El P. Antonio Soler en los Andes peruanos

F. Javier CAMPOS, OSA

A todos los participantes del IV Festival del Barroco Latinoaremicano, celebrado en Cuzco en septiembre de 2017 -Profesores, Maestros, Orquestas, Coros, Solistas-, y especialmente a Elisa Freixo (Brasil) y Cristina García Benegas (Uruguay), que en los órganos de Andahuaylillas presencializaron al P. Antonio Soler en una tarde inolvidable. Y un recuerdo especial para D. Iván Zignaigo que organiza y dirige con enorme capacidad estos festivales.

Andahuaylillas es una pequeña ciudad situada en la provincia de Quispicanchi, departamento de Cuzco, que todavía conserva vestigios de su noble pasado colonial en el trazado urbano y algunas casonas. Se encuentra enclavada al sureste del Perú en plena cordillera andina -a 3100 m. de altitud y 36 kms. de Cuzco-, y su situación y enclave depara muchas sorpresas por la belleza del paisaje, pero estas líneas quieren recoger el asombro de una experiencia estética que fascinó al cronista, por lo visto, lo escuchado y lo recordado.

Según el programa del festival el día 27 de septiembre estaba la clase maestra de arpa de Mtro. Ramiro Albino por la mañana en la Casa de San Bernardo, edificio de viejas resonancias culturales de la colonia; no había conferencias. Por tarde nos trasladamos a la localidad de Huaro, solar antiguo donde residían chamanes incas. El templo de San Juan Bautista queda enmarcado y protegido por las laderas de los Andes imponentes, sin vegetación, secos, con profundas hendiduras por donde corre el agua de lluvia. La tarde es gris y fría, apenas cruza gente por la calle y el despejado atrio da empaque al templo y su bella

torre-espadaña. Llueve un poco. El suelo empedrado hace que se camine despacio disfrutando de ese color cárdeno.

Al entrar en el templo nos encontramos que todos los muros posteriores están pintados al fresco y dedicados a las postrimerías; en el lateral de la izquierda, haciendo ángulo con la puerta del baptisterio nos encontramos con el mural del "Árbol de la Vida", obra de Tadeo Escalante, entre el XVIII-XIX, con el "Juicio final" que es el tema del otro mural, y explicando catequéticamente la vinculación religiosa de ambas escenas[1]. Renunciamos a más explicaciones pero quede constancia de la estrecha relación existente entre la escena de esta composición y la del "Árbol de la vida" de la capilla de la Concepción de la catedral castellana de Segovia (España), obra de Ignacio de Ries (1653)[2].

Mientras el Grupo Vocal de Cámara argentino de la Universidad Nacional de La Matanza y su director Maestro Ramiro Albino se disponen para el concierto los asistentes vamos pasando revista del resto de la pintura mural y retablos barrocos; incluso se sorprende este cronista por haber encontrado una imagen de San Nicolás de Tolentino en la sacristía y pregunta cómo llegó allí, pero se queda sin respuesta convincente.

Fuera de programa y anticipando lo que significa el mundo religioso de la primera mitad de XVII en su propia sede, a la que iremos poco después, el director y coro argentino comienzan muy acertadamente con esa obra que se ha hecho monumento religioso sonoro de los creyentes de los Andes peruanos: El *Hanacpachap cussicuinin* (o *Hanaq pachap kusikuynin*, en ortografía moderna), considerada la primera obra polifónica del Nuevo Mundo[3]. La belleza de esta composición es que se convierte de verdad en plegaria que cala en lo

---

[1] MARCERA, P., "El arte mural cusqueño, siglos XVI-XX", en *Apuntes* (Lima), 4 (1975) 59-113; WUFFARDEN, L.E., "Escalante, Tadeo", en *Diccionario Biográfico Español*, t. XVII, p. 452; STASTNY, F., "Síntomas medievales en el <Barroco Americano>", en Instituto de Estudios Peruanos (IEP), Documento de trabajo nº 63, Serie Historia del Arte nº 1: http://lanic.utexas.edu/project/laoap/iep/ddt063.pdf; LAVARELLO VARGAS DE VELAOCHAGA, G., "Tadeo Escalante 1770?-1840? Iglesia de Huaro, Cusco, Perú", en http://slideplayer.es/slide/8242636/

[2] ANGUIX VILCHES, L., "Alegoría del Árbol de la vida·", en https://www.uv.es/mahiques/ArbRies.htm. El tema del "Árbol de la Vida" lo repetirá en el llamado Molino de los Incas.

[3] Existe una gran discografía, además de grabaciones en YouTube. Recogemos algunas que ofrecen varios:
https://www.youtube.com/watch?v=q7bTdeTKSOc;
http://www.musicaantigua.com/hanac-pachap-cussicuinin-primera-obra-polifonica-del-nuevo-mundo/;
http://musicaenelperu.blogspot.com.es/ 2010/ 06/juan-perez-bocanegra-1598-1645.html;
https://www.bbc.co.uk/music/artists/4a38b3cf-e1ab-4ca0-b03d-d9c0296bd782.

profundo, y aunque esté escrita en quechua uno siente que asciende a regiones del espíritu -por algo es un himno procesional mariano, "Alegría del Cielo"-, y se asombra de cómo el presbítero Juan Pérez Bocanegra, fue capaz de alcanzar en tan breve tiempo esas cotas de sencillez, espiritualidad y belleza, comprendiendo que, a veces, la inspiración tiene un toque divino[4].

Pero el gozo de la tarde no finaliza ni siquiera cuando se encuentra con la obra de don Baltasar Jaime Martínez Compañón, arzobispo de Santa Fe de Bogotá, y conocido del cronista, no porque le acompañase en la famosa visita pastoral que hizo a la enorme diócesis de Trujillo del Perú cuando fue pastor de aquella Iglesia, sino porque he estudiado su obra -amplia, profunda y diversa- y queda materia para otros trabajos.

El ambiente se fue creando, y creciendo, desde el momento que subíamos por las escaleras del templo de San Pedro de Andahuaylillas y veíamos que resplandecía; nada más pisar el umbral casi sentimos la sensación de Moisés en el monte Sinaí al ver la gloria de Yavéh (Ex. 33, 18-23); no podíamos aguantar la huella de la visión celestial que contemplábamos, acentuada porque recordaba la experiencia de hace años cuando visité aquella iglesia que se adivinaba de un barroco espectacular, pero solo lo podía intuir entre la oscuridad natural del reciento y la pésima iluminación, además de ser consciente de la necesidad de tener que recuperarse y restaurar esa joya.

Habría que escribir más despacio y describir todo el conocimiento pastoral de Pérez Bocanegra por el diseño de evangelización que planifica dentro de la época y por el contenido del mensaje religioso que encierran las pinturas murales -dualismo teológico: cielo/infierno, premio/castigo, salvación/condenación-, en estrecha unión conceptual de credo religioso con la iglesia de Huaro. Sin olvidar el acertado mensaje -sencillo, nítido, evangélico- de la inscripción pentalingüe que enmarca la puerta al baptisterio: la inserción en la Iglesia viene por el agua del bautismo que limpia, sana, purifica; y las palabras del rito de iniciación cristiana están puestas en latín, en castellano, en quechua, en aymara y en puquina; "a todos los pueblos alcanza su pregón y hasta los límites del orbe su lenguaje" (Sal. 19, 4).

Y se agolpan los interrogantes: ¿qué tipo de comunidad humana y cristiana era la andahuaylina que viste y ornamenta así esta iglesia en el segundo

---

[4] *Ritval formulario; e institución de cvras para administrar a los naturales de este reyno, los santos sacramentos del baptismo. Confirmación, eucaristia y viático, penitencia, extremaunción, y matrimonio: con aduertencias muy necessarias*. Lima 1631, pp. 708-709.

cuarto del siglo XVII? Aunque de población reducida la ciudad tuvo cierta importancia cuando la Compañía de Jesús urdió un buen plan para quedarse con la cura de almas de aquella doctrina, y encomiable fue la tenacidad de su pastor Juan Pérez Bocanegra que luchó y defendió sus derechos, apoyado por el Cabildo eclesiástico cuzqueño, a pesar de que en frente estaba el obispo Lorenzo Pérez de Grado que tenía muy buena relación con los jesuitas y la concesión ambigua que les había hecho el virrey marqués de Esquilache. Después de una serie de recursos y de victorias parciales, el 4 de abril de 1636 el párroco Pérez Bocanegra logro que una real cédula devolviese la adscripción eclesiástica de Andahuaylillas a la sede episcopal de Cuzco[5].

Por la secuencia cronológica es muy verosímil que la iniciativa de la decoración del templo de San Pedro, su plan iconográfico y la realización de los frescos y parte de lienzos, que se debió hacer al final del primer cuarto del Seiscientos, fue fruto del Bachiller Pérez Bocanegra, de gran cultura, cuya imagen quedó recogida en un medallón oval del púlpito[6]; en este importante proyecto tuvo que participar el pintor limeño afincado en Cuzco, Luis de Riaño[7], que también fue el autor de buena parte de las obras de caballete con escenas evangélicas y de la vida de San Pedro; también al párroco hay que atribuirle la construcción de los órganos, cuyas tapas decoró Riaño[8].

No es posible saber lo que sentían los indígenas dentro del templo al verse rodeados de aquellos muros decorados de vistosas escenas religiosas de la nueva fe católica realzada con colores vivos; con molduras y retablos con espejos, que quizás algunos artesanos del pueblo habían labrado, ahora cubiertos de pan de oro; y el remate floreado de la armadura de par y nudillo de la cubierta reproduciendo en pintura adornos vegetales del mudéjar hispano. Desde el punto de vista real hay que decir que aquellos habitantes del pueblo nunca los vieron con el esplendor que hoy los contemplan los andahuaylinos

---

[5] ITIER, C., "Juan Pérez Bocanegra y el *Ritual formulario*", introducción a la edición facsímil del *Ritual* de Pérez Bocanegra, Cuzco 2012, pp. XLV-XLVIII.

[6] BENDEZÚ ARAUJO, R.,"El léxico de parentesco quechua según Juan Pérez Bocanegra (Cuzco, siglo XVII)", en *Lexis. Revista de lingüística y literatura* (Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima), Vol. 38, nº 2 (2014) 429-456.

[7] MESA, J, Y GISBERT, T., "El pintor y escultor Luis de Riaño", en *Arte y Arqueología* (La Paz), n.º 3 (1975) 145-158; WUFFARDEN, L.E., "Riaño, Luis de", en *Diccionario Biográfico Español*, t. XLIII, p. 263.

[8] *Orgues historiques d'AndahuaylillAs (Pérou). Fiesta andina*:
http://www.eclassical.com/shop/17115/art22/4847822-d900ef-3383510002144_01.pdf
http://www.jf-dupont.com/orgue%20andahuaylillas.htm
http://www.organsud.com/fichas/Peru/peficha21.html.

y los turistas de la "Ruta del Barroco Andino" los disfrutamos, por las escasas ventanas y las dimensiones de la iglesia; sin embargo, los vieron con la luz de las velas de cera y los lucernarios y candiles de sebo, que ofrecería un color dorado cálido, enriquecido por los destellos de las molduras de los marcos rematados con grandiosas cresterías, más la de los retablos que se multiplicaba en los espejos de sus estructuras. Todo ello daría una visión misteriosa de las escenas representadas en los frescos y los lienzos incrementando la fantasía de sus mentes con las explicaciones que escuchasen en los sermones cuando el predicador hiciese alusión a ellas.

La iglesia de San Pedro se convierte en Sala de Concierto y los bancos se han girado para contemplar el coro y los órganos que se han transformado en escenario; no hay cámaras que nos permitan ver en pantalla la ejecución que harán cada una de las Maestras concertistas en sus correspondientes teclados. Eso permite que los asistentes disfruten de la armonía del color de los frescos y de los sonidos de las partituras de las obras.

El cronista se concentra en lo que escucha, sobre todo en los "Tientos" de Francisco Correa de Arauxo, que forma parte de la mitad del programa del concierto, y porque conoce la catedral de Segovia en cuyo órgano interpretó mucha música el Maestro del barroco español. En el coro, al pié del órgano de Correa, no lejos de donde reposan los restos, impartió una emocionante conferencia. El sacerdote y organista tuvo muchos problemas en la Colegiata sevillana del Salvador, hasta tener que abandonar la ciudad pasando unos años en Jaén y terminando en la catedral de la ciudad castellana a la que accedió como organista por oposición hasta su muerte en 1654[9].

Con cierta curiosidad esperaba la que para mí era la obra clave del concierto; reconozco que era uno más de los asistentes, participante del Festival y vecinos del pueblo, pero estaba inquieto. Terminó el "Tiento II de Medio registro de tiple de IV Tono", de Correa de Arauxo y llegaba el momento: debía comenzar el "Concierto nº 3 para dos órganos", del P. Antonio Soler[10].

---

[9] CORREA DE ARAUXO, F., *Libro de tientos y discursos de música práctica, y theórica de órgano, intitulado Facultad orgánica ...,* Alcalá de Henares 1626; AYARRA JARNE, J.E., *Francisco Correa de Arauxo*, Sevilla 1986; RAMÍREZ PALACIOS, A., "El controvertido nombramiento de Francisco Correa de Arauxo como organista de San Salvador de Sevilla, en *Revista de Musicología* (Madrid), XII / 2 (1989)431-449; BERNAL RIPOLL, M., "Francisco Correa de Arauxo", en *Diccionario Biográfico Español*, t. XIV, pp. 695-701.

[10] Un buen resumen de su vida, con índice de obras y completo apéndice bibliográfico, CAPDEPÓN VERDÚ, P., "Soler Ramos, Antonio", en *Diccionario Biográfico Español*, t. XLVII, pp. 31-38.

Silencio. La organista uruguaya Cristina García Benegas desciende de la banqueta del órgano del Evangelio, cediéndole paso los Ángeles músicos de las puertas, y desde su puesto del órgano de la Epístola, entre el rey David y (¿la reina de Saba, Santa Cecilia?), y la Anunciación -tapa y contratapa-, la organista brasileña Elisa Freixo, se gira para escuchar el parlamento de su colega y ver al público. Puesta en la parte central de la tribuna, Cristina se dirige al público con buena voz, dotes profesorales y simpatía; nos habla de la partitura de Soler y de las variaciones sobre el bajo del tema que se repite y se repite dialogando ambos instrumentos…[11]. Y como el vigía del palo mayor de una carabela dice:

–"Por ahí está el P. Javier del Escorial; él puede comprender todo lo que esta música dice, y quizás más, porque él viene del templo donde tantas veces sonaría y disfrutará especialmente ahora escuchándolo…". Se detiene mirando al auditorio y el cronista un poco avergonzado no sabe qué hacer pero comprende que la alusión es directa y debe responder. No hay más remedio que levantarse, alzar las manos y juntarlas en alto en señal de agradecimiento, y volver a sentarse.

Aplaudimos la intervención de Cristina y la mujer de una pareja joven que no eran participantes del Festival y estaban sentados a mi derecha, me pregunta:

–"¿Es usted el P. Javier que ha nombrado la organista?" –Le respondo que sí, que para servirles. Y me comenta entre tímida y curiosa: –"Qué dicha la suya". Sonrío y no respondo porque comienza a sonar el andantino del Concierto. Pero la mente de este cronista vuela a la Basílica de San Lorenzo el Real y se siente que está en el coro de Escorial, y aunque está escuchando la interpretación de Elisa y Cristina, él imagina que es el mismo Soler y su alumno el Infante don Gabriel los que están tocando[12], sin olvidar que está en los Andes y jugando con ese efecto barroco.

Unas veces por las bóvedas de Lucas Jordán, y otras por las cubiertas de Luis Riaño sentí que me elevaba. Otras sensaciones quedan guardadas en el patrimonio de mi intimidad y nunca se borrarán. Dos artistas de la categoría de Elisa Freixo y Cristina García Benegas hicieron posible esa ensoñación estética, que es una categoría mental barroca.

---

[11] RUBIO, S., *Antonio Soler. Catálogo Crítico*, Cuenca 1980, pp. 51 y 134-135, nº 463.
IDEM, *Catálogo del Archivo de Música de San Lorenzo El Real de El Escorial*, Cuenca 1986, p. 635, nº 2189.

[12] En la copia de algún amanuense del mismo siglo XVIII se lee en la portada: "Seis Conciertos de dos órganos obligados…, compuestos para la diversión del serenísimo (SSmo.) infante de España D. Gabriel de Borbón".

0. Festival, IX-2017. Programa.

Huaro, Iglesia de S. Juan Bautista.

Huaro, Iglesia de S. Juan Bautista.

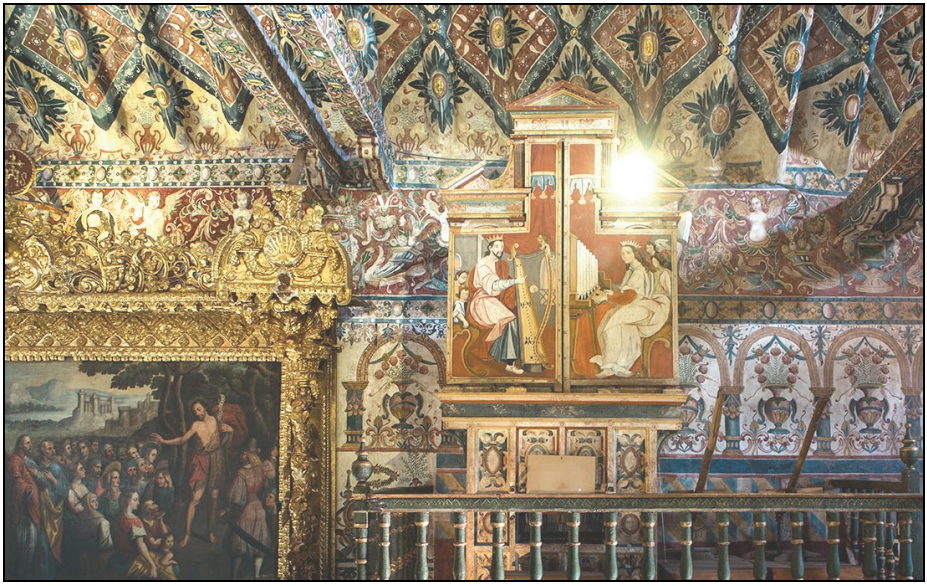
Huaro, Iglesia, Árbol de la vida.

Catedral Segovia, Árbol de la vida.

Andahuaylillas, Iglesia de S. Pedro.

Andahuaylillas, Iglesia de S. Pedro

Andahuaylillas, Órgano Evangelio.



Andahuaylillas, Órgano Epístola.

Escorial, Basílica, Capilla mayor.

Escorial, Coro, órgano del Evangelio.

Escorial, Coro, órgano de la Epístola.