

Pablo Guerrero G.



JUAN AGUSTÍN GUERRERO VERDADERO COMPILADOR DE LOS YARAVÍES QUITAÑOS

Edosonía, n° 01, p. 74- 88. Quito, 2020.

Resumen

Documentación histórica sobre el *yaraví* como expresión musical y sobre el hallazgo de las partituras originales que fueron compiladas por el músico quiteño Juan Agustín Guerrero, publicadas en Madrid en 1883 bajo el nominativo de *Yaravíes quiteños*.

Palabras clave

Juan Agustín Guerrero, *Yaravíes quiteños*, yaraví, Marcos Jiménez de la Espada.



EL VERDADERO COMPILADOR DE LOS YARAVÍES QUITEÑOS

Pablo Guerrero G.¹

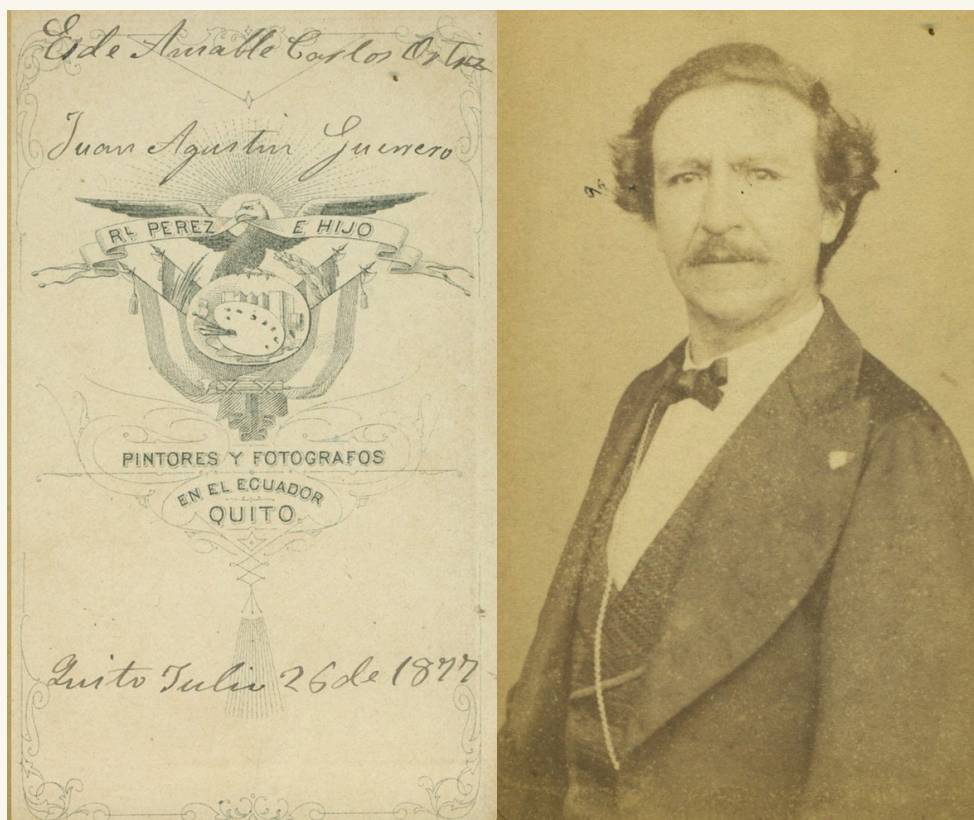
En tiempos de la sujeción ibérica, el *yaraví* era la contrapartida local a las canciones y danzas que traían los colonialistas; era el bálsamo que lograba limpiar el ambiente de la frivolidad de las danzas salonescas y la soporífera santidad de los corales conventuales. El *yaraví* colocaba a las personas en situaciones del sufrimiento terrenal, pero también las colmaba con su música de ilusiones y esperanzas. Es que el tema del *yaraví* era principalmente sobre el amor humano y el sufrimiento que provocaba su ausencia; contrario a las *canciones a lo divino*, el *yaraví* no evadía el dolor ni lo santificaba, lo evocaba.

Los cronistas de Indias mencionan al *yaraví* como una de las expresiones musicales nativas de territorios andinos que hoy corresponden a Perú, Bolivia y Ecuador; su mención es reiterada en distintos documentos a lo largo del período colonial y luego republicano, lo cual deja ver los alcances que tuvo en cuanto a dispersión y extendida permanencia que remonta varios siglos.

Uno de los primeros músicos ecuatorianos en percatarse del valor del *yaraví* fue el músico Juan Agustín Guerrero (Quito, ca. 1818-Quito, 1886), quien además de habernos legado la primera historia musical escrita del país: *La música ecuatoriana desde su origen hasta 1875* (Quito, 1876), una década antes, habría recogido una serie de piezas indígenas y populares, que después se presentarían y publicarían en Madrid.

Juan Agustín Guerrero fue músico, poeta, caricaturista, también acuarelista de costumbres y además compositor. Aunque de sus obras, entre la que se incluye una *zarzuela* de la que da cuenta en

¹ Docente de la Carrera de Artes Musicales de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador.



Retrato del músico quiteño Juan Agustín Guerrero. AEQ.

su historia de la música, apenas si hemos alcanzado a registrar dos *valeses* y un baile popular titulado la *Cinta azul*. Fue profesor de piano y uno de los directores del Conservatorio Nacional que se fundó en Quito en 1870.

El escritor Manuel Gallegos en la microbiografía que, en su antología de poetas, hacía de este artista, asentaba que:

El Sor Guerrero, natural de Quito, es inteligente y distinguido artista, profesor de música y pintura, y amigo de las Musas.

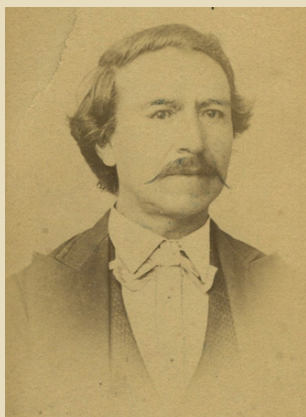
En 1855 el num. 98 de 'La Democracia' publicó sus dos primeras piezas literarias; y desde entonces ha continuado escribiendo. En 1857 fundó el periódico 'El Artesano'. En 1868 'La Prensa' y 'El Catolicismo' de Bogotá reprodujeron una de sus composiciones poéticas, la que aquí se inserta. El Tesoro Americano de Bellas Artes, publicado en París, en 1873, le ha calificado como á uno de los buenos pintores contemporáneos y el más distinguido músico ecuatoriano. Su Catecismo Musical, el Curso Elemental de Música y la Historia de la Música en el Ecuador, son obras de notable mérito, estimadas en su patria y aun en el extranjero. Ha hecho varias publicaciones en verso, y ha escrito dos dramas para las niñas del colegio de Mariana de Jesús, dramas que, puestos á la escena, han sido generalmente aplaudidos y que probablemente los conservará inéditos.

Quito posee artistas tan distinguidos como Cadena, Salas, Manosalvas, Carrillo, Cárdenas y otros; pero Guerrero se distingue sobre todos por su espíritu levantado (Gallegos, M., 1879, 273-274).

Cuando el Conservatorio Nacional fue cerrado, en época del Gral. Ignacio de Veintemilla, en 1876, Guerrero prestó su casa para que por un tiempo funcionara aquella institución, en vista que aquel espacio educativo había sido retenido para uso militar (Ortiz, 2019, 14). Poco antes, en 1853, lo vemos como activista dentro de las Sociedades Democráticas y de Ilustración, organizaciones civiles con la finalidad de adelantar las artes y ciencias en el medio. En aquellas sociedades se juntaron varios artistas que, bajo el lema de la revolución francesa: libertad, igualdad y fraternidad, cumplieron una actividad importante en el medio quiteño del siglo XIX dentro de aspectos culturales y políticos.

En el discurso dado por Guerrero en la instalación pública de la Escuela Democrática de Miguel de Santiago, que se llevó a cabo el 31 de enero de 1852, se puede conocer algunos de sus postulados, condenando la guerra y exigiendo atención para el pueblo trabajador:

[...] y entre nosotros ¿por qué la pericia o el descubrimiento artístico no se adelanta o estimula?, porque clama la ignorancia; ¿por qué se vilipendia y desprecia al virtuoso y hábil artesano? porque no lleva consigo las insignias quijotescas, o más claro, porque altravez [*sic.*, al contrario] de los principios que ha proclamado la República, el honrado es el que sufre, la clase trabajadora es el blanco contra el que disparan sus tiros los zánganos y perversos, el Pueblo es la máscara con que se encubre el mayor déspota y tirano, el Pueblo es el juguete de los aspirantes y ambiciosos partidarios [...]



1. Juan Agustín Guerrero. 2. Marcos Jiménez de la Espada. 3. Francisco Asenjo Barbieri.

[...] ¿Habéis visto algún día pintado el semblante del placer sobre el rostros del artesano? ¡Jamás! ¿habéis visto al Pueblo en algún tiempo ejercer su soberanía en plena libertad? ¡Nunca! pero si habéis visto salir al artesano a la guerra, perecer en los combates o recoger entre su sangre los laureles del triunfo y volver cargado de cicatrices a lamentar con su familia, la indigencia y la miseria; mientras que, los grandes y magnates que encabezan los partidos, se transigen con sus enemigos, acarician y besan la mano que les sacudió, y la copa de un festín les pone a salvo de cualquier resultado en los cambios políticos (Guerrero, en: *Actas...*, 1852, 15, 16).

Hay que señalar a Guerrero también como un defensor de las expresiones nativas, a las cuales consideraba como la herencia asumida por nuestros padres y a las que ponderaba como un vínculo patriótico; sus frases en torno al *yaraví* pueden darnos una idea del valor que concedía a la música local como documentos de originalidad, verdad e historia:

... lo cierto es, que para el quiteño no hay mejor música de corazón que el *yaraví*, con él llora o se divierte y entre el *yaraví* y una ópera italiana, él está siempre por la música de su país y no le falta razón, porque es la música de sus padres, se ha connaturalizado con ella desde la infancia, y parece que sus acentos melancólicos son aún los vínculos del amor para con su patria.

Hay algunos que por darse de ilustrados, y sin saber en lo que consiste su demérito lo desprecian; pero esto no prueba sino que obran por lo que oyen a los extranjeros, para quienes es justo el desagrado, en razón de haberse educado con las músicas de Haydn, de Beethoven y Mozart.

... ¿por qué echar al desprecio una música original de América, que si carece de las reglas científicas, no deja por eso de ser un documento que acredita la verdad de nuestra historia y la condición a que fueron reducidos nuestros antepasados?...

... ¿Somos acaso tan ignorantes o injustos, para aborrecer lo que es propio por amar lo que es ajeno? (Guerrero, J. A., 1876, 12, 13).

A fines de 1864 la Comisión Científica del Pacífico enviada por el gobierno español, -comandada por el naturalista Marcos Jiménez de la Espada- que viajó por tierras sudamericanas entre 1863 y 1865 registrando y colectando especies para el Museo de Ciencias Naturales de Madrid, así como especies vivas para que, aclimatadas, sirvieran a la economía española arribó a Guayaquil. Poco después llegaría a Quito (donde permanece entre diciembre 7 de 1864 y el 18 de febrero de 1865), y es cuando Jiménez de la Espada habría conocido a Juan Agustín Guerrero. Ignoramos las condiciones en que se conocieron, pero es posible que los miembros de la comisión hayan tomado contacto con pintores de estos lares, tal cual lo hicieron otros expedicionarios científicos, para que les proveyeran de muestras pictóricas de paisajes, vegetación y costumbres². Es cierto que los expedicionarios traían consigo una novedosa cámara fotográfica, pero seguro su material

² Existe en la Biblioteca Nacional de España una colección de acuarelas ecuatorianas cuyos autores pudieran ser Guerrero y Ramón Salas: <https://bit.ly/2Myxqm7>

era limitado y posiblemente por ello los pintores se hacían necesarios para lograr diagramas complementarios. La dualidad de Guerrero de pintor y músico quizá fijó la atención de Jiménez de la Espada para hacerle el pedido que recogiera también muestras musicales.

En el diario de viaje de la comisión científica española, que tiene apuntes de Jiménez de la Espada, no se menciona que ésta se haya contactado con Guerrero en Quito, menos señala que se haya hecho un encargo de una recopilación pautada de melodías musicales. Tampoco en la corta presentación que hizo Jiménez de la Espada de los “Yaravies quiteños” en el seno del Congreso Internacional de Americanistas, ni en las actas publicadas se menciona nombre alguno del compilador musical de las piezas musicales. Todo ello trajo como secuela que se acreditara la colección, en forma general, a Jiménez de la Espada.

Había pues la sospecha no comprobada de que la recopilación y transcripción de las muestras quiteñas pertenecían a Guerrero, a quien no se reconoció esta tarea y ni siquiera se lo menciona en la edición de los *Yaravies quiteños* de 1883. Podríamos suponer, aunque ello no sería excusa, que esto sucedió debido a que hubo un importe pagado (siendo una comisión científica llama la atención no se hayan hecho registros del informante, recopilador o de la adquisición), pues según dice Jiménez de la Espada, los “tonos quiteños” fueron recogidos por encargo y “elección mía”, lo cual pudiera implicar posiblemente un pago por la tarea³.

En la somera presentación de los *Yaravies quiteños* que hizo Jiménez en una de las reuniones del Congreso de Americanistas, se aclaran unos pocos aspectos. Uno de ellos es que la colección efectivamente se hizo en la capital ecuatoriana, en Quito (aunque no se señala la fecha) por encargo de Jiménez de la Espada, quien en aspectos musicales -dice él mismo- era un mero aficionado. Queda claro así que no fue él quien hizo la compilación y transcripción musical:

Con la venia del Sr. Presidente, ya que estoy de pié [sic.], voy a presentar también al Congreso una colección de *yaravies*, tonos o melodías quiteños recogidos a elección mía y por mi encargo en la capital de la República ecuatoriana. Unos ofrecen todos los caracteres de indígenas y son primitivos; otros son modernos, pero acusando, en mi concepto, la influencia y gusto de los antiguos. A ellos agrego otros aires propios del Perú, criollos en su mayor parte, aunque algunos con nombre indio, copiados de las ilustraciones, aún inéditas, a la Historia (cuyo texto se ha perdido) del obispado de Trujillo en el Perú, mandada componer por su erudito y celoso prelado el Sr. D. Baltasar Jaime Martínez Compañón, después arzobispo de Santa Fe. No digo más acerca de esta materia, porque no paso de ser un mero aficionado al divino arte (*Actas del Congreso...*, 1883, 162-163).

Jiménez lo que sí pudo haber hecho, como sucedió con las piezas peruanas, es una selección, lo cual incluso podría crear la posibilidad de que llegaron un mayor número de piezas desde Quito, y que se hayan publicado aquellas que resultaban más interesantes.

³ Habría que buscar la existencia de recibos o misivas que mencionen este asunto, que pudieran estar entre la documentación de los miembros de la misión.

Los yaravíes quiteños: publicación

Tras presentar la colección de *yaravíes* en el seno del Congreso de Americanistas en 1881, Jiménez encargó al músico Asenjo Barbieris hiciera una copia, la que concluyó de escribirla en enero de 1882. Al siguiente año salió publicada en las actas del mencionado congreso, una versión que traía ciertas diferencias a la copia de Asenjo. La primera parte de la colección publicada incluye 24 obras ecuatorianas, la mayor parte de ellas en formato de piano; algunas para canto y piano y una para solista y coro. Solo tres de ellas traían texto (*Canto, Amorfino* y *Cuxnico*), aunque seguramente la mayoría lo poseía y no se anotó, lo cual nos privó de tener las versiones cantadas. Hemos dado con algunas de las letras que responden a versiones posteriores como el caso del *Masalla, Yupaichishca* (la versión religiosa católica), *Doña Lorenza* y la letra del *Albacito*, pero claro no necesariamente son correspondientes a las versiones que recogió Guerrero. En lo concerniente a la música hemos localizado una versión del *Yupaichishca* apuntado en 1848 bajo el título de *Salve a la Virgen de la Borradora*, también de *Don Jacinto* y del *Albacito*, todas para violín (*Colección de varias tocatas de violín, antiguas y modernas*, 1848).

Había el plan de publicar en las actas del congreso una segunda parte con 20 piezas musicales peruanas; sin embargo para evitar una dilatación en la divulgación, se llegarían a publicar solo 4 de ellas.

Desde que Jiménez de la Espada estuvo en Quito y pidió a Juan Agustín Guerrero coleccionar las melodías en 1865, hasta la presentación de las mismas en el Congreso de Americanistas en Madrid en 1881, pasaron 16 años. ¿Acaso Jiménez esperó tanto tiempo para presentarlas en el Congreso? ¿Será que las fue complementando de a poco y tardó en ir sumando los *yaravíes* y las *cachuas* peruanas? ¿Fue acaso que Guerrero no envió las obras solicitadas en forma inmediata y pasó más de una década hasta cuando lo hizo? Especulando diríamos que a Guerrero le pudo tomar un año el compilarlas y que pudo haber pasado otro año en llegar el correo, a lo sumo por distintas razones pasarían tres años, pero sorprende que se haya esperado más de una década para develarlas en el Congreso (acaso se vio ese momento como el más propicio).


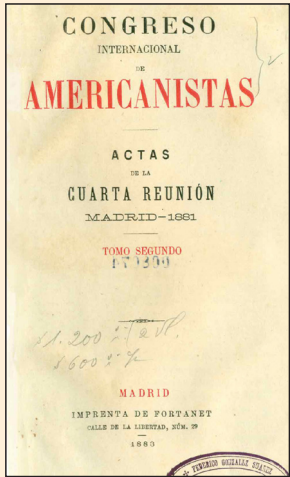
Retomando el asunto de la publicación, queda claro que la fuente de donde tomó Jiménez de la Espada las obras musicales de la segunda parte con *cachuas* peruanas, fue la colección que hiciera el religioso Baltasar Jaime Martínez Compañón (1738-1797). Aclarando esa situación incluso se inserta una nota que avisa que las piezas fueron tomadas de la *Historia del Obispado de Trujillo* (Actas, 1883, p. LXI); pero, en cambio, no se habla de a quién corresponde la compilación musical de la primera sección, dejando en el misterio a los compiladores primarios.

Las muestras musicales que se coleccionaron, conforme a su título, se supondría eran todas de Quito, o al menos que sonaban en el Quito de 1865, pero en las notas que acompañan a algunas partituras se apuntan otras localidades; se hace mención a Imbabura, más precisamente a Otavalo en la pieza musical *El San Juanito*, a Guayaquil en el *Alza que te han visto* y en el

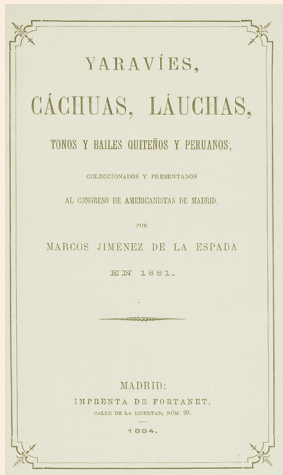
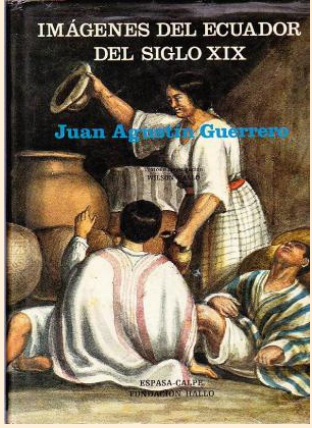
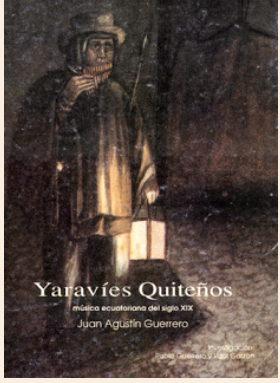
Baile de los Quijos, indirectamente a los indígenas que se localizaban en la región oriental del Ecuador. Cabe señalar que las provincias de Chimborazo, Tungurahua o Bolívar quizá estén también formando parte de esta colección aunque no son mencionadas, sin embargo la música del *Yumbo* y el *Canto [Jahuay]* bien podrían representarlas.

En busca de organizar las fuentes y ediciones que se han realizado de los *Yaravies quiteños*, pasamos a documentar las siguientes versiones (véase Cuadro 1):

Cuadro 1: Documentos de las partituras de los *Yaravies quiteños*

YARAVÍES QUITEÑOS		
1881-1882	<p>La colección que fue copiada, por el músico español Francisco Asenjo Barbieri, cuya transcripción data de 1882 y cuya copia manuscrita consta digitalizada en el sitio: http://www.iberamericadigital.net/</p> <p>Los originales a partir de los cuales realizó la copia Asenjo Barbieri, le habrán sido proporcionados por Jiménez de la Espada.</p> <p>La copia de Barbieri trae la siguiente información:</p> <p>“<i>Yaravies quiteños</i> “(presentados al Congreso de Americanistas de Madrid), 1881, por D. Marcos Jiménez de la Espada, y copiados por F. A. Barbieri. “Nota: “Estos aires populares estan transcritos con mucha incorrección, pero yo los he copiado tales cuales vinieron del Perú “Firma”. En la segunda parte consta una carátula que dice: “<i>Cáchuas, Tonadas y Bailes de Huamachuco, Chachapoyas, Caxamarca, Lambayeque y Trujillo</i>” y en la página final una nota: “<i>Concluida esta copia en Madrid, a 27 de Enero de 1882</i>”. “<i>Francisco Azenjo Barbieri</i>”.</p>	
1883	<p>Publicación en Madrid: “<i>Yaravies quiteños</i>”. En: <i>Congreso Internacional de Americanistas, Actas de la cuarta reunión, Madrid, 1881</i>, [Presentados en el Congreso Internacional de Americanista por Marcos Jiménez de la Espada], tomo segundo, p. I-LXXX. Madrid: Imprenta de Fortanet, 1883.</p>	

YARAVÍES QUITEÑOS

<p>1884</p>	<p>Reimpresión de la versión de 1883, pero con el título de: <i>Yaravies, Cáchuas, Láuchas, tonos y bailes quiteños y peruanos. Coleccionados y presentados al Congreso de Americanistas de Madrid, por Marcos Jiménez de la Espada en 1881.</i></p> <p>Notas editoriales: Madrid: Imprenta Fortanet, Calle de la Libertad, N° 29. 1884. LXX pág.</p>	
<p>1981</p>	<p>Como parte del libro <i>Imágenes del Ecuador del siglo XIX</i> de la Fundación Hallo se publican algunas partituras de los <i>Yaravies quiteños</i>: <i>El masalla, El albacito, El llanto, Yupaichisca, El sanjuanito, El mayordomo, Doña Lorenza, Barlota, Calliman llucixpa, Canto, El yumbo, El Cuxnico.</i></p> <p>No menciona cuál es la fuente de donde se tomaron las partituras.</p> <p>Notas editoriales: Fundación Hallo. <i>Imágenes del Ecuador del siglo XIX</i>. Juan Agustín Guerrero / Con introducción y notas biográficas de Wilson Hallo. Quito: Ediciones del Sol; Espasa Calpe, 1981. 178 págs.</p>	
<p>1993</p>	<p>Re-edición de las partituras de “Yaravies quiteños” de 1883, con un breve estudio de Pablo Guerrero. Quito: Archivo Sonoro, Municipio de Quito, 1993.</p> <p>Notas editoriales: Guerrero Gutiérrez, Pablo, Ed. <i>Yaravies quiteños</i>. Juan Agustín Guerrero: <i>música ecuatoriana del siglo XIX</i>, Colección Materiales Musicales del Ecuador: Historia, No. 1. Quito: Archivo Sonoro, Municipio de Quito, 1993. 91 p.</p>	

Hallazgo de los originales de Juan Agustín Guerrero

Como antecedente hay que mencionar que, en 1993, a más de cien años de la primera impresión, reeditamos en Quito la colección de partituras de los *Yaravies quiteños*, que se habían publicado en Madrid en 1883 en las Actas del Congreso de Americanistas.

Bajo mi entusiasta propuesta y contando con una buena fotocopia del impreso que hallé en el Archivo Jacinto Jijón y Caamaño (Quito), transcribimos las partituras. Participaron en la tarea de re-edición los músicos César Santos, Raúl Garzón y Ketty Wong. Hice para esa ocasión un corto estudio introductorio y Santos hizo el prólogo.

Para entonces, en torno al músico, poeta y pintor quiteño Juan Agustín Guerrero, se conocía de su participación en las sociedades democráticas y de ilustración, que había sido compositor, profesor de piano y subdirector del primer Conservatorio Nacional de Música; se contaba con la publicación en facsimilar que hizo el Banco Central del Ecuador de su *Historia de la música ecuatoriana desde su origen hasta 1875*. Por mi parte, había hallado la fecha de muerte del artista quiteño, que no se sabía con exactitud y que la encontré en un periódico de 1886, así como algunos documentos administrativos y literarios que registré en el Archivo Nacional de Historia y en la Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Pólit.

La obra pictórica había sido dada a conocer por varios autores en sueltos, pero fue Wilson Hallo en su libro *Imágenes del Ecuador del siglo XIX* (1981) quien publicó un álbum con muchas acuarelas y dibujos de Guerrero.

En el año 2010 logré documentar un par de fotografías de Guerrero. Eran las primeras fotos que mostraban a este distinguido músico quiteño; las publiqué en la revista musical *EDO*, N° 7 (Quito, 2010). Los músicos Carlos Freire y Janneth Alvarado por su parte me habían enviado copias digitales de un par de obras de este compositor: un *valse* y un baile popular, éste último, *La cinta azul*, dedicado a los regeneradores, con texto de Ángel Polibio Chaves, quizás creado hacia 1882. Ese era el panorama general de elementos conocidos sobre Guerrero hasta ese momento.

Por mi lado, continué rastreando los originales de Guerrero por largo tiempo. En la red di con la copia que Jiménez había encargado al músico español Francisco Barbieris en 1882 y que la Biblioteca Nacional de España había colocado en su portal; esta copia podía considerarse el documento más cercano a los originales manuscritos. Sin embargo, en esa copia tampoco se decía nada de Guerrero: “Yaravies quiteños (presentados al Congreso de Americanistas de Madrid, 1881, por D. Marcos Jiménez de la Espada y copiados por F. A. Barbieris. Nota. Estos aires populares están transcritos con mucha incorrección pero yo los he copiado tales cuales vinieron del Perú. B.”. (1882, 1).



Comisión Científica del Pacífico, 1862. De pie, y de izquierda a derecha: el antropólogo Manuel Almagro, el zoólogo Francisco de Paula Martínez y Sáez, el botánico Juan Isern, y el entomólogo y geólogo Fernando Amor. En el centro el presidente de la Comisión el conchiliólogo Patricio María Paz y Membiela. Sentado en el suelo, en primer plano, el zoólogo Marcos Jiménez de la Espada.

Si bien había la sospecha de que la tarea la había realizado el artista quiteño, no existía la certeza o la prueba documental que demostrara tal aseveración. Nos basábamos –igual que lo habían hecho otros estudiosos con anterioridad- en lo escrito por el mismo Agustín Guerrero en su libro *La música ecuatoriana desde su origen...* en el que apuntaba:

En 1865 llegó a Quito una comisión científica de España, y entre las muchas curiosidades que recogió, el señor Marcos Jiménez de la Espada, me mandó coleccionar todas las melodías indianas y populares, para llevarlas al museo de ciencias naturales de Madrid, quien, al despedirse, me dijo: “Le suplico no olvide de enviarme todo lo más que Ud. pueda recoger, porque quiero que el museo no carezca de estas reliquias sudamericanas” (1876, 13).

Sin embargo el escrito no ratificaba si el envío de partituras se había concretado y ninguna noticia posterior daba cuenta de ello.

En el diario de la Comisión española y en la presentación de los *Yaravies quiteños* que se hizo en el Congreso internacional, nada se avisa sobre a quién le correspondía el trabajo pautado. Marcos Jiménez de la Espada, cuando presentó la colección tampoco hizo referencia al compilador, por lo que generalmente se concedía ese crédito a Jiménez, incluso el historiador González Suárez señala esta compilación como de Jiménez (1969, 182).

Revisando distintos catálogos de archivos españoles en relación a Barbieris y a Jiménez, finalmente

di con un documento, que tenía o (cero) solicitudes (o sea que nadie lo había revisado) y si bien se mencionaba como publicado en el tomo segundo de las Actas del Congreso Internacional de Americanistas (4º. 1881. Madrid), me surgió la suspicacia de que podría tratarse del documento que buscaba pues en la nota general se apuntaba que su soporte era “papel textual ms.”.

En agosto del 2018, a propósito de que Ariana Santos se hallaba estudiando en España le pedí a su padre, el músico César Santos, que le pidiera acceder a los mencionados documentos. Envié los códigos del archivo para que pudiera acceder a la caja correspondiente y fotografiara los documentos. Sin embargo los centros de investigación de España (y casi de cualquier parte) requieren de cartas y credenciales especiales para el acceso, por lo que ese intento fue infructuoso. Casi dando por perdida la oportunidad, César escribió una carta a la directora del centro y ella –gentil y agenciosamente- puso a nuestra disposición la digitalización y envió de los documentos por correo electrónico.

Al abrir los archivos digitales que llegaron, se pudo constatar que efectivamente los documentos correspondían a la colección en cuestión y que nuestra búsqueda no había sido en vano. Constaba pues en la portada de los manuscritos el nombre de Guerrero como el autor de la compilación.

Desafortunadamente, en ninguna de las páginas de las 24 partituras, existe una fecha que señale la temporalidad en que fueron enviadas las obras a España. Habrá que seguir buscando documentos aledaños que nos certifiquen el tiempo de envío.

El hallazgo de este legajo finalmente nos permite ponderar documentadamente que Juan Agustín Guerrero fue el autor real de la colección; su nombre en efecto consta en la portada

“Casamiento en Zambisa [sic]”, acuarela del siglo XIX, atribuida a Juan A. Guerrero.



como compilador. Ahora se puede aseverar -sin reservas- que este trabajo lo hizo Juan Agustín Guerrero.

Veamos ahora algunos de los detalles de los documentos pautados con sus respectivas notas explicativas:

[Portada]:

“Colección de Yaravíes antiguos y modernos del Ecuador, incluso las melodías de los indios. Recopilados por Jn. Agustín Guerrero”.

N° 1 *El Masalla*

Tono o yaraví que acostumbran cantar los indios en sus casamientos, a manera de consejo, a sus hijos.

N° 2 *El Albacito*

Yaraví con que van los indios a despertar a los novios al otro día de casados.

N° 3 *El Llanto*

Melodía que expresa naturalmente el tono y sentimiento con que lloran las indias.

N° 4 *Yupaichisca*

Melodía en que cantan “El Aldivino” los indios de las haciendas inmediatas a Quito en todos los días de fiesta a las tres de la mañana.

N° 5 *Canto*

que acostumbran los indios de las haciendas cuando están en la siega, a cuyo compás trabajan.

Ñuca ulpasitulli

Maipi chari tian

Mana ricurcani

(1) *Chiungu mi huacan*

(1) como el ch francés [sic., se escribía *shungu* y ahora *shunku*]

Traducción

Mi tierna tortolilla

Adonde estará

Pues ya no la encuentro

Y el corazón llora.

N° 6 *El Yumbo*

Yaraví antiguo de los indios y que lo usan hasta hoy en el baile de los Danzantes, en el pito y acompañado del tamboril.

N° 7 *El San Juanito*

Baile de los indios de Otavalo, que en los tres días de la festividad de Sn. Juan Bautista lo usan cada año y con mucha novedad, tanto en Otavalo como en los demás pueblos de la provincia de Imbabura.

N° 8

El mayordomo. De Indios.

N° 9

La Bartola. Antiguo de indios

N° 10

Doña Lorenza

Yaraví antiguo de los indios que se conserva con tradición de un suceso

N° 11

Calliman- llugcixpa. De indios

N° 12

El Cusnico. Melodía de Indios

N° 13

Cuxnico. De indios

En sumag palacio, cuxnico

Causajunguimi

Ñuca chaglla guasi, cuxnico

Yuyaringuimi.

*Sumag pan de huevo, cuxnico
micujunguimi
Ñuca sara cancha cuxnico
Yuyaringuimi.*

Traducción

*En rico palacio,
viviendo estarás,
de mi pobre choza
tú te acordarás.*

2

*Rico pan de huevo
comiendo estarás,
de mi maíz tostado
tú te acordarás.*

N° 14

Los Pastores

N° 15

Dn. Jacinto

N° 16

Amor mío. Yaraví popular.

N° 17

Amor fino - Baile popular.

N° 18

El desengaño.

N° 19

Cuando me muera.

N° 20

La purificadora.

N° 21

La robadora. Popular

N° 22

La parranda. Baile popular

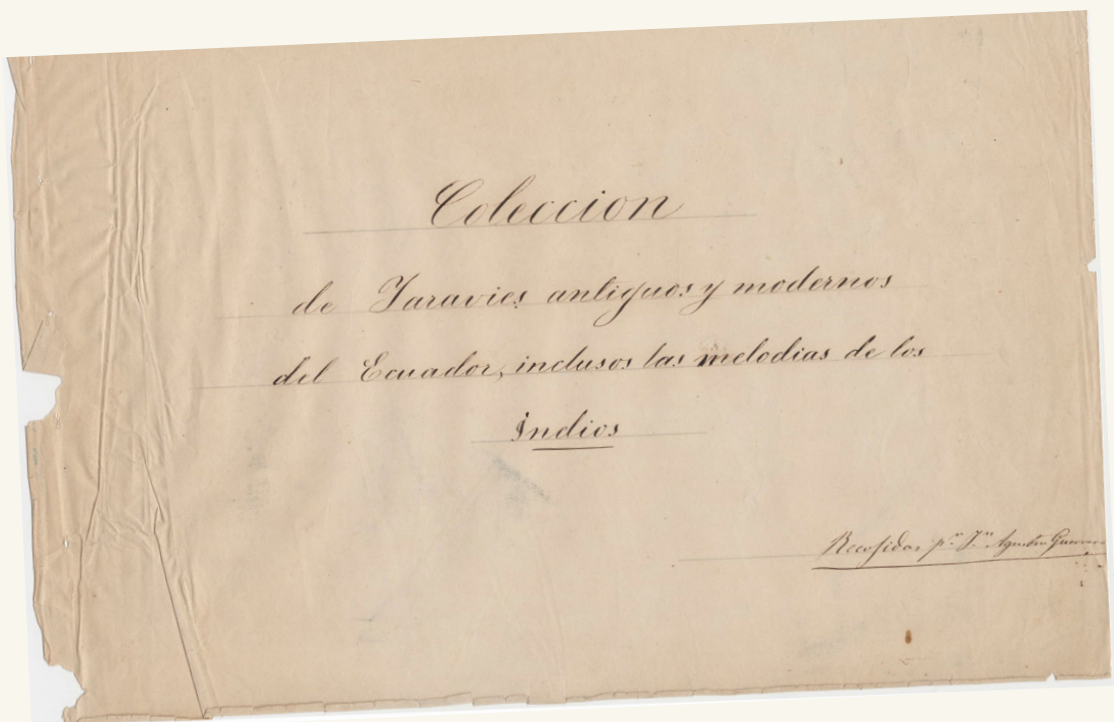
N° 23

¡Alza que te han visto! Música de Guayaquil.

N° [sin número]

*-Baile de los indios de la provincia de Oriente
del Ecuador.*

Portada de la colección en la que se aprecia el nombre del compilador: Jn. Agustín Guerrero.





Audio

El San Juanito, digitalización del original colectado por Guerrero.

La última partitura, que no trae número, se encuentra en otro formato y calidad de papel y pareciera que el punto musical no coincide con el de Guerrero, podría ser un agregado; consta en su parte inferior escrito el nombre de “Marcos Jiménez de la Espada”.

Queda claro que Guerrero usó el término *yaraví* como un genérico para las distintas piezas compiladas en su colección. De hecho el *albacito*, el *sanjuanito*, *yumbo*, *jahuay* y otros que son parte de la colección son considerados en la actualidad como géneros particulares y diferentes al *yaraví*, pero en su época, con el término *yaraví*, Guerrero abarcó a todos ellos.

Para concluir señalamos que este hallazgo documental es una buena noticia para la investigación musical, a la que hay que sumar que los estudiantes de la Carrera de Artes Musicales, se hallan preparando un documento y la grabación de los “Yaravíes quiteños”, para que estas obras por fin puedan ser escuchadas por la colectividad ecuatoriana.

Bibliografía:

- Actas de la cuarta reunión del Congreso Internacional de Americanistas, Madrid, 1881.* (1883). vol. 2, p. I-LXXXIII. Madrid: Imprenta de Fortanet.
- Colección de varias tocatas de violín, antiguas y modernas [...]* (1848). Quito. Material manuscrito no publicado.
- Discursos pronunciados en la sesión pública de exhibición por los miembros de las Sociedades Democráticas de Ilustración, de Miguel de Santiago y Filarmónica [...]*. (1852). Quito: Imprenta de Gobierno.
- Fundación Hallo. (1981). *Imágenes del Ecuador del siglo XIX. Juan Agustín Guerrero*. Quito: Ediciones del Sol; Espasa Calpe.
- Gallegos, M. (1879). *Parnaso ecuatoriano con apuntamientos biográficos de los poetas y versificadores de la República del Ecuador, desde el siglo XVII hasta el año de 1879*. Quito: Imprenta de Manuel V. Flor.
- González, F. (1969). *Historia general de la República del Ecuador*, vol. I. Quito: Editorial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Guerrero, J. A. (1876). *La música ecuatoriana desde su origen hasta 1875*. Quito: Imprenta Nacional.
- Guerrero, J. A (s.f. [s. XIX]). *Colección de yaravíes antiguos y modernos del Ecuador, incluso las melodías de los indios. Recopilados por Jn. Agustín Guerrero*. Material manuscrito no publicado.
- Ortiz, C. A. (2019). *Bosquejo de la vida de Carlos Amable Ortiz*. Quito: Pablo Guerrero, Editor, AEQ.