



Laura Fahrenkrog Cianelli

LOS "INDIOS CANTORES" DEL PARAGUAY

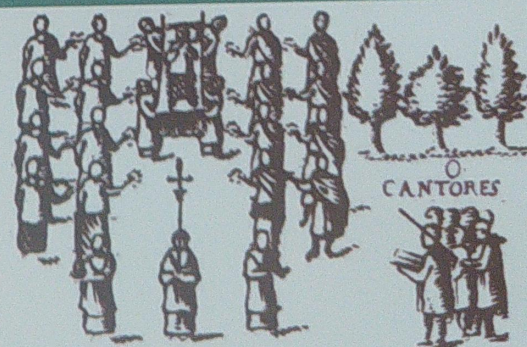
PRÁCTICAS MUSICALES
Y DINÁMICAS DE MOVILIDAD
EN ASUNCIÓN COLONIAL
(SIGLOS XVI-XVIII)

SERIE HISTORIA AMERICANA



PARADIGMA INDICIAL

sb



Laura Fahrenkrog Cianelli

Los “indios cantores” del Paraguay

Prácticas musicales y dinámicas de movilidad en
Asunción colonial (siglos XVI-XVIII)

sb

Madrid - México - Bogotá - Buenos Aires - Santiago - Montevideo - Asunción - Lima - San Pablo

Índice

| | |
|-----------------------|----|
| Agradecimientos | 11 |
|-----------------------|----|

PRÓLOGO

| | |
|--|----|
| En los pliegues sonoros del Paraguay colonial | 15 |
|--|----|

Guillermo Wilde

| | |
|---|----|
| Introducción | 19 |
| Una ciudad, los indígenas y la música..... | 19 |
| Paraguay: historiografía y prácticas musicales coloniales | 30 |
| Sobre archivos y documentos | 36 |

CAPÍTULO I

| | |
|---|----|
| Asunción: ciudad, sociedad y prácticas musicales (siglos XVI-XVII)..... | 43 |
| Asunción, <i>¿urbs y civilitas?</i> | 48 |
| La formación de los <i>táva</i> y de las reducciones jesuíticas | 61 |
| Una sociedad “guaranizada” | 65 |
| Formas de trabajo indígena: encomiendas, beneficios y mandamientos..... | 71 |
| La élite mestiza y “desurbanizada” | 84 |
| Prácticas musicales hispanoamericanas y enseñanza musical de los “mancebos de la tierra” | 88 |

CAPÍTULO 2

| | |
|--|-----|
| La música en los pueblos de indios | 99 |
| Las posibilidades de la hibridación cultural en lo musical | 104 |
| Sobre los "indios cantores" | 107 |
| Lenguaje musical y estatus | 116 |
| Indígenas músicos en padrones y visitas..... | 120 |

CAPÍTULO 3

| | |
|--|-----|
| Instituciones, música y movilidades en formación | 125 |
| El Colegio de Asunción en la enseñanza musical y en las prácticas musicales urbanas | 125 |
| Un freno a la hibridación cultural..... | 134 |
| Indígenas músicos misionados en el Colegio de Asunción | 138 |
| La música entre los esclavos afrodescendientes del Colegio | 143 |
| La Catedral: del culto divino y sus adaptaciones | 153 |
| Recibimientos, <i>hinterland</i> e "indios cantores" | 163 |

CAPÍTULO 4

| | |
|--|-----|
| Dinámicas de movilidad y prácticas musicales de los "indios cantores" | 171 |
| Música y movilidades en el ámbito jesuítico | 171 |
| Del pueblo a la ciudad: músicos mitarios en Asunción | 184 |
| Los instrumentos musicales también iban a Asunción | 188 |
| La revolución de los comuneros y la movilidad de indígenas músicos | 192 |
| Los músicos mitarios en las cuentas de la Catedral y los registros del Cabildo..... | 194 |
| De otras movilidades: el Convento de la Merced y sus "muchachos" músicos..... | 201 |

CAPÍTULO 5

| | |
|---|-----|
| Los "indios cantores" después de la expulsión de los jesuitas..... | 207 |
| Continuidades y cambios en la movilidad de indígenas músicos misionados | 214 |
| El Paraguay en el Virreinato de la Plata luego de la expulsión de los jesuitas | 217 |
| Asunción, la <i>urbs</i> inconclusa y sus movilidades | 222 |
| Inventarios e instrumentos musicales de los pueblos..... | 228 |
| Conventos y movilidades..... | 233 |
| Las celebraciones de la Catedral y una pequeña capilla musical esclava | 238 |
| El Cabildo secular: manutención y "agrado" de los indígenas músicos..... | 242 |

CAPÍTULO 6

| | |
|--|-----|
| "No han concurrido mas los indios que acostumbraban de tiempo immemorial" | 247 |
| El legado jesuítico en las prácticas musicales urbanas | 249 |
| Cachi y el Real Seminario de San Carlos | 259 |
| Una fiesta barroca a inicios del siglo XIX: el nombramiento del Príncipe de la Paz..... | 262 |
| "Todo el cabildo y toda la mucica habian cido llamados a la ciudad" | 265 |

EPÍLOGO

| | |
|---|-----|
| Los músicos naturales de la patria: movilidades en transición | 269 |
| Ciudad, <i>hinterland</i> , músicos y fiestas | 272 |
| Conclusiones | 275 |
| Fuentes y bibliografía | 281 |
| Fuentes documentales manuscritas..... | 281 |
| Fuentes documentales impresas..... | 283 |
| Bibliografía | 286 |

Lenguaje musical y estatus

El manejo del lenguaje musical sirvió, entre otros aspectos, para posicionar a los indígenas por sobre los demás habitantes de los pueblos. Ser músico religioso podía ser visto en algunos casos como un privilegio, y esto era aprovechado al máximo puesto que conllevaba también un cierto grado de poder⁶⁹. Un interesante caso pone de manifiesto lo anterior: en julio de 1729 se siguió en Yaguarón un proceso por los “exessos cometidos por los indios individuos del cavildo de este dicho pueblo”. Para proceder con la averiguación fue necesario nombrar intérpretes en guaraní (los imputados, por tanto, no manejaban el español), y la sumaria se siguió en el mismo pueblo. El problema comenzó porque el corregidor, que era a su vez maestro de música y cantor en el pueblo, defendió a uno de sus músicos de ser azotado por los cabildantes porque la capilla musical del pueblo se ausentó de la celebración de la víspera de San Pedro. En el expediente se señala que el cura del pueblo había dado orden de suspender la participación de la agrupación musical en dicha celebración debido a la lluvia. Sin embargo, el Cabildo no fue informado de esto y pretendía entonces castigar a uno de los cantores, Sebastián Arapú, por su desobediencia. El corregidor/maestro de música consideró esto una ofensa y enfrentado al Cabildo, tiró su bastón al suelo. No permitió que ninguno de los cabildantes se lo devolviese en su mano, y esperó que el cura se lo entregase al día siguiente. De acuerdo a declaraciones como las del teniente de corregidor, el maestro de música exigía respeto por ambos roles⁷⁰, y la combinación de funciones parecía entonces potenciar su poder. El tener este conflicto escenario en un pueblo a cargo del clero secular resulta un caso prácticamente único, puesto que en el mundo de las reducciones jesuíticas esta combinación de roles –corregidor/maestro de música– no fue común, con el fin de limitar las atribuciones de los sujetos⁷¹.

vo Nacional de Asunción, *Documentos en guaraní. 1770-1850*, Asunción, Archivo Nacional de Asunción, 2006.

69 Como puntualiza Susnik, “Los indígenas, escogidos por su capacidad natural para los oficios, pronto llegaron a constituir gente de “status” dentro de la misma sociedad pueblerina”. Branka Susnik, “El rol de la Iglesia en la educación indígena colonial”, *Estudios Paraguayos*, (Asunción), vol. III, n° 2, diciembre 1975, 152.

70 “dixo el correxidor pues no me tienen atension que [soy] maestro de cantores y el baston que traigo en las [ma]nos que pudieran por ello respetarme y d[e] xar de castigarlo por mi inter[...] mi o hagan lo que quisieren a mi como a uno de los cantores mis disipulos y que disiendo esto dicho corregidor largo de su baston y que el alferes real lo recoxio y lo traxo a su cura [...]”. “Proceso seguido por los excesos cometidos por los indios del cabildo Yaguarón”, junio-julio 1729, ANA.SH, vol. 76, n° 1, fjs. 18v-19.

71 Agradezco a Guillermo Wilde sus comentarios respecto de esta materia. Una excepción se encuentra en la figura del ya citado Nicolás Ñeenguirú.

El problema escaló aún más, y al día siguiente, durante la propia celebración de San Pedro, el corregidor/maestro de música subió a la torre de la iglesia a tocar chirimías con otros dos músicos. Entretanto, los miembros del Cabildo les quitaron la escalera, diciéndoles que "ahora abian de ver si eran angeles o como abian de baxar de la torre[...]"⁷². Luego de esta broma de los cabildantes, el corregidor mandó encarcelar a los miembros del Cabildo, quienes se fugaron rápidamente. El altercado entre los poderes locales del corregidor y los cabildantes finalmente debió ser dirimido por el gobernador en Asunción, quien puso paños fríos a la situación ordenándoles en adelante comportarse de acuerdo a sus cargos, con "seriedad y reposo".

Indígenas músicos de pueblos como Yaguarón, frecuentemente llamados a la ciudad de Asunción para formar parte de sus celebraciones, no necesariamente tendrían un manejo mayor del español hablado que otros sujetos, precisamente porque en ciudades como Asunción o Corrientes se hablaba habitualmente el guaraní⁷³. En el caso de las reducciones jesuíticas, los indígenas que circulaban en las balsas, o incluso aquellos a los que les tocaba servir a encomenderos, como los de San Ignacio Guazú —y que son los que mayor contacto pueden haber tenido con el mundo colonial hispanoparlante— seguramente no fueron los artesanos y músicos especializados. Desempeñaban funciones distintas, y su inserción en el mundo colonial hispano fue asimismo diferente. Los músicos misionados podían quedarse a servir en el pueblo, o desplazarse hacia otras localidades o ciudades de forma regular. Siempre, eso sí, acompañados por un misionero y quedándose usualmente en los colegios, limitándose así las probabilidades de interacción con la sociedad urbana. Entrar en contacto con personas hispanoparlantes tal vez no fue común. Y no hay que perder de vista que no tendrán las mismas implicancias un viaje de músicos indígenas desde Yaguarón a Asunción, que uno desde Yapeyú a Buenos Aires. Las distancias eran distintas, y también lo eran las razones por las cuales se realizaban los traslados y sus detalles, puesto que los indígenas misionados probablemente no iban con alguien a su cargo, mientras que aquellos misionados sí.

72 "Proceso seguido por los excesos cometidos por los indios del cabildo Yaguarón", junio-julio 1729, ANA.SH, vol. 76, n° 1, fjs.17-17v.

73 O más bien lo que hoy se conoce como *jopara*: "El lenguaje ó gerigonza que á los principios sabían no es otra cosa que un agregado de solecismos y barbarismos de la lengua guaraní y guaraní con castellano, como se usa en toda la gobernación del Paraguay y en la jurisdicción de las Corrientes. En una y otra ciudad, los más saben castellano, pero en las villas y en todas las poblaciones del campo, chacras y estancias no se habla ni se sabe por lo común, especialmente entre las mujeres, más que esta lengua tan corrupta". Cardiel, *Declaración de la verdad*, 392-393.

El caso revisado del corregidor de Yaguarón presentaba la maestría de capilla como una posición privilegiada y honorífica. El cantor Sebastián Arapí podía ser azotado por los cabildantes, mas no así el maestro de música/corregidor. Y en términos generales, se plantea que el ser músico era, en efecto, un cargo honorífico. Al menos en el universo jesuítico. Así lo señala Cardiel, quien indica que los músicos estimaban el oficio⁷⁴. Pero a pesar de ello, los individuos que lo desempeñaban no necesariamente eran del gusto de los misioneros: en una carta del padre Juan Bautista de Zea dirigida en 1719 a los misioneros del Paraná y Uruguay, queda de manifiesto que cierto grado de desorden había llegado a los pueblos con respecto a las prácticas musicales, y se imploraba su remedio al solicitar que el "numero de músicos no se passara de quarenta como esta ordenado, y si fueren veinte solam.te, sera mejor: por q.e gente musica, q.e es la sooz [soez] y basura de los Pueblos, quanto menos hubiera será mas del agrado de Dios [...]"⁷⁵. La música que realizaban puede haber sido muy bien considerada por los jesuitas, pero los intérpretes tenían conductas reprochables. Por ello, y para intentar mantener la decencia del oficio de músico, se castigó severamente la embriaguez, como se indica en un memorial del padre provincial Luis de la Roca, escrito para el pueblo de San Ignacio en 4 de octubre de 1714⁷⁶. Esto queda refrendado asimismo en uno de los acápites del Libro de Preceptos de las doctrinas, en donde se indica que "Si dieren escandalo los congregantes, y cantores, y correjidor, y castigados algunas veces no se enmendaren, se hecharan de la congregacion, y Musica, sin que vuelvan a ella sin orden de el superior, que con notable enmienda lo podra conceder"⁷⁷.

74 Cardiel, *Declaración de la verdad*, 281.

75 Francisco Curt Lange, "El extrañamiento de la Compañía de Jesús del Río de la Plata (1767). Los bienes musicales y la constancia de su existencia a través de los Inventarios practicados", *Revista Musical Chilena*, (Santiago), vol. XL, n° 165, 1986, 10. El "Libro de Preceptos" también recoge esta indicación: "Los cantores en ninguna doctrina pasaran de 40, y procurese minorar este numero, especialmente en los pueblos pequeños. Ord. Com. 22. y si fueren 20, sera mejor. P. Juan Baptista Zea". "Preceptos de nuestros Padres Generales y Provinciales, que tocan inmediatamente a los Padres que viven en las Doctrinas en varias materias con sus declaraciones", sin fecha, AGN, Sala VII, Colección Biblioteca Nacional, n° 140, ff. 30.

76 "Porque en la gente de este Pueblo se han experimentado algunos desordenes en la bebida se ordena que a qualquiera que en adelante se desmandare, y mucho mas si se embriagare, se le castigue privandole de todo oficio en cavildo si le tuviere, o sino le tuviere inhabilitandole para que no le pueda tener de alli adelante: assi mismo se le privara de qualquier otro officio de honra que tenga, o pueda tener, y si estuviere o en la Musica o en nuestra casa echandole de ella para siempre [...]". "Memorial del padre provincial Luis de la Roca, escrito para San Ignacio", 4 de octubre de 1714, AGN, Sala IX, 6-9-5, n° 202, ff. 538v.

77 "Preceptos de nuestros Padres Generales y Provinciales, que tocan inmediatamente a los

El grado de manejo del lenguaje musical tenía una fuerte incidencia para categorizar a los músicos indígenas como tales: a mayor dominio, mayor estatus. Aquellos que se dedicaban a la música religiosa —los más “honorables”— no necesariamente eran los mismos ni tenían la misma valoración que aquellos que tocaban instrumentos como cajas y clarines, los que acompañaban al Cabil-do o los que lo hacían por entretenimiento. Al respecto, la documentación jesuita nos indica que los “músicos” denominados como tales son aquellos asociados al servicio religioso, y los demás aparecen bajo otras menciones, o incluso como “imitadores” de los primeros⁷⁸. Muriel también se refiere a esta distinción al explicar la disposición de los indios en una celebración: “hacen su guardia con gran silencio los jefes de milicia armados y los que llevan las banderas. Tras ellos están los de los tamboriles y flautas, a quienes en las fiestas mayores se allegan los otros músicos más finos”.⁷⁹ Los músicos sindicados como los “más finos” eran entonces los músicos religiosos, de mayor prestigio. En perspectiva comparada, sabemos que para el caso de Cuzco y sus pueblos de indios también existía esta diferencia, ya que Baker señala que los “músicos”, que son mencionados en la documentación tendrían un conocimiento más especializado en música que los “cajeros”, por ejemplo⁸⁰.

Siguiendo esta lógica, es posible que cajeros, tamborileros y flautistas no supiesen ni leer ni escribir en guaraní o español, y que tampoco tuviesen formación en lecto-escritura musical, a diferencia entonces de los “músicos”. ¿Cuál era, entonces, la percepción que estos sujetos habrían tenido de sí mismos? El manejo del lenguaje musical los hacía distinguirse de los demás indígenas del común, y esto podía ser aprovechado por los sujetos. Sin embargo, al estar imbuidos en la dinámica reduccional, en la cual las prácticas musicales eran un aspecto fundamental, ser músico tal vez no representó un hecho excepcional

Padres que viven en las Doctrinas en varias materias con sus declaraciones”, sin fecha, AGN, Sala VII, Colección Biblioteca Nacional, n° 140, ff. 28.

⁷⁸ Así se lee en esta “Breve relacion de las misiones del Paraguai”: “[...] ponese en cada oficio el que al cura le parece mas a proposito, y el Indio lo acepta sin repugnar. El oficio de tamborilero, y flautero, es oficio que a ellos por aficion se lo toman, y hay pueblo que ay 10 a 20 de estos. Se acompañan dos flauteros, uno toca por tercera arriba, otro por tercera abajo con un tambor, tamboril en medio, y con sus debiles flautas, que son de caña muy pulidas, y pintadas, tocan fugas, arias, minuets, y quantos sones oyen a los músicos [...]”. “Breve relacion de las misiones del Paraguai con una previa noticia de los primeros pobladores de aquellas tierras, y otras particularidades acaecidas en este tiempo a peticion de uno”, sin fecha, ARSI, Paraq., vol. 14, ff. 7.

⁷⁹ Muriel, *op. cit.*, 533.

⁸⁰ Baker, *op. cit.*, 265, nota al pie n° 254.

para los indígenas⁸¹. Con respecto a los "otros" músicos, Muriel puntualiza para el ámbito jesuítico que los músicos dedicados a tocar instrumentos de guerra y otros instrumentos musicales asociados a usos cotidianos actuaban de su propia voluntad, y que incluso los caciques los interpretaban con gusto⁸². En suma, vemos que la distinción dentro del propio oficio respondía entonces a los grados de manejo del lenguaje musical por parte de los indígenas, articulándose así estatus diferenciados de músicos. Y no dejemos de lado, como lo ha destacado Illari, que algunos músicos, como resulta evidente, tocarían mejor que otros⁸³.

Indígenas músicos en padrones y visitas

Los músicos no suelen aparecer individualizados en los padrones de indígenas realizados con mayor frecuencia a partir del siglo XVIII. Y esto dificulta aún más su reconocimiento y el estudio de su representatividad en los pueblos, así como de las líneas de parentesco y de linajes. Al respecto conocemos un interesante documento en el que se fijan los datos sobre reconocimientos y padrones realizados en los pueblos de indios de Altos, Tobatí, Atirá, Yaguarón, Itá, Guarambaré e Ipané en 1701. En estos listados se hace mención a los nombres de los músicos existentes en Yaguarón e Itá⁸⁴. Para el caso de Guarambaré, solo se señala la cantidad de cantores⁸⁵. Para los demás pueblos, no se indica la cantidad de músicos ni si los había. En términos concretos, la cantidad de músicos de Yaguarón (42) prácticamente cuadruplicaba a la cifra de los de Itá (11), y decuplicaba a los de Guarambaré (4). Tanto Yaguarón

81 Rescato aquí las reflexiones de Dean y Leibsohn en torno a la hibridación, quienes enfatizan que entre los observadores actuales muchos de estos procesos llaman la atención, pero que para las personas que los vivenciaban tal vez eran lugares comunes, lo que da cuenta del problema de cómo la percepción actual contrasta con aquella de las personas de y en el pasado. Dean y Leibsohn, *op. cit.*, 11.

82 "[...] con gusto los toman y ejercitan, aunque nadie se los diga. Pífanos se cuentan en cada pueblo de diez y seis a veinte, y pero sólo dos son los que acompañan al tambor, dando sonidos de una tercera de diferencia. Y aunque los pífanos son sencillos y delgados, hechos de caña vulgar, imitan todos los tonos músicos. Esta clase de instrumento humilde es sumamente agradable al indio; y no hay camino por río o por tierra, como vayan muchos, que no lleven su tambor y pífano, que no se desdeñan de tocar los mismos Caciques". Muriel, *op. cit.*, 479-480.

83 Illari, "Carta de misiones".

84 "Reconocimiento y padrón de los pueblos de indios", 1701, AGI, Escribanía 899c, fjs. 829-829v y 834. Si bien hice mención a un documento en el que se menciona a cuatro cantores en Tobatí, y en el que también se señalan sus nombres, no lo incluyo en este análisis por ser posterior (1724) y no contar para esos años con referencias para establecer comparaciones con otros pueblos ni con padrones generales de población de esos años.

85 "Reconocimiento y padrón de los pueblos de indios", 1701, AGI, Escribanía 899c, f. 837.