERTERO. (de afuera) ¿Me da Ud. razón
de cuál es la habitación
de Don Canuto Cortijo?
- D. CANUTO. Me busca... Claro acreedor
¡Bah! Le diré que me he muerto.
¿Canuto Cortijo?... ¡Ah! cierto
Ya murió... pobre señor!
- SUERTERO (Entrando impetuosamente). ¿Muerto?
¿Y cuándo fué esa muerte?
- D. CANUTO. ¡Demonio! ¡Si es el suertero!
- SUERTERO. De modo que ese dinero...
- D. CANUTO. ¿Qué dinero?
- SUERTERO. El de la suerte,
- D. CANUTO. ¿Qué suerte?
- SUERTERO. De cuatro mil.
- D. CANUTO. ¿Qué cuatro mil?!
- SUERTERO. Los de ayer. Qué estupidez!
Fallecer sin cobrar.
- D. CANUTO. ¡Eh! Zascandil,
no insulte Ud.
- SUERTERO. Sólo un bruto...
- D. CANUTO. O calla Ud. o le corrijo.
Yo soy Canuto Cortijo.
- SUERTERO. ¿Es Ud.?... ¿Ud. Don Canuto?

- D. CANUTO. El mismo.
- SUERTERO. ¿El que anteayer me compró en Valladolid una suerte?
- D. CANUTO. El mismo, sí, ¿pero qué hay, vamos a ver?
- SUERTERO. Qué la suerte la he botado.
- D. CANUTO. ¿La... la suerte?... me sofoco pero señor, o estoy loco o el suertero está chiflado si el número que ha salido es cincuenta mil quinientos.
- SUERTERO. El cincuenta mil trescientos.
- D. CANUTO. Pero mire Ud. querido, idolatrado suertero (*Enseñándole el diario*) ¿Cree usted que el diario mienta?
- SUERTERO. Quinientos... error de imprenta mire usted el derrotero.
- D. CANUTO. ¡Es el mío!... El... ¡Ay Dios mío mi número!
- SUERTERO. ¿Qué?
- D. CANUTO. Simplón, lo lleva en mi pantalón el sobrino de su tío.
- SUERTERO. ¿Cómo?
- D. CANUTO. Se van hasta Europa si saben que es el premiado.
- SUERTERO. ¿Pero qué es lo que ha pasado?
- D. CANUTO. Que lo he dado con mi ropa y si llegan a saber que es el número... ¡Corramos, vamos a buscarlos!
- SUERTERO. ¡Vamos!
¿Pero qué va Ud. a hacer sin vestirse?

- D. CANUTO. ¡Suerte impía!
Un pantalón, una leva,
présteme Ud. la que lleva.
- SUERTERO. ¿La qué?
- D. CANUTO. La ropa.
- SUERTERO. ¿La mía?
- D. CANUTO. Ud. me espera.
- SUERTERO. No atino,
¿desnudo?
- D. CANUTO. Se mete en cama.
Verá Ud., que si no se mama
los cuatro mil el vecino.
- SUERTERO. Bien, mas... pongo condición.
Me dará Ud...
- D. CANUTO. Ya se vé,
que si cobro le daré
buena gratificación.
Le regalaré cien soles.
(*A que se lo cree el bellaco*).
- SUERTERO. ¿Cien soles?... ¡Tome Ud. el saco
con confianza! ¡Caracoles!
¿cien soles? (*Desvistiéndose con precipitación*)
- D. CANUTO. (*Valiente pillo*).
- SUERTERO. Busque bien a ese bribón
tome Ud. el pantalón
¿Quiere Ud. el calzoncillo? (*rápido*)
- D. CANUTO. No gracias, es suficiente.
- SUERTERO. Porque los encuentre ruego.
- D. CANUTO. Ya estoy... Adiós.
- SUERTERO. Hasta luego.
- D. CANUTO. Vuelvo (*la espalda*).
- SUERTERO. Corriente.
- (*Vase por el foro izquierda*)

ESCENA V

(*Suertero, Marta y Rufa*)

MARTA. (*Foro derecha*) (*Deteniéndose en la puerta, seguida de Rufa*).
¡Señor Cortijo!... ¡Oiga Ud.!...
¡Si vuela como un cohete!

RUFA. ¿Quién es él?

MARTA. Es un vejete
a quien hago la merced
de alquilar esa otra pieza
y me debe un año.

RUFA. ¿Sí?

SUERTERO. (¿Quiénes son?... Si entran aquí
me cubro hasta la cabeza)

MARTA. Entremos Rufa, verás
el cuarto que te destino. (*Entran*).

RUFA. Hay un catre.

MARTA. El inquilino
de aquí, jamás tuvo más.

RUFA. Y le has despedido Marta
por darme su cuarto.

MARTA. No: verás lo que pensé yo
cuando recibí la carta.
Rufa viene de Arequipa,
se alojará en un hotel
y, es claro, una vez en él,
de mi amistad le emancipa
mejor, cuando emprenda el viaje
ahorrándole sobresaltos
y en un cuarto de los altos
colocaré su equipaje.
Como vacías no habían
pensé en esta habitación
e iba a echar sin compasión
a los dos que aquí vivían,
que me deben año y medio,
pero estoy tan trastornada
que sólo hoy, a tu llegada,

me acordé subir a botarlos;
 mas cuando estaba subiendo
 hace un instante corriendo
 bajaban, quise atajarlos
 y uno me gritó: ¡Señora
 vamos de la dicha en pos
 no volveremos, adiós!
 y se fueron, en buena hora!

- RUFA. Tal es Lima.
- MARTA. ¡Tal mi vida!
- RUFA. ¡Ay Misti, cuánto te extraño!
- MARTA. ¿Y a qué debo tu venida?
- RUFA. ¡Ay Marta, tristes memorias!
 Escúchame amiga mía.
- SUERTERO. (A que me estoy todo un día sudando
 y oyendo historias).
- RUFA. ¿Recuerdas cuando salimos
 del colegio ?
- MARTA. Claro está.
 A los dieciocho de edad,
 de la misma edad salimos.
- RUFA. Ya han pasado venticinco
 añazos: que no nos vemos.
- MARTA. Quiere decir que hoy tenemos...
- RUFA. ¡Treinticinco!
- MARTA. Treinticinco...
 más o menos, tal vez sobre
 un pequeñísimo pico.
 Yo me casé con un rico.
- RUFA. Yo me casé con un pobre.
- MARTA. Mi marido, cruel destino,
 al año se me murió.
- RUFA. ¡Ay! el mío se escapó
 un día con un sobrino
 suyo, a quien yo idolatraba...
 ¡Qué chiquitín más bonito!...

MARTA. ¿Y por qué huyó?

RUFA. Era un bendito
y yo a veces lo trataba
con acritud... ¡Buen castigo
me ha dado Dios! Yo tenía
dinero, él nada, y creía
que se había unido conmigo
por el dinero malvado
y le traté de tal modo
que al fin, dejándome todo,
huyó un día de mi lado;
tomó el vapor. ¡Ay de mí!
¡Y a Lima! Hoy que no me ofusca
la edad, me vengo en su busca
a los veinte años aquí.
Si lo encuentro, su perdón
le pediré a mis insultos.

MARTA. Harás bien... ¡Ajá! Tus bullas.

ESCENA VI

(*Dichos, más Mozo 1º y Mozo 2º*)

(*Mozo 1º y Mozo 2º entran cargando lo que se indica*)

MARTA. Pongan aquí ese cajón... (*a la izquierda*)
así: ese colchón al altillo.

MOZO 1º. Quien no. (*Pretendiendo cargar el catre*).

SUERTERO. Que me están partiendo.

RUFA. ¿Qué es eso?

MARTA. ¿Hay alguien?

MOZO 1º. ¡Durmiendo!

MARTA. ¡Qué tal!

RUFA. Si será algún pillo.

MARTA. Llévenselo al corredor.

SUERTERO. ¡Eso de pillo, Señora!

MARTA. ¡Que se vaya sin demora
o llamen un celador!

SUERTERO. ¡Paren!... ¡Dejen!... ¡Ropa! (*Se lo llevan*).

MARTA. Enfermón
los inquilinos que caen
no pagan la casa y traen
amigos para que duerman.
Voy a averiguar quien es.
Con tu permiso... (*Vase*).

RUFA. Lo tienes.
¡Qué agitación!... ¡Qué belenes!
¡Qué trajín!... ¡Tú que me ves
milagroso San Antonio
y conoces mi amor
devuélveme por favor
a mi amado Celedonio!

ESCENA VII

Rufa, Mozo 1º y Mozo 2º

MOZO 1º. ¿Onde pongo los baúles? (*Con dos baúles*).

RUFA. Aquí a este lado, con tiento.

MOZO 1º. Vamos a traer los demás. (*Vanse*)

RUFA. Muy bien, aquí lo espero...
¡Cuánto afán, cuánto trastorno,
ocasiona un viaje de estos!
Gracias que no traje todas
las cacharpas y así sin eso
he dado más vueltas... ¡Ay!
¡Qué falta hace un hombre! Creo
que son un mal necesario.

MOZO 1º. (*Entrando con una mesa*) La mesa.

MOZO 2º. ¿Onde la ponemos?

RUFA. ¡Qué bondades las de Marta!...
Acá... más acá... aquí (*derecha*); bueno
traigan lo demás.

MOZO 1º. Muy bien (*Vanse*).

RUFA. ¡Jesús y qué sucio está esto!...
Hace lo menos un siglo
que no pasan un plumero
por estas telas de araña.

- MOZO 1º. ¿Este sofá?
- RUFA. Aquí (*derecha*).
- MOZO 1º. ¡Volvemos!
- RUFA. Que traigan éstos las sillas
y bajaré en un momento
y que me preste Martita
su plumero... ¡Qué tierrero!
¿Vivir así yo?... ¡Me privo!
- MOZO 1º. Las sillas.
- RUFA. Bien, un momento...
esas dos van a este lado (*izquierda*)
las otras al otro lado. (*derecha*).
- MOZO 1º. ¡Güeno!...
- Ya está todo.
- RUFA. Muchas gracias.
- MOZO 1º. Muchas gracias no es dinero.
- MOZO 2º. Lo cobraremos abajo.
- MOZO 1º. De nada, de que.
- MOZO 2º. Hasta luego. (*Vanse*).
- RUFA. Vaya, ya estoy instalada. (*vase por la derecha*)
Ahora voy por el plumero.

ESCENA VIII

(*Don Celedonio y Perico entran precipitadamente sin reparar en nada*)

- D. CELEDONIO. ¡Esto es terrible! (*paseándose*)
- PERICO. ¡Es infame!
- D. CELEDONIO. ¡Es temerario!
- PERICO. ¡Es atroz!
- D. CELEDONIO. ¡Me quejaré en "El Comercio"!
- PERICO. ¡Me quejaré en "La Opinión"!
- D. CELEDONIO. Y en "La Prensa".
- PERICO. Y en "Fray Cabezón"

- D. CELEDONIO. Y si es necesario, yo
publicaré otro periódico
titulado "El Defensor"
de los derechos *icolúgnes*
del ciudadano y de los..."
- PERICO. ¡Pero tío, eso es muy largo!...
- D. CELEDONIO. Se pone en abreviación.
Allí se oirán nuestras lágrimas
y se leerá nuestra voz;
a los empleados públicos
atacaré con furor;
diré que ese ramo es ramo
de mastuerzos sin olor!
- PERICO. ¡Que es un ramo de culantros!
- D. CELEDONIO. Que es un ramo... de lo atroz.
No trabajan los domingos.
- PERICO. Es una abominación.
- D. CELEDONIO. ¡Cómo andan todas las cosas
en nuestra tierra señor!...
¿No es de perder la paciencia,
no es de perder la razón,
que uno se saque la suerte
y no se la paguen hoy
por ser Domingo?
- PERICO. ¡Es horrible!
- D. CELEDONIO. ¡Justo, horrible!
- PERICO. (*Reparando en los muebles*). ¡Tío!
- D. CELEDONIO. ¡Oh!
- PERICO. ¡Oh!
¡Salgamos, hemos entrado
a otra pieza por error!
- D. CELEDONIO. No hombre, no. ésta es la nuestra
- PERICO. ¡Nuestra, Don Canuto!
- D. CELEDONIO. No.
- PERICO. ¡Ni nuestro catre tampoco!

- D. CELEDONIO. Mejor.
- PERICO. ¿Cómo que mejor?
- D. CELEDONIO. ¿No has entendido?
- PERICO. Ni pizca.
- D. CELEDONIO. ¡Eres un bobalicón!
¡Eres un borrico!
- PERICO. ¡Tío!
que soy su sobrino.
- D. CELEDONIO. Yo
he dado en el clavo, siéntate.
- PERICO. Si vienen los dueños
- D. CELEDONIO. ¿Los
dueños? . . .
- PERICO. Sí, los de ésto.
- D. CELEDONIO. Bruto
los dueños somos los dos.
Don Canuto al verse solo
le contó a la dueña, lo
de los cuatro mil, y ella
amuebló la habitación!
¡Je! ¡Je! ¡Je! ¡Qué Doña Marta!
- PERICO. ¡Qué Misia Marta! ¡Ja! ¡Ja!
- D. CELEDONIO. Qué bien se sienta uno aquí.
- PERICO. Igual que sobre algodón.
- D. CELEDONIO. ¡Cómo gozamos los ricos!
¡Ah! ¡Nosotros desde hoy
nos daremos gusto en todo
como gente *com il fo!*
- PERICO. ¿Como qué?
- D. CELEDONIO. Quién.
- PERICO. Esa gente.
- D. CELEDONIO. ¡Que come de lo mejor!
- PERICO. ¡Ah! . . . Y mudaremos de casa.

- D. CELEDONIO. ¡Claro! ¡Nuestra posición nos lo ordena!... Sin embargo viviremos unos dos meses más, aquí, hasta hallar algo conveniente... ¡No podemos vivir tampoco dos meses aquí con los escasos muebles que adornan tan mísera habitación!...
- PERICO. ¡Sin duda! ¿En esos baúles no habrá?...
- D. CELEDONIO. ¿Qué crees?
- PERICO. Pienso yo que habrá adornos.
- D. CELEDONIO. No, yo creo que sea ropa interior, pero, es fácil convencerse, abramos este cajón. (*desatan el cajón*)
(*cantando*).
“Desatemos estos lazos que son los de nuestro amor démonos un par de abrazos y hasta después, pues, mi flor”.
- RUFA. ¡Jesús! ¡Jesús!
- PERICO. (*cantando*) “¡Ora... Ora!
¡Mueva los piezas Señora!”
- RUFA. ¡Pillos!... ¡Ladrones...!
- D. CELEDONIO.
Y PERICO. ¡Señora!
- RUFA. Dios mío, qué corrupción hay en Lima, los ladrones roban cantando, ¡Qué horror!
- D. CELEDONIO. ¡Señora, eso de ladrones!
- RUFA. ¿Qué hacéis aquí?... ¿Quién sois?
- D. CELEDONIO. ¿Quién es Ud., qué hace aquí es lo que pregunto yo?

- RUFA. ¡Qué cinismo: esta es mi casa!
- D. CELEDONIO. ¡Qué empaqué: es mi habitación!
- RUFA. ¡Estos muebles son mis muebles!
- D. CELEDONIO. ¡Lo que hay aquí es de los dos!
- RUFA. Marta, mi amiga, la dueña,
me instala aquí desde hoy.
- D. CELEDONIO. ¿Ella? ¡Ah!... Comprendo la trampa.
Habiendo sabido
de los cuatro mil, nos manda
este esperpento a los dos
para ver si atrapa alguno...
¡Me ahoga la indignación!...
- RUFA. ¿Qué escucho?
- D. CELEDONIO. ¿Lo has comprendido?
- PERICO. ¡Lo he comprendido!... ¡Qué atroz!
- RUFA. ¡Canallas, voy a probarles
que yo de Arequipa soy...!
- D. CELEDONIO. ¿Ud. de Arequipa?
- RUFA. ¡Sí!
- D. CELEDONIO. ¡Diablo, Señora, perdón!
- PERICO. ¡Pero tío...!
- D. CELEDONIO. (Desdichado.
Si es de Arequipa ¡Qué horror!)
- RUFA. Ya están Uds. saliendo
o los muerdo a los dos.
- D. CELEDONIO. Nos vamos... nos vamos... vámonos.
(Es igual la posición
que usaba mi mujer cuando
me arañaba) ¡Adiós! ¡Adiós!
(Es igualita a tu tía).
- PERICO. No importa, yo no me voy
sin decirle... ¡arpía!
- RUFA. ¡Cielos!
¡Los despedazo a los dos!

ESCENA IX

Rufa y sirvienta

- RUFA. Canallas, pillos, bribones,
qué gentuza tan grosera
si se me crispan los nervios...
Si les alcanzo en la puerta
les hago bajar rodando
los peldaños de la escalera.
- SIRVIENTA. El almuerzo.
- RUFA. ¡Cómo almuerzo!
¿Quién me lo manda?
- SIRVIENTA. La dueña,
Misia Marta.
- RUFA. ¡Lo agradezco
pero esa es mucha molestia...!
- SIRVIENTA. Voy a traer los otros platos.
- RUFA. ¿Más?... Dígale Ud. que venga
que la quiero resondrar
por ser demasiado buena.
¡Hay chupe de camarones!
A mí el chupe me deleita
esta Marta es angelical
se porta de una manera...

ESCENA X

Marta y Rufa

- MARTA. ¿Qué quieres Rufa?
- RUFA. Contarte
un disgusto
- MARTA. Si, ¿qué es ello?
- RUFA. No te lo imaginarás.
Al volver con el plumero
encontré aquí dos ladrones
cantando a la vez que abriendo
este cajón: les pegué,
me insultaron y se fueron.

MARTA. ¿Ladrones? ¿Y no serían los que antes aquí...?

RUFA. ¡No creo!
No hubieran dicho que suyo era ésto como dijeron.

MARTA. Como sea; ven conmigo que para evitar todo esto voy a darte los recibos de los que aquí vivieron. Si vienen y te importunan les cobras el año y medio y les das en las narices con la puerta. Vamos.

RUFA. Bueno. (*Vanse*).

ESCENA XI

Don Canuto y Rufa

D. CANUTO. (*Entrando precipitadamente, sin reparar en nada*)
¡Malhaya sea el pecado!
¡Don Celedonio y sobrino!
¡No los hallo! ¡Ay!... ¡Así me he entrado al cuarto de otro vecino!
Como estoy tan preocupado...
¡No!... ¡es el de ellos; no me engaña mi instinto que fiel atina, sigue paciente y con maña tejiéndole una cortina a mi vecino, esa araña.
¡Pero este lujo inaudito!...
¡Ese sofá... esos baúles!...
No doy por más que medito...
O estoy con diablos azules ó, lo probable, el maldito del suertero me ha engañado...
Sí; lo dicho... ¡Zascandil!
¡a mi amigo le ha tocado la suerte de cuatro mil con que me creí premiado!
¡Un almuerzo!... (*reparando en el almuerzo*)
¡El ofrecido!
¡Engullo plato tras plato!

(Pausa). ¡Ah, suertero maldecido!
 me engañaste; paga el pato,
 me quedo con el vestido!...
 ¡Chupe!... ¡El plato que prefiero!...
 ¿Y en éstos? vamos por puntos:
 fritura, bisté el tercero...
 ¡comeré de los tres juntos
 para acabar más ligero! (comiendo vorazmente)
 Y yo, infeliz, que creía
 que la suerte me tocaba,
 que el periódico mentía
 y que el suertero decía
 la verdad de lo que hablaba...

RUFA. (Entrando con el plumero y los recibos
 sin reparar en D. Canuto).
 Los recibos. Aquí están.
 ¡Si viene alguien, se los meto
 por los ojos! Ya verán
 cómo volando se van
 si me faltan el respeto!

D. CANUTO. ¿Quién es ésta?... Francamente
 no comprendo... ¡Ah! ¡Ya me explico!...
 ¡Cómo prospera la gente!...
 ¡No hay duda; tomó sirvienta
 mi vecino, al verse rico!...
 ¡Cáscaras! ¡No es mal jamón!
 ¡Aunque mi gula se enrostre
 yo aprovecho la ocasión,
 y si la inspiro pasión
 tendré jamón como postre!...

RUFA. ¡No hay poco que sacudir!

D. CANUTO. (Lo dicho, esta es la sirvienta)

RUFA. ¡Uf, qué sucia era esta gente!

D. CANUTO. ¡Mucho!

RUFA. ¡Qué oigo!

D. CANUTO. ¿Qué has de oír?...
 ¡La verdad sencillamente!

RUFA. ¡Qué rabia! ¿Quién es usted,
 ¡qué busca, qué hace usted aquí?

D. CANUTO. ¿Como qué hago yo?... Pues ya se vé:
Como

RUFA. ¡Y me lo dice a mí!

D. CANUTO. Bueno, no te lo diré.

RUFA. ¡Acabemos!

D. CANUTO. A eso voy.
¿Quieres recoger la mesa?

RUFA. ¡Váyase Ud.!!

D. CANUTO. ¡Eh! Ya estoy
cansado de oírte: cesa
o hago que te boten hoy.

RUFA. ¿Botarme a mí?... ¡Por su vida!

D. CANUTO. ¡Como a importunarme tornes!...

RUFA. ¡Yo soy!...

D. CANUTO. Sí, la Maritornes.

RUFA. ¿Mari... qué?... Alguna perdida...
Soy la dueña de este cuarto.
y como mi rabia arrastre...

D. CANUTO. (Nada; lo dicho, la ensarto
la deshueso, pincho y parto,
y la engullo como postre!).
¿Qué historia de dueña es ésa?

RUFA. Qué es mía esta habitación,
baúles, sillas, cajón,
este sofá y esta mesa...
¡Evíteme un colerón!

D. CANUTO. ¡Qué lío, el diablo me lleve!...

RUFA. Yo desde hoy aquí vivo
y es fácil que se lo pruebe:
Uno tras otro recibo
tengo aquí los que Ud. debe.
(leyendo los recibos)
¡Don...! ¡Ay! Celedonio Albino
¡Ay!... Agua, agua, caballero.

- D. CANUTO. (*Aturdido, dándole vino*)
¡Caballera... vino... vino!
- RUFA. ¡Mi marido... me muero!
- D. CANUTO. (¡La mujer de mi vecino!)
(¡No va a llevarse mal susto!)
- RUFA. ¡Ud. es!... ¡usted!... ¡Qué gusto!
Dí:... ¿No eres Albino?...
- D. CANUTO. ¡Justo,
Soy al vino... aficionado...
- RUFA. ¡Al fin he dado contigo!
¡Ven a mis brazos!...
- D. CANUTO. (*Retrocediendo*) ¡Demonio!
- RUFA. ¿Qué, no oyes lo que te digo?...
- D. CANUTO. (¡Me ha tomado por mi amigo!).
¡Si yo no soy Celedonio!
- RUFA. ¡No pretendas engañarme!
¡No me lo niegues ingrato!
¡Si no quieres perdonarme
yo, Celedonio, me mato
y tú tendrás que enterrarme!
- D. CANUTO. Pero si yo...
- RUFA. ¡Tu perdón!
¡Celedonio, yo lo imploro
de tu hidalga compasión:
o arráncame el corazón
o ámame porque te adoro!...
- D. CANUTO. (¡Huy! ¡Me descolgó el Tenorio!
Bueno, ya que es necesario
yo apechugo al vejestorio:
Sálvenme de este calvario,
ánimas del purgatorio!)
- RUFA. ¿Me perdonas?...
- D. CANUTO. ¿No he de hacerlo?...
¡El amoroso latido
del corazón que, sin verlo,
a tu lado has poseído;
el color de este encendido

cadáver de camarón
 el vino de esta botella
 esa mesa, este cajón.
 ¿No oyes Rufa, Rufa bella
 que están gritando perdón?

- RUFA. ¡Ay! ¡Gozo al verte, querido!
 ¡por fin consigo la calma!
- D. CANUTO. (¡Y yo la tengo perdida!)
- RUFA. (*Abrazándole*) ¡Celedonio ,de mi alma!...
- D. CANUTO. ¡Rufiniana de mi vida!
 (*esquivando la cara*)
 (¡Que no quiera darme un beso!)
- RUFA. ¡Yo corro a avisarle a Marta
 que al fin te encontré!
- D. CANUTO. ¡Eso, eso!
 (Y un acreedor me parta
 si me hallo aquí a tu regreso).
- RUFA. ¡Ah!... (medio mutis).
- D. CANUTO. (¿Otro abrazo?)
- RUFA. ¿Y Perico?...
- D. CANUTO. ¿El sobrino?... Bien está,
 dentro de un rato estará
 a tu lado el pobre chico...
- RUFA. ¿Sí? pues voy y vuelvo ya, (*vase*)
- D. CANUTO. Yo soy quien se va y no vuelve.
 ¿Si me llevara ésto?... ¡Sí!
 El apetito me absuelve...
 Los camarones aquí...
 ¡Vaya un lío el que me envuelve!...
- (*Se guarda los comestibles*)
 (*Adelantándose y con cómica gravedad*)
- ¡Pues cual Don Juan, con anhelo
 llamé al cielo y no me oyó:
 este almuerzo en este suelo
 que se lo cobren al cielo
 porque no lo pago yo!...

ESCENA XII

Don Canuto y Suertero

- D. CANUTO. ¡Caracoles, vaya un choque!...
- SUERTERO. ¡Al cabo lo encuentro a Ud.!
- D. CANUTO. ¡El suertero!...
- SUERTERO. ¡Sí, el mismísimo!
¿Le ha parecido a Ud. bien
engañarme como a un chino
con mil falsedades?...
- D. CANUTO. ¡Eh!
- SUERTERO. ¿Cree Ud. que yo consienta
sin protestar que me den
bromazos, que me acarreen
dos mil desazones?...
- D. CANUTO. ¡Eh!
- SUERTERO. ¿Supone Ud. que yo aguante
sin que lo divida en tres
pasadas como la suya
y tres mil disgustos?
¿Piensa Ud. que yo impasible,
tolere con placidez
que me hagan pasar por pillo
y por cuatro mil?...
- D. CANUTO. De los cuatro mil hablemos
pero no prosiga Ud.
subiendo las cantidades.
- SUERTERO. ¿De los cuatro mil?... ¡Pues bien
no tiene Ud. nada!
- D. CANUTO. ¿Qué?
- SUERTERO. Me engañó por mi vestido
para quedarse con él.
Ni tiene Ud. ningún número,
ni casa, ni ropa, ni es
Ud. más que un palomilla!
- D. CANUTO. ¡Qué oigo!
- SUERTERO. ¡Desnúdese Ud.!

- D. CANUTO. ¿Pero qué ha pasado?
- SUERTERO. Que
me botaron de aquí, y tuve
que irme a mi casa a ponerme...
¡Ya sabe Ud.!
- D. CANUTO. ¡Qué belén!
- SUERTERO. Ahora mismo va Ud. a darme
mi ropa.
- D. CANUTO. (¡Qué estupidez!)
Pero si no vivo aquí.
- SUERTERO. No tengo en ello que ver.
- D. CANUTO. Pero, hombre, hablemos con calma.
¿No ha sido cierto lo del
número mío premiado?
- SUERTERO. ¿Pretende Ud. otra vez
engañarme?
- D. CANUTO. Si es que yo...

ESCENA XIII

Dichos y Rufa, entrando

- RUFA. Dice que ya viene, pues...
- SUERTERO. ¿Eh?
- D. CANUTO. (Me fundí).
- RUFA. (Hay otro hombre).
¿Si será?... ¡Sí! Dime ¿no es
nuestro sobrino este joven?
- D. CANUTO. ¡El! (*Admirado*).
- RUFA. ¡El!... ¿No lo dije?... ¡Es él!
¡Idolatrado sobrino!
¡Hijo mío!
- SUERTERO. ¿Cómo?... ¿Qué?
- RUFA. Tú eras... tú eras.
- SUERTERO. ¿Yo? ¡Yo soy
¡suertero!

- RUFA. Qué
- MARTA. Al insulto.
- SUERTERO. No soy Perico.
- RUFA. ¿Entonces quién es?
- SUERTERO. Soy suertero y he botado la de cuatro mil de ayer.
- RUFA.
Y MARTA. ¿Y qué?
- SUERTERO. Qué este hombre me había dicho que el favorecido era él y me ha engañado.
- D. CANUTO. No tal.
- PERICO. ¡Tío, tío, aquí está!
- MARTA. ¿Quién?
- D. CELEDONIO. Don Canuto.
- D. CANUTO. Ellos.
- RUFA. Los pillos.
- D. CANUTO. Adelante. (*Me salvé*)
Calma, reclamo un momento.
¿Han cobrado?
- D. CELEDONIO. No.
- D. CANUTO. Pues bien
respondan aquí señores.
¿No es verdad que ustedes creen haber ganado la suerte?
- D. CELEDONIO. ¡Claro!
- PERICO. Pues claro.
- D. CANUTO. ¿Cuál es el número?
- D. CELEDONIO. ¡El cincuenta mil quinientos!
- SUERTERO. ¡Mentira!
- PERICO. ¿Qué?

- D. CELEDONIO. Está en el diario.
- SUERTERO. ¡Aquí está
el derrotero!
- D. CELEDONIO. ¡Ah! ¡Es tres
cientos en vez de quinientos
sobrino!
- PERICO. ¡Tío!
- D. CELEDONIO. ¡Vé, vé!
- D. CANUTO. El cincuenta mil trescientos.
- SUERTERO. ¿Quién lo tiene?
- D. CANUTO. ¡Yo!
- RUFA. ¡Tú!
- TODOS. ¡El!
- SUERTERO. ¿Dónde?
- D. CANUTO. En este pantalón
que es mío, aquí. . .
- PERICO. ¿Aquí?
- D. CANUTO. ¡Este es!
- D. CELEDONIO. Maldita sea mi suerte.
- PERICO. Se me revienta la hiel.
- SUERTERO. ¡Este es!
- RUFA. ¡Maridito mío!
- MARTA. ¡Su marido!
- CELEDONIO Y
PERICO. ¡Su mujer!
- D. CANUTO. Señora. . . un momento. . . yo. . .
- RUFA. ¿Le hablas de "Ud." a tu mujer?
- D. CANUTO. (Bah: soy rico y nada temo).
¡No soy esposo de Ud.!
- RUFA. ¿Lo niegas porque eres rico?

- D. CANUTO. No, Ud. es esposa...
- RUFA. ¿De quién?
- D. CANUTO. De mi amigo Celedonio.
- MARTA Y
RUFA. ¡Eh!
- PERICO. (Mi tía)
- D. CELEDONIO. (Mi mujer)
- RUFA. Pero tú... ¿Ud. no me dijo?
- D. CANUTO. Fué una broma.
- RUFA. ¿Una broma, eh?
Va Ud. a ver como en broma
le arañó toda la piel...
- D. CANUTO. Pero vamos a cuentas
¿Cómo se llamaba su marido?
- RUFA. ¡Eh!
era Celedonio Albino.
- MARTA. Entonces el señor es.
- D. CELEDONIO. (Albino, te fuiste al agua)
¡Ea! ¡Yo soy! Bien ¿y qué?
(Armémonos de energía)
- RUFA. ¿Tú?... ¡Sí! ¡Es el mismo! ¡Ay infiel!
- D. CELEDONIO. (¡Yo qué le llamé esperpento!)
- PERICO. (Yo qué arpía le llamé)
- RUFA.. Marido idolatrado.
- D. CELEDONIO. ¡Ea! ¡Basta de candidez!
¡La rechazo a Ud. señora!
- RUFA. ¿Rechazas a tu mujer?
- D. CELEDONIO. ¡Es que estamos divorciados!
- RUFA. ¿Divorciados?... ¿Y por quién?
- D. CELEDONIO. ¡Por una alta dignidad
eclesiástica!

- D. CANUTO. Me parece un sueño.
- D. CELEDONIO. ¿Qué?
- D. CANUTO. Haber ganado la suerte.
- D. CELEDONIO. Para suerte mi mujer .
¡Suerte china!
- TODOS. ¿Hay otra?... ¿Cuál es?
- D. CELEDONIO. La del autor del juguete
Que lo silban..., a mí qué.
- D. CELEDONIO. El autor a los actores
les ha confiado que hacía
otros cuatro mil mejores:
Vuestros aplausos, señores,
que son la gran lotería.

FIN

Estudios bibliotecarios en la Universidad Nacional de Buenos Aires

En la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Buenos Aires se ha dado reciente impulso a los estudios bibliotecarios. Al efecto, ha sido sancionada una nueva reglamentación, en armonía con la propuesta formulada por las comisiones de biblioteca y de enseñanza, y se ha confiado la dirección de los estudios al doctor Augusto Raúl Cortazar, uno de los más distinguidos bibliotecarios argentinos.

Para conocimiento de nuestros lectores, transcribimos la información aparecida en el *Boletín del Anuario Bibliográfico Cubano*:

“Antecedentes.—Hace más de un cuarto de siglo, se creó en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, la Carrera de Bibliotecarios, en virtud de la Ordenanza del 2 de mayo de 1922, cuyo plan de estudios se aprobó el 28 de abril de 1923. Es sin duda una de las más antigua de América Latina y representó una loable iniciativa que por primera vez se concretaba en el país. La escasez de medios indujo, sin duda, a que se aprovecharan los elementos existentes en la propia Facultad, y por eso la parte general del plan estaba constituida por materias del Profesorado en Historia, en tanto que la especializada y técnica quedó exclusivamente a cargo del Director de la Biblioteca.

En 1948 la Facultad modificó sus planes de estudio, aprobados por la Universidad en su Ordenanza del 7 de agosto, la cual incluye un inciso sobre las carreras de bibliotecarios, archivistas y técnicos de museo.

En cumplimiento de este mandato fué elevado otro anteproyecto, adaptado a las nuevas circunstancias, el cual tampoco pudo ser considerado de inmediato; pero a poco de elegidas en la Facultad las actuales autoridades (5 de noviembre de 1949), pasó a estudio de las Comisiones de Enseñanza, y de Biblioteca del Consejo Directivo.

Finalmente, en la sesión del 23 de diciembre de 1949, fué aprobado por unanimidad en el Consejo Directivo el texto que las Comisiones nombradas presentaron.

Tal es la Ordenanza que a continuación se transcribe. Concreta el fruto de la antigua aspiración y del sincero entusiasmo de muchos, a lo largo de años. Es intérprete de una esperanza, nutrida en la convicción profunda sobre el brillante porvenir de estos estudios. Todos comparten la certidumbre de que no será vano el esfuerzo en bien del progreso de nuestras bibliotecas, que es decir en pro de la cultura argentina.

Plan de estudios.—Para obtener el título de *bibliotecario* es menester aprobar las siguientes asignaturas: introducción a la filosofía, introducción a la literatura, introducción a la historia, latín (tres cursos), griego (tres cursos), práctica profesional en la Biblioteca de la Facultad, cuyo director organizará cursos sobre bibliotecología general, biblioteconomía, bibliología, bibliografía, catalogación y clasificación. Además los alumnos deberán acreditar conocimientos suficientes sobre dactilografía al tacto y sobre dos idiomas extranjeros elegidos entre los siguientes: francés o italiano y alemán o inglés. (Ordenanza de la Universidad de Buenos Aires, del 7 de agosto de 1948, art. 2º, inciso d, 2ª parte).

Reglamentación.—Art. 1º Las asignaturas que corresponden a la Carrera de biblio-

tecarios de acuerdo con el plan de estudios vigente, se distribuirán en tres años de estudios: **PRIMER AÑO:** Introducción a la literatura; Introducción a la filosofía; Introducción a la historia; Latín I; Griego I.—**SEGUNDO AÑO:** Bibliotecología general; Catalogación y clasificación; Latín II; Griego II.—**TERCER AÑO:** Bibliografía; Biblioteconomía; Bibliología; Latín III; Griego III.

Art. 2º Los cursos bibliotecológicos estarán a cargo de los empleados técnicos de la Biblioteca central o de otros especialistas designados para el caso, cuyos títulos, antecedentes y funciones los capaciten para dictar clases de carácter universitario.

Art. 3º El Director de la Biblioteca central tendrá a su cargo uno de los cursos, la coordinación didáctica y técnica entre todas las materias y la supervisión de las clases y trabajos prácticos.

Art. 4º En todos los cursos bibliotecológicos se dictarán clases teóricas y se cumplirá un plan de trabajos prácticos.

Art. 5º Los encargados de curso presentarán al Director de la Biblioteca un informe de la actuación de cada alumno, haciendo constar las prácticas asignadas y su clasificación, el porcentaje de asistencias y su concepto sintético final.

Art. 6º Estos antecedentes se tendrán en cuenta al rendir el alumno el examen final ante una comisión presidida por el Decano e integrada por el Director de la Biblioteca.

Art. 7º Al rendir examen de Catalogación y clasificación, los alumnos deberán acreditar conocimientos suficientes sobre dactilografía al tacto y sobre los dos idiomas extranjeros elegidos.

Art. 8º Cuando se estime necesario, se podrá solicitar el asesoramiento de los Directores de las Secciones neolatina y anglogermánica del Instituto de literatura de la Facultad.

Art. 9º Para el mejor cumplimiento de la práctica profesional, el Director de la Biblioteca podrá organizar visitas explicadas o trabajos técnicos en otras bibliotecas o instituciones especializadas.

Art. 10º El Decano, a propuesta del Director de la Biblioteca, podrá invitar a bibliotecarios y especialistas de reconocido prestigio a dictar ocasionalmente clases o conferencias sobre temas bibliotecológicos.

Art. 11º Los encargados de curso presentarán anualmente un informe al Director de la Biblioteca en el que expondrán los resultados de la enseñanza.

Art. 12º El Director de la Biblioteca, en una Memoria anual, resumirá las conclusiones generales sobre el desarrollo de los cursos y propondrá al Decano las medidas que estime convenientes para lograr un constante perfeccionamiento.

Art. 13º En cuanto se posible, los cursos bibliotecológicos se regirán por las mismas disposiciones y prácticas vigentes en la Facultad en cuanto a programas, clases, fechas y demás aspectos didácticos y administrativos.

Art. 14º Los alumnos que antes de la sanción de esta resolución hayan comenzado sus prácticas en la Biblioteca, de acuerdo con el régimen anterior, podrán continuarlas hasta finalizar la carrera.

Art. 15º La presente resolución comenzará a regir a partir del 1º de enero de 1950.
—Roberto Combetto, Secretario.—Federico A. Daus, Decano”.

Primer centenario de la Ley de Propiedad Intelectual

Ha cumplido su primer centenario la ley de propiedad intelectual, promulgada por el General Ramón Castilla el 3 de noviembre de 1849. Y pese a la frecuencia con que hoy se conmemoran centenarios, y aún aniversarios de personas y sucesos notables, nadie ha glosado la significación actual de esa fecha. Es tanto más notable y reveladora, cuanto más detenidamente se aprecia la intensidad de la renovación legislativa, en lo referente a otras instituciones sustantivas del derecho. Pues, si bien es cierto que la propiedad intelectual ha quedado sujeta a las disposiciones de los códigos sobre derechos reales, es evidente la necesidad de una reglamentación especial. Sus formas son hoy muy diversas y complejas, y la ley debe ampararlas en su integridad, no sólo en lo atañedor al reconocimiento del derecho en sí mismo, sino aún en cuanto se refiere a los procedimientos del registro y la extensión de las garantías legales.

En 1915, el doctor Juan Bautista de Lavalle preparó un avanzado proyecto, que mereció reiterados elogios. Hace algunos años se designó una comisión que debía preparar un proyecto de ley de propiedad intelectual, pero entendemos que no alcanzó a cumplir la finalidad para la cual fué instituída. Y como la ley peruana es una de las más antiguas que en el mundo rigen esta materia, juzgamos que muy pronto se ha de llevar a efecto su revisión.

En esta oportunidad insertamos, a título documentario, tres textos alusivos, a saber: la ley de propiedad intelectual del 3 de noviembre de 1849; la convención sobre propiedad literaria y artística, suscrita en Montevideo el 11 de enero de 1889, ratificada por el Perú en aquel mismo año y que aún se halla vigente con Argentina y Francia; y un sugestivo artículo de don Ricardo Palma sobre *Propiedad literaria*, en el cual comenta un proyecto de los senadores Emilio Forero y Manuel Salazar, que desgraciadamente no hemos hallado ni aún en el propio archivo de la Cámara de Senadores.

EL CIUDADANO RAMON CASTILLA

Presidente de la República

Por cuanto el Congreso ha dado la ley siguiente:

Considerando:

Que estando garantizada por el Artículo 174 de la Constitución la inviolabilidad de las propiedades intelectuales, es necesario determinar la duración de esa propiedad, designando las penas en que incurran los que la violen:

Da la Ley siguiente:

Art. 1º.—Los autores de todo género de escritos, cartas geográficas, grabados y compositores de música, gozarán, por toda su vida, el privilegio exclusivo de vender y distri-

buir sus obras en todo el territorio de la República, y de ceder su derecho en todo o en parte.

Art. 2º—Se exceptúan del artículo anterior, los libros y escritos que sean contrarios a la Religión o buenas costumbres y las pinturas o grabados que ofendan la moral pública; todos los cuales serán perseguidos conforme a las leyes.

Art. 3º—Los herederos y cesionarios gozarán del mismo derecho, hasta después de veinte años de la muerte del autor.

Art. 4º—Los propietarios legítimos de una obra póstuma gozarán del privilegio por treinta años.

Art. 5º—Para comprobar en todo tiempo, la propiedad de un libro, grabado, etc. basta depositar un ejemplar de la obra en la Biblioteca pública, donde la hubiere, y otro en el archivo de la Prefectura del Departamento en que se efectuara la edición, si no hubiera oposición o contradicción de otro individuo; en cuyo caso se estará al resultado del juicio. Si el autor no quisiese publicar su nombre, entregará en la Prefectura, un pliego cerrado y sellado que lo contenga.

Art. 6º—Los que publicaren o vendieren ediciones contrahechas en la República incurrirán en una multa de doscientos a quinientos pesos a favor del propietario, a quien además serán entregados todos los ejemplares.

Art. 7º—Los que introdujeren o vendieren ediciones hechas en el extranjero, de obras cuya propiedad pertenezca a algún individuo en la República, perderán todos los ejemplares que tuvieren, a beneficio del propietario.

Art. 8º—Las traducciones o versiones gozan de los mismos privilegios, con tal que el traductor cumpla con lo prevenido en el Art. 5º

Art. 9º—Después de cumplidos los términos señalados en esta Ley, toda obra pasa al dominio del público, y cualquier ciudadano puede libremente implimirla y venderla. Lima, 3 de Noviembre de 1849. — *Ramón Castilla*. — *Juan Manuel del Mar*. —

TRATADO SOBRE PROPIEDAD LITERARIA Y ARTISTICA

S. E. el Presidente de la República del Perú; S. E. el Presidente de la República Argentina; S. E. el Presidente de la República de Bolivia; S. M. el Emperador del Brasil; S. E. el Presidente de la República de Chile; S. E. el Presidente de la República del Paraguay y S. E. el Presidente de la República Oriental del Uruguay, han convenido en celebrar un Tratado sobre Propiedad Literaria y Artística, por medio de sus Plenipotenciarios reunidos en Congreso, en la ciudad de Montevideo, por iniciativa de los Gobiernos de las Repúblicas Argentina y Oriental del Uruguay, estando representados:

S. E. el Presidente de la República del Perú, por el Sr. Dr. D. Cesáreo Chacaltana, Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario en las Repúblicas Argentina y Oriental del Uruguay, y por el señor Dr. D. Manuel María Gálvez, Fiscal de la Excm. Corte Suprema de Justicia.

S. E. el Presidente de la República Argentina, por el señor Dr. D. Roque Saenz Peña, Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario en la República Oriental del Uruguay, y por el señor Dr. D. Manuel Quintana, Académico de la Facultad de Derecho y Ciencias Especiales de la Universidad de Buenos Aires.

S. E. el Presidente de la República de Bolivia, por el señor Dr. D. Santiago Vaca Guzmán, Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario en la República Argentina.

S. M. el Emperador del Brasil, por el señor Dr. D. Domingos de Andrade Figueira, Consejero de Estado y Diputado a la Asamblea General Legislativa.

S. E. el Presidente de la República de Chile, por el señor D. Guillermo Matta, Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario en las Repúblicas Argentina y Oriental del Uruguay, y por el señor D. Belisario Prats, Ministro de la Corte Suprema de Justicia.

S. E. el Presidente de la República del Paraguay, por el señor Dr. D. Benjamín Aceval y por el señor Dr. D. José Z. Caminos.

S. E. el Presidente de la República Oriental del Uruguay por el señor Dr. D. Ildelfonso García Lagos, Ministro Secretario de Estado en el Departamento de Relaciones Exteriores y por el señor Dr. D. Gonzalo Ramírez, Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario en la República Argentina.

Quienes, previa exhibición de sus Plenos Poderes, que hallaron en debida forma, y después de las conferencias y discusiones del caso, han acordado las estipulaciones siguientes:

Art. 1º—Los Estados Signatarios se comprometen a reconocer y proteger los derechos de la propiedad literaria y artística, en conformidad con las estipulaciones del presente Tratado.

Art. 2º—El autor de toda obra literaria o artística y sus sucesores, gozarán en los Estados signatarios de los derechos que les acuerda la ley del Estado en que tuvo lugar su primera publicación o producción.

Art. 3º—El derecho de propiedad de una obra literaria o artística, comprende para su autor la facultad de disponer de ella, de publicarla, de enagenarla, de traducirla o de autorizar su traducción, y de reproducirla en cualquiera forma.

Art. 4º—Ningún Estado estará obligado a reconocer el derecho de propiedad literaria o artística, por mayor tiempo del que rija para los autores que en él obtengan ese derecho. Este tiempo podrá limitarse al señalado en el país de origen, si fuere menor.

Art. 5º—En la expresión "obras literarias y artísticas" se comprende los libros, folletos y cualesquiera otros escritos; las obras dramáticas o dramático-musicales, las coreográficas, las composiciones musicales con o sin palabras; los dibujos, las pinturas, las escrituras, los grabados; las obras fotográficas, las litografías, las cartas geográficas, los planos, croquis y trabajos plásticos, relativos a geografía, topografía, arquitectura o a ciencias en general; y en fin, se comprende toda producción del dominio literario o artístico que pueda publicarse por cualquier modo de impresión o de reproducción.

Art. 6º—Los traductores de obras acerca de las cuales no exista o se haya extinguido el derecho de propiedad garantido, gozarán respecto de sus traducciones de los derechos declarados en el artículo 3º mas no podrán impedir la publicación de otras traducciones de la misma obra.

Art. 7º—Los artículos podrán reproducirse, citándose la publicación de donde se toman. Se exceptúan los artículos que versen sobre ciencias y artes, y cuya reproducción se hubiera prohibido expresamente por sus autores.

Art. 8º—Pueden publicarse en la prensa periódica, sin necesidad de autorización alguna, los discursos pronunciados o leídos en las asambleas deliberantes, ante los tribunales de justicia o en las reuniones públicas.

Art. 9º—Se consideran reproducciones ilícitas, las apropiaciones indirectas, no autorizadas, de una obra literaria o artística y que se designan con nombres diversos, como adaptaciones, arreglos, etc., etc., y que no son más que reproducciones de aquellas, sin presentar el carácter de obra original.

Art. 10.—Los derechos de autor se reconocerán, salvo prueba en contrario, a favor de las personas cuyos nombres o seudónimos estén indicados en la obra literaria o artística.

Si los autores quisieran reservar sus nombres, deberán expresar los editores que a ellos corresponden los derechos de autor.

Art. 11º—Las responsabilidades en que incurran los que usurpen el derecho de propiedad literaria o artística, se ventilarán ante los tribunales y se regirán por las leyes del país en que el fraude se haya cometido.

Art. 12º—El reconocimiento del derecho de propiedad de las obras literarias o artísticas, no priva a los Estados signatarios de la facultad de prohibir con arreglo a sus leyes, que se reproduzcan, publiquen, circulen, representen o expongan aquellas obras que se consideren contrarias a la moral o a las buenas costumbres.

Art. 13º—No es indispensable para la vigencia de este Tratado su ratificación simultánea por todas las Naciones signatarias. La que lo apruebe lo comunicará a los gobiernos

de las Repúblicas Argentina y Oriental del Uruguay, para que lo hagan saber a las demás Naciones contratantes. Este procedimiento hará las veces de canje.

Art. 14º.—Hecho el canje en la forma del artículo anterior, ese Tratado quedará en vigor desde ese acto por tiempo indefinido.

Art. 15º.—Si algunas de las Naciones signatarias creyese conveniente desligarse del Tratado o introducir modificaciones en él, lo avisará a las demás; pero no quedará desligada sino dos años después de la denuncia, término en que se procurará llegar a un nuevo acuerdo.

Art. 16º.—El artículo 13, es extensivo a las Naciones que no habiendo concurrido a este Congreso, quisieran adherirse al presente Tratado.

En fé de lo cual, los Plenipotenciarios de las Naciones mencionadas, lo firman y sellan en el número de siete ejemplares, en Montevideo, a los once días del mes de enero de mil ochocientos ochenta y nueve.

Cesáreo Chacaltana. — M. M. Gálvez. — Roque Sáenz Peña. — Manuel Quintana. — Santiago Vaca Guzmán. — Domingos de Andrade Figueira. — Guillermo Matta. — B. Prats. — Benjamín Aceval. — José Z. Caminos. — Ildefonso García Lagos. — Gonzalo Ramírez. —

PROPIEDAD LITERARIA

Carta a los Honorables Senadores Emilio Forero y Manuel Marcos Salazar.

Ya que la cuestión nada tiene de política, dama con la que ha tiempo ando reñido, me permitirán ustedes meter, mi cuchara o mi cucharada, si mejor les place, en el proyecto que, sobre propiedad literaria, va a ser discutido por el honorable Senado.

De agradecer hemos, los borroneadores de papel, que hayan pensado ustedes en poner coto a la piratería literaria, afianzándonos los derechos de paternidad sobre nuestros hijos. Pero gratitud aparte, hallo en el proyecto tres gazapos que se me han atragantado y sobre los que, muy al correr de la pluma, voy a ensartar barbaridades como mías.

Ante todo diré que el proyecto, en su fondo, es liberalísimo, y que es lástima que no haya brotado como complemento de una buena ley derogatoria de ese alacrán de cien colas que, nacido el año 23, amenaza llegar con vida al fin del siglo. Sospecharán ustedes que me refiero a la ley de imprenta. Pero, en fin, no se ganó Zamora en una hora. El quid está en principiar, y espero en Dios que mis choznos, (si son tentados como yo por el demonio de la literatura) disfrutarán, para escribir en un diario, de mejores garantías, que las que hogaño el impresor don Pedro Lira, que anda en trancos largos y entre sí va o no va a chirona, todo por obra y gracia de la remalditísima y vetusta ley del año 23.

El primer gazapo que me hizo brincar del asiento fue el artículo 7º ¡Cómo! ¿Qué cosa? ¿De dónde han sacado ustedes, señores y amigos míos, que haya derecho de propiedad sobre obras anónimas que no se encuentren en el caso de las determinadas en el artículo 4º? Tengo para mí, que la sola circunstancia del anónimo, prueba que el autor ha renunciado a la paternidad de su obra. Los hijos de padres no conocidos, como los expósitos: a ellos puede alegar derecho cualquier pelafustán que pasa por la calle. Son *res nullius*.

El segundo gazapo, que en el primer momento juzgué elefante, está formado por los artículos 12, 13, 14 y 15 que, más que injustos, son vejatorios para la dignidad del escritor. Esto de que la propiedad literaria se pierda porque el autor olvidó o no quiso llenar la fórmula de depositar ejemplares de su libro en la Biblioteca y el Ministerio, digo y repito, que a cualquiera lo deja turulado. De mí se decir, que renegaría de un oficio que, tras de no producir para el puchero, me obligara a andar de zoca en colodra y de oficina en oficina, soportando impertinencias de porteros y amanuenses. ¿Y para qué? Para que su señoría el ministro la echase conmigo de ministro, me abrumase con sus ínfulas y prosopopeya, y por fin de fines, me dijese:—Dése usted mañana una vueltecita, y lo declararemos padre legítimo de su hijo, con opción a gangas póstumas.

Pues, señor, estábamos lucidos! Bastante humilde es de suyo la condición del escritor, entre nosotros, para que, en vez de hacer algo por enaltecerla, se trate de abatirla. ¡Guapo estímulo nos brindan los articulejos citados!

El depósito o entrega de ejemplares debe ser obligatorio para el impresor, y aun podría conminársele con multa si no cumpliera. Al autor, para ser dueño de su libro, le basta su nombre impreso en él. Por lo menos entiendo que así sucede en toda tierra donde hay bobos que garabatean.

Dios, con ser Dios, no puede hacer que un padre no sea padre del hijo que engendró! Pero olvídense usted de pedirle al jefe de sección el recibo de que habla el artículo 14... y se queda a chica fresca. Pierde usted, sin más tu tía ni vuelta de hoja, los derechos de paternidad! Valiente cogijo había sido el articulito!

Adelante con los gazapos.

Art. 17. Queda abolida la censura teatral.

Bravo! magnífico! No se puede ser más liberales. Casi, estoy de acuerdo con ustedes. Como doctrina, creo también que la censura es una rémora; pero no veamos el punto como doctrinarios, sino por su lado práctico o de conveniencia social o de actualidad. No por caminar aprisa corramos el peligro de estrellarnos.

Si con censura miras Pedro cómo andamos ¿qué sucederá el día en que ésta desaparezca? Obvia es la contestación. Todos nos echaremos a cortar orejas.

Amén que, de facto, quedaría establecida la dictadura de los empresarios de teatro, (que solo pondrían en escena producciones de los ángeles de su coro) tendríamos a granel dramas en que campease la más grosera inmoralidad, que insultasen el buen sentido, y apedreasen la estética.

Aquí me parece oír decir a alguno: —El público, juez supremo, silvaría lo inmoral y lo deforme— Salida de pie de banco, digo yo, y presumo que también ustedes.

¿Por qué? Por razones que prudentemente callo.

Con la supresión de la censura iríamos de Scyla a Caríbdia. Sí. De los jueces actuales (no personalizo), que bien pueden ser caballeros cuya competencia literaria calce poquísimos puntos, iríamos a parar en la tiranía de los empresarios que, por regla general, no son los más entendidos en aquilatar las producciones del humano ingenio. Tiranía por tiranía, a la antigua me atengo como la viejecita de Siracusa.

Rechazo la censura previa para el libro y el artículo. Para el teatro me parece aún necesaria.

La verdadera cuestión, amigos míos, es la siguiente:—¿Estamos tan avanzados que podamos, sin peligro, darnos el lujo de suprimir la censura?—Decididamente contesto que no.

Rogando a ustedes que no vayan a tomar esta epístola por el lado que quema, es decir, por el de crítica parlamentaria, sino sencillamente por lo que encarna de interés literario su proyecto, me es grato repetirme de ustedes amigo y colega afectísimo.

Ricardo Palma.

En El Perú Ilustrado: N° 128, p. 806; Lima, Sábado 19 de Octubre de 1889.

Notas bibliográficas

LASSO DE LA VEGA, JAVIER: *La Biblioteca como edificio funcional, su construcción y equipo*. Madrid, 1948. 214 p. il. 24½ cm.

Como lo indica el título, el autor dedica su obra a estudiar el problema de la Biblioteca en el aspecto funcional, ya que poco se logra con poseer un edificio hermoso — quizá hasta lujoso en su estilo, ornamentación y equipo—, si a esas cualidades no se le une la posibilidad de desenvolver sus labores dentro de ambientes adecuados y conexos que deriven un servicio eficiente, objetivo primordial de la Biblioteca.

Lasso de la Vega es un bibliotecario muy competente y enamorado de su profesión, que ha estudiado minuciosamente el desarrollo de las funciones en numerosas bibliotecas, captando interesantes detalles de sus defectos y virtudes y llegando a importantes conclusiones a base de las cuales escribe su libro.

Después de una breve reseña histórica de la evolución de la Biblioteca, el autor relleva la necesidad de que, al planearse la construcción del edificio, se establezca una inteligente colaboración entre el arquitecto y el bibliotecario, quien contribuirá con la experiencia adquirida en el trabajo diario, sin que ello signifique coactar la libertad creadora del arquitecto.

El autor incluye en su libro los 11 principios que la A. L. A. considera indispensables en el planeamiento de la construcción de una biblioteca y algunas sugerencias interesantes del libro *The American Public Library Building, its planning and with special reference to its administration and services*, escrito en colaboración por el arquitecto Alfred Morton Gilthens y el bibliotecario *Joseph E. Wheeler*.

Se refiere luego al proyecto, basado en datos estadísticos, tales como número de habitantes a los que se va a dar servicio, crecimiento normal de la población, proporción entre las clases sociales, cantidad de volúmenes que se necesitarán, préstamo a domicilio, etc.; datos de cuya exactitud dependerá, en gran parte, el éxito no sólo inmediato sino futuro de la institución.

Menciona, asimismo, la adecuada ubicación de las diversas dependencias del local y su respectivo equipo, dedicando un capítulo muy interesante al depósito de libros.

La obra ilustra, con abundante material, los principales temas tratados: edificio, instalaciones técnicas que coadyuvarán al mejor rendimiento de las distintas dependencias, mobiliario y útiles de trabajo.

La claridad y precisión con que se exponen estos problemas, y el hecho de ser uno de los pocos libros editados en idioma español, lo convierten en una importante obra de consulta y de gran utilidad en las escuelas de bibliotecarios de Hispano-América.

En conclusión: Lasso de la Vega ofrece un estudio minucioso de las complejas necesidades de una Biblioteca, con una finalidad crítica e informativa, que ha de contribuir a la solución de sus diversos problemas y a hacer de ella una institución que se desenvuelva con tal armonía que pueda ofrecer un servicio ideal.

Nilda Cáceres Díez Canseco.

BACH, CHARLES HENRI. *Petit guide du bibliothécaire 3me ed. revue, augmentée et mise à jour por Iyonne Oddon. Paris, Ed. "Je sers", 1948.*

Es un manual para aquel, que sin ser bibliotecario, y sin tener conocimientos de biblioteconomía, quiera organizar una biblioteca que no pase de los 10.000 volúmenes.

Empieza estableciendo el concepto de la biblioteca pública, su fin y su función; y luego da indicaciones sobre el arreglo, la selección de libros, la catalogación, el catálogo, el préstamo, etc.

Los datos que proporciona son prácticos y relativamente sencillos: da una serie de consejos para la adquisición y selección de los libros; en clasificación recomienda el sistema Dewey, y da consejos para la clasificación y reclasificación de bibliotecas muy pequeñas, dando preferencia al criterio práctico sobre el estrictamente bibliotecario; habla del catálogo, las clases de fichas y su confección. Da las reglas referentes al asiento onomástico de los autores, individuales o colectivos, al asiento de los títulos, abreviaturas, ediciones, pie de imprenta, colación y notas, insertando numerosas ilustraciones en las cuales se representa los diferentes modelos de fichas en su formato natural. Habla también de las fichas secundarias, analíticas, de referencia, etc. de los epígrafes, y de la colocación de las fichas en el catálogo; de los catálogos diccionarios, topográficos y sistemáticos. Termina esta parte con la preparación física y cuidado de los libros, siendo esto lo que llama trabajo interior de la biblioteca.

Luego vienen los servicios al público: inscripción, préstamo, estadísticas, préstamo interbibliotecario, consulta, servicio para niños, extensión bibliotecaria, relaciones entre biblioteca y lector, y publicidad; el arreglo de las bibliotecas, el material necesario, y planes para la disposición del mobiliario.

Da también una lista de las obras de consulta fundamentales, pero es una lista de poca utilidad en nuestro medio porque los libros que la componen son libros en francés, y aunque tuvieran traducción hay libros mejores para bibliotecas de idioma español, y en particular, peruanas.

Al final del libro aparece una bibliografía, y una traducción del sistema Dewey, simplificado.

Es, en su conjunto, un libro que podría dar grandes servicios en el establecimiento de pequeñas bibliotecas públicas, o de bibliotecas escolares. Sería recomendable que se hiciera una traducción, ya que podría ser de gran utilidad para la difusión de la técnica bibliotecaria en localidades donde todavía se practica el empirismo en el arreglo de las colecciones y la organización de los servicios.

Ana Klein

PENNA, CARLOS VICTOR. *Catalogación y Clasificación de libros. Buenos Aires, Acme Agency, 1949. 301 p. 22 cm.*

Carlos Víctor Penna, profesor de la Escuela de Bibliotecología del Museo Social Argentino, incrementa la literatura bibliotecológica de Hispano América con su fundamental obra sobre *Catalogación y Clasificación de libros*.

Como el autor lo dice en su introducción, "la catalogación y clasificación de los libros, parte muy importante de la bibliotecología técnica, no encontré, en la literatura bibliotecológica de habla española autores que le dedicaran la atención que tan esencial tema merecía".

En su obra abarca, en forma exhaustiva, todos los temas concernientes, tanto a la clasificación como a la catalogación de los libros. Así, comienza con las condiciones acerca de los catálogos y sus clases, redacción de asientos descriptivos y formas de anotaciones, expone los problemas generales que plantean la catalogación y la clasificación; y, en sínte-

sis didáctica resume las enseñanzas de la bibliotecología moderna, en especial las elaboradas por la Biblioteca del Congreso de Washington y por la Apostólica Vaticana.

Con respecto a la clasificación, presenta los problemas de la epigrafía y el empleo de los diversos sistemas de clasificación. Mérito indiscutible del libro de Carlos Víctor Penna es el haber expuesto, en forma accesible y en su estructura fundamental, el sistema de clasificación establecido por el Instituto Internacional de Bibliografía de Bruselas, conocido con la sigla C. D. U. Expone, además de la estructura típica de este sistema, las "Tablas auxiliares" cronológicas, geográficas y formales, sus combinaciones numéricas según el contexto, y su aplicación.

Un capítulo interesante es el XIV, que se refiere a la catalogación de copias microfotográficas.

Interesa en particular lo referente al personal, a su selección y a su organización, al tiempo que debe emplear en clasificar y catalogar libros, etc. "Tratándose de catalogación y clasificación completas —dice— un catalogador práctico puede completar cinco libros por hora, siendo válida la misma proporción para un clasificador que asigne: encabezamiento de materia y símbolos clasificados. Esta cifra puede sufrir sensibles alteraciones cuando se emplea catalogación simplificada, pudiendo calcularse en estas condiciones de 8 a 10 obras por hora".

En suma, la obra de Carlos Víctor Penna es un esfuerzo más hacia el adelanto de la ciencia bibliotecaria entre los países de habla española, aunque no emplea la terminología bibliotecológica en su texto. Y, a propósito advertimos que acaso hubiera sido de desear que su libro tuviera un apéndice con el glosario respectivo.

Al final menciona una interesante y actual bibliografía pertinente al tema. Un índice onomástico contribuye a dar mayor utilidad a este manual.

Carlos Cevallos Bohórquez

*BOLETIN DE DOCUMENTATION BIBLIOGRAPHIQUE DE LA BIBLIOTHEQUE
NATIONALE DE PARIS. Año de 1949.*

Éditado por la Biblioteca Nacional de París, este Boletín es esencialmente una actual bibliografía de bibliografías, que contiene todas las publicaciones generales y especiales impresas en todos los idiomas. Su fecha de creación es 1934; algunos años fué dependiente de *La Documentation en France*, y recientemente ha vuelto a recuperar su autonomía.

En el Boletín, se encuentran todos los trabajos bibliográficos y las listas de documentos, aparecidos en Francia y en el extranjero, ya fuera en forma de monografía o de artículos de revistas. Se hace especial mención a las técnicas de documentación, archivología, biblioteconomía y museografía. Sus fichas abarcan la totalidad de las revistas francesas y las extranjeras que se reciben en la Biblioteca Nacional de París, hechas con criterio exhaustivo aunque para los materiales que interesan a las profesiones que se refieren a la técnica documentaria, se hace una selección. En esta forma, las bibliotecas extranjeras, conocen todos los trabajos bibliográficos aparecidos en Francia y aún los suyos propios, y a las instituciones francesas les sucede otro tanto.

Las notas están distribuidas en orden metódico, con divisiones por países, cuyo sumario aparece en la primera página de cada número. El Boletín se compone de 8 fascículos por año, los cuales muy a menudo aparecen de dos en dos y contienen, aproximadamente unas 250 fichas cada uno, cuya numeración se extiende desde el número 1 al 8 en forma correlativa. Todo esto se completa al final del año con un índice alfabético que indica la numeración de la ficha y que resume lo publicado en todo el año.

Violeta Angulo Morales

FENIX

REVISTA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL

VOL. II

Nos. 5-6

LIMA

1947 - 1949

ARTICULOS

	Nº	Págs.
ARBULU VARGAS, Ricardo: Prontuario de tratamiento de folletos..	5	161—176
BARBACCI, Rodolfo: Apuntes para un Diccionario Biográfico Musical Peruano	6	414—510
CHIRIBOGA SOTOMAYOR, Beatriz: La biblioteca escolar en los cole- gios de educación secundaria	5	177—199
FORERO, Manuel José: Defensa del criollo	5	109—115
GARCIA RAMOS, Dagoberto: Biografía de José Morales de Aram- burú y Montero del Aguila	5	283—288
GERBI, Antonello: El "Claribalte" de Oviedo	6	378—390
HANKE, Lewis: El desarrollo de los estudios latinoamericanos en los Estados Unidos, 1939-1945	5	78—108
HORKHEIMER, Hans: Breve bibliografía sobre el Perú prehispánico	5	200—282
KILGOUR, Raymond L.: El servicio de referencia como artífice de buena voluntad para la biblioteca	5	116—129
LOSADA Y PUGA, Cristóbal de: Notas para una bibliografía cientí- fica de Habich	6	375—377
MALAGA, Luis F.: Reglas y tablas de anotación interna	5	130—160
MORALES DE ARAMBURU Y MONTERO DEL AGUILA: Noticia del verdadero ventajoso estado político de el Perú la Gobernación de don Manuel de Amat y Junient	5	289—347
RIVERA SERNA, Raúl: Los cuatro Cristóbal de Molina	6	590—594
SOLANO Juana María: Bibliografía sobre biología de altitud	6	391—399
SUMMERS, Maggie: Clasificaciones Médicas	6	400—413
TAURO, Alberto: Testimonio para la biografía de Luis Fabio Xammar	5	3—11
TORRES LARA, Germán: La traducción del "Remedia Amoris", de Ovidio, por Mariano Melgar	6	511—589
VIDAL, Francisco de: Memoria escrita en 1855, después de la Batalla de La Palma	6	595—640
XAMMAR, Luis Fabio: Páginas escogidas	5	12—78
YEROVI, Leonidas: La de cuatro mil	6	641—679

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

AGUAYO, Jorge: Por lo específico a lo genérico en la catalogación, por Ricardo Arbulú Vargas	5	371—372
ANGULO MORALES, Violeta: <i>Bulletin de Documentation Bibliogra- phique de la Bibliotheque Nationale de Paris</i>	6	689

	Nº	Págs.
BALLON, María Antonieta (y Rosina Ugarte): Pointers for Public Library Buildings, por Russel J. Schunk	5	367
CACERES DIEZ CANSECO, Nilda: La biblioteca como edificio funcional, por Javier Lasso de la Vega	6	687
CASAS SANDOVAL, Clementina: La selección de libros, por Javier Lasso de la Vega	5	368
CEVALLOS BOHORQUEZ, Carlos: Catalogación y clasificación de libros, por Carlos Víctor Penna	6	688—689
DUARTE DE SCHREIBER, Cristiana: El servicio de referencias en materia legal, por J. Frederic Finó	5	368—369
FRAYSSINET, Mélanie: El Catálogo de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, por Carlos Víctor Penna	5	369—370
KLEIN, Ana: Petit guide du Bibliothécaire, por Charles Henri Bach	6	688
TAMAYO, Isabel: British Libraries, por Lionel R. Mc Colvin y J. Revie	5	370—371

CRONICA

BREYCHA-VAUTIER, A. C.: La XII sesión del Comité Internacional de Bibliotecas	5	361—363
Centenario de la Ley de Propiedad Intelectual	6	682—686
Conclusiones de la Primera Asamblea de Bibliotecarios de las Américas	5	348—360
Escuelas de Bibliotecarios en la América Latina	5	364—366
Estudios bibliotecarios en la Universidad Nacional de Buenos Aires...	6	680—681

*Esta Revista de la Biblioteca Nacional terminó de imprimir, el día 6 de Diciembre de 1950, en los Talleres Gráficos P. L. Villanueva, S. A., Jirón Lampa 277
Lima - Perú*

