Proyecto de Ley N°.....6467/2023-CR

CONGRESO
REPÚBLICA

SUSEL ANA MARIA PAREDES PIQUE

"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para mujeres y hombres"
"Año de la Unidad, la Paz y el Desarrollo"

CONGRESO DE LA REPÚBLICA
ÁREA DE TRÁMITE DOCUMENTARIO
20 NOV. 2023
RECIBIDO
Firma: _____ Hora: 5:38pm

# PROYECTO DE LEY QUE DECLARA DE INTERÉS NACIONAL LAS OBRAS MUSICALES DEL MAESTRO PEDRO XIMENEZ ABRIL TIRADO

El Grupo Parlamentario Cambio Democrático-Juntos por el Perú, a iniciativa de la Congresista de la República, Susel Ana María Paredes Piqué, en ejercicio del derecho de iniciativa legislativa que le confiere el artículo 107° de la Constitución Política del Perú, y de conformidad con los artículos 75° y 76° del Reglamento del Congreso de la República, proponen el siguiente **PROYECTO DE LEY:**

## FÓRMULA LEGAL

## LEY QUE DECLARA DE INTERÉS NACIONAL LAS OBRAS MUSICALES DEL MAESTRO PEDRO XIMENEZ ABRIL TIRADO

**Artículo 1°. Declaración de Interés Nacional.**

Declárase de Interés Nacional las Obras musicales del Maestro Pedro Ximénez Abril Tirado

**Artículo 2°. Competencia del Poder Ejecutivo.**

El Ministerio de Cultura, de acuerdo a sus competencias, se encarga de las acciones necesarias para dar cumplimiento a la presente ley, lo que incluye, entre otros aspectos, la elaboración del plan de salvaguarda y difusión de todas las obras o composiciones del Maestro Pedro Ximénez Abril Tirado.

**Artículo 3°. Vigencia de la Ley**

La presente Ley entrara en vigencia al día siguiente de su publicación en el Diario Oficial El Peruano, quedando sin efecto las normas legales y administrativas que se opongan o limiten su aplicación.

ISABEL CORTEZ AGUIRRE
CONGRESISTA DE LA REPÚBLICA

SUSEL ANA MARÍA PAREDES PIQUÉ
CONGRESISTA DE LA REPÚBLICA

SIGRID BAZÁN NARRO
Directora Portavoz
Grupo Parlamentario Cambio Democrático - Juntos por el Perú

CONGRESO DE LA REPÚBLICA

Lima, **22** de **noviembre** de **2023**

Según la consulta realizada, de conformidad con el Artículo 77° del Reglamento del Congreso de la República: pase la Proposición N° **6467/2023-CR** para su estudio y dictamen, a la (s) Comisión (es) de:

1. **CULTURA Y PATRIMONIO CULTURAL.**

GIOVANNI FORNO FLOREZ
Oficial Mayor
CONGRESO DE LA REPÚBLICA

## EXPOSICIÓN DE MOTIVOS

La siguiente propuesta legislativa surge a iniciativa del licenciado Franklin Percy Murguia Huillca, quien ha sido reconocido como EMBAJADOR CULTURAL DE LA PROVINCIA DE CAYLLOMA, por su destacada labor en beneficio de la música y cultura de la provincia de Caylloma, Arequipa, sobresaliendo a nivel nacional e internacional, en diferentes partes del mundo como concertista de guitarra; en coordinación con el Conservatorio Regional de Música "Luis Duncker Lavalle".

## I. FUNDAMENTOS DE LA PROPUESTA

### 1. ANTECEDENTES:

Pedro Ximénez Abril Tirado, nació en Arequipa - Perú el 17 de noviembre de 1784 y falleció en Sucre – Bolivia el 12 de junio de 1856.

Es uno de los compositores latinoamericanos más importantes del siglo XIX del cual se conserva sus partituras, se considera como primer compositor nacionalista sudamericano.

Fue considerado por José Bernardo Alcedo, su contemporáneo y autor del Himno Nacional del Perú, como **"el mejor talento musical del Perú".**

Su obra fue redescubierta por la venta de varias partituras ofrecidas por un particular, y que fueron posteriormente adquiridas por el Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia (ABNB), Archivo y Biblioteca Arquidiocesanos de Sucre (ABAS), Centro de Documentación de la Universidad Mayor San Francisco Javier de Chuquisaca (CDSFJ), Colección de Andrés Orías Blüchner (CAOB). Otras pocas obras se encuentran en Arequipa, en la Catedral de Santiago y en manos de particulares.

El año 1833 el periódico, "El Boliviano" publicó **"... las composiciones del señor Pedro Ximénez han sido celebradas en Europa y sin duda alguna es el primer músico de América".**

El año 1844 el periódico "Nueva Era" nos dice que después de examinar atentamente el célebre Fernando Sor, primer tocador de guitarra del mundo, una colección de composiciones del Señor Ximénez para este instrumento, prorrumpió en esta exclamación: **"Si este americano a quien quisiera conocer hubiese estudiado la música en Europa, fuera Rossini y fuera todo el mundo musical".**

El guitarrista Alexander-Sergei, (Alemania) afirma: **"No se puede imaginar una ciudad como Salzburgo sin Mozart, y eso se puede hacer en Arequipa, una ciudad tan conectada con Ximénez, cuya genialidad es el dominio de dos estilos; con una obra escrita para una misa fantástica que es del nivel de un Rossini, con un estilo europeo que domina perfectamente, y también, de vez en cuando, en algunas obras se puede escuchar un yaraví".**
Cedar Viglietti señala que Verdi habría incorporado algunos yaravíes de Pedro Ximénez Abril Tirado a su **Ópera La Traviatta.**

Las partituras del Maestro Ximénez halladas a inicio del año 2000, para el panorama musical peruano y mundial es de mucha importancia, como lo dijo el historiador Lofstrom: **"Es posiblemente el hallazgo musical más grande del siglo".** Agrega: **"Tiene una trascendencia tremenda, porque no se sabía de un compositor en el siglo XIX que tuviera este cúmulo de partituras y composiciones tan grandes, tan diverso, y con una calidad que no tiene nada que envidiar a los grandes músicos de la cultura occidental como Mozart, Rossini o Haydn";** no hay alguien a quien podamos poner al lado de Ximénez en ese momento histórico y en este lado del mundo.
La obra de Ximénez un obituario en el periódico "Nueva Era", a días de la muerte de Ximénez y probable autoría de Juan Esteban Lizárraga, quien fuera una de las dos personas comisionadas para negociar el traslado de Ximénez desde Perú a Bolivia dice lo siguiente: ***"Era como un océano para la composición: Cuando escribía música le atropellaban las ideas; y era capaz de componer sin cesar días enteros sin que decayera su inagotable vena y por esto varias de sus composiciones pecan de largas... estudió la música vocal e instrumental de Haydn y Mozart, de Pleyel y Girover, y en sus últimos años la de Beethoven. No de otro modo hubiese progresado en tan alto grado, por más que la naturaleza le hubiese dotado, como realmente le dotó, de un talento musical extraordinario."***

Mucho se decía de la composición de Ximénez, pero poco se sabía. Apenas si se tenía conocimiento de dos conciertos para violín y orquesta de cuerdas, la "Colección de 100 Minuetos para guitarra" y "Mis Pasatiempos al Pie del Volcán". En el año 2004, un ciudadano argentino de padres bolivianos ofreció vender a William Lofstrom, historiador norteamericano establecido en Sucre, partituras originales de música: Se trataba de 86 centímetros de partituras originales de Ximénez y obras copiadas por su propio puño y letra de autores tales como Haydn, Sor, Beethoven y Mozart, entre otros. Las partituras de música se habían encontrado dentro de un baúl a 200 kilómetros de Sucre y habían sido heredadas por dicho ciudadano argentino de parte de unas primas hermanas. A excepción de la casi totalidad de obras de carácter popular, que permanece en manos privadas, más del 95 por ciento de las obras religiosas y de carácter académico fueron adquiridas por el Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia (ABNB) y se encuentran en su gran mayoría en excelentes condiciones de conservación, probablemente gracias al baúl que las conservó de la humedad y los insectos.

- Mediante Acuerdo Regional Nº 118 – 2022 - GRA/CR – AREQUIPA, el Consejo Regional de Arequipa, declaró el **ÍNTERES PUBLICO REGIONAL, ARTISTICO Y CULTURAL** las Obras de Gran Maestro **PEDRO XIMENEZ ABRIL TIRADO**

## 2. BIOGRAFÍA DE PEDRO XIMÉNEZ ABRIL TIRADO

Nació en Arequipa - Perú el 17 de noviembre de 1784 y falleció en Sucre – Bolivia el 12 de junio de 1856; hijo natural de Don Buenaventura Ximénez y de Doña María del Carmen Abril. Se casó con Juana Bernedo en Arequipa el 7 de enero de 1819. Compositor e instrumentista prolífico fue conocido también como Pedro Ximénez Abril Tirado o Pedro Ximénez Abril y Tirado; considerado por José Bernardo Alcedo, (autor del Himno Nacional del Perú) su contemporáneo, como "**el mejor talento musical del Perú".** Sus obras comprenden tanto misas, sinfonías, conciertos para violín, cuartetos, yaravíes y minués, como piezas para voz y piano, violonchelo, guitarra; también incluye cientos de canciones y piezas para guitarra,

cuarenta sinfonías, varias tonadillas, cincuenta misas, gran cantidad de duetos y tercetos, motetes y diversas piezas musicales.

Desde tierna infancia se dedicó a los menesteres musicales, que llegó a ser **"Maestro Mayor de Arequipa"**, tocaba órgano y violín y dirigía la música coral y religiosa de esta ciudad. En 1814 puso música a la "Marcha Patriótica" del poeta Mariano Melgar. Años después dedicó a su ciudad natal "Los Pasatiempos al Pie del Misti". Enseñó muy poco tiempo en el Colegio de la Independencia Americana donde examinó a los alumnos de la primera promoción.

En los primeros años de la década de 1830, trabajó como compositor en la catedral de Lima. Durante 1831 y 1838 fue referido por los medios de comunicación de la capital peruana al realizarse algunos de sus cuartetos y conciertos.

Viajando a Bolivia, se estableció en Cochabamba donde compuso su "Yaraví Cochabambino". A fines de 1834 se trasladó a Sucre – Bolivia, donde fue nombrado Maestro de Capilla en la Catedral de la ciudad. Su legado musical abarca el clasicismo. Es considerado como el músico más importante de su época en Perú y Bolivia. Ximénez radicó en Bolivia invitado por el presidente Andrés de Santa Cruz. Su nombramiento como Maestro de Capilla de la antigua Catedral de La Plata fue resaltado en 1833 por el periódico EL BOLIVIANO *"...las composiciones del señor Ximénez han sido celebradas en Europa y sin duda es el primer músico de América"*. Fue maestro de Capilla en la Catedral de Sucre en 1835 y en la Santa Iglesia Metropolitana de las Charcas, Catedrático de música de los colegios de Junín y de las Educandas en la misma ciudad.

A diferencia de la gran mayoría de los compositores americanos de su tiempo, Ximénez provenía de la clase alta de una de las ciudades con la mayor proporción de españoles en la región y, como tal, estableció sus conexiones con la música de maneras bastantes únicas.

Su constante perfil de académico con el que se muestra al mundo, incluyendo la creación de obras instrumentales y una labor como maestro de capilla donde aún sugiere que se le deje más tiempo para composición, lo muestran como un autor que cree en su obra, de la que además hace un inventario y le otorga números de Opus.

Por lo mismo, hace también esfuerzos por publicar en Europa y vender su música, aunque esto queda en un sueño parcial que nunca se concretó del todo.

Aun así, el tránsito entre ambas ciudades se ve como orgánico dentro de su proyecto como creador y hombre ilustrado de su tiempo y, sin duda, es mediante su obra que finalmente se podrá tener una visión completa de su pensar. Pocas palabras sobreviven de su pluma, pero mucha documentación oficial, que permite establecer el perfil de un hombre consciente de su situación social y de los vaivenes político - culturales de su época. Como tal, Ximénez es un rara avis en el contexto latinoamericano, cuya influencia entre estudiantes y contemporáneos superó con creces las posibilidades técnicas de su siglo, incluyendo la falta de imprenta o de redes comerciales.

***Tocaba guitarra romántica, violín, piano y violonchelo.***

**Es un fragmento de "Los últimos años de Ximénez" pintura realizada por el pintor Rafael Ramírez Maro.**

## 3. VIDA ARTÍSTICA DE PEDRO XIMENEZ ABRIL TIRADO

Si bien la figura del compositor Pedro Ximénez Abril Tirado ha sido reconocida por la historiografía musical boliviana y peruana desde mediados del siglo XIX, solo con la aparición de sus partituras en una colección privada y posterior adquisición de la misma por varias instituciones e individuos su figura ha saltado a un primer plano en el estudio de los repertorios históricos de América del Sur.

## 4. INTRODUCCIÓN

La bibliografía musical peruana y boliviana ha reconocido desde hace bastante tiempo la relevancia que tuvo para la vida cultural de ambas naciones el compositor Pedro Ximénez Abril Tirado, también conocido simplemente como Pedro Tirado. Sin embargo, las evidencias acerca de su figura se limitaban a un par de partituras de dudosa procedencia e informaciones múltiples, en su mayoría inconexas, respecto de la vida y obra del compositor. Todo esto ha cambiado de modo paulatino desde el descubrimiento y adquisición por parte de diversos archivos e individuos bolivianos de una enorme colección de música de autoría de Ximénez, que en la actualidad puede calcularse en más de 250 obras de gran formato y entre unas 400 y 600 canciones y piezas breves para piano y guitarra. Esto ha despertado la curiosidad, interés y atención de diversos investigadores e intérpretes.

## 5. AREQUIPA - PERÚ

Todas las fuentes que se pueden consultar de Pedro Ximénez Abril Tirado, coinciden en afirmar que nació en Arequipa en 1780. Es muy probable que esta fecha se haya originado en las elucubraciones de musicólogos peruanos y bolivianos de ayer, aunque desconocemos exactamente el cuándo y el cómo se inició.

Sabemos que al nacer y durante buena parte de su juventud, el maestro de capilla de la Catedral de Arequipa fue Cayetano José Rodríguez, músico al parecer de muchos méritos y que ejerció el cargo entre 1765 y 1808. Cayetano Rodríguez nació en Río de Janeiro probablemente en 1739. Salió de allí a la edad de 17 años junto con su hermano, Juan Manuel, y se dirigieron primero a Colonia de Sacramento y luego se separaron: el hermano se dirigió a Buenos Aires donde seguiría estudios eclesiásticos y Cayetano se encaminó a Córdoba donde estudió en la universidad administrada por la Compañía de Jesús. Por testimonios de personas que lo conocieron en la colonia portuguesa, ya era músico cuando dejó su ciudad natal y es probable que profundizara estudios en esta rama en Córdoba. Luego, pasó a Santiago de Chile donde residió medio año y posteriormente se embarcó hacia el Callao en el Virreinato del Perú, donde permaneció otros cuatro años hospedado en la casa de La Compañía, hasta que en 1765 el cabildo catedralicio de Arequipa le ofreció el puesto de Maestro de Capilla con un estupendo salario de 600 pesos anuales, el doble de lo que ganaba su predecesor, Pedro Cárdenas.

Este brusco aumento parece ser un indicador de la calidad de Rodríguez. El cabildo estaba tan interesado en su venida que invirtió dinero en arreglar una vivienda dentro de la catedral para que pudiera quedarse. Está comprobado que durante los cuarenta y tres años que ejerció la maestría de capilla compuso música para las grandes ceremonias catedralicias como Navidad, Semana Santa y Corpus Christi, recibiendo tanto papel como pagos adicionales a su sueldo para la composición de música, pero desafortunadamente sus obras se extraviaron a mediados del siglo XIX y no han quedado ejemplos de su escritura. Sabemos, no obstante, que su capilla estaba compuesta sobre todo por violinistas y arpistas y que bajo su mando se dejó de emplear bajoneros. Futuras investigaciones en archivos de Córdova y Santiago de Chile podrían arrojar más luces acerca del estilo y técnicas compositivas empleadas por Rodríguez y saber si tuvo influencia de un joven Pedro Ximénez, quien con seguridad lo frecuentó en los primeros veinticinco años de su vida.

La década de 1810, marcada por el camino a la emancipación, fue particular-mente agitada para Pedro Ximénez. Las distintas rebeliones en diversas zonas del Perú seguramente debieron dejar su marca en alguien que se encontraba en su juventud, con poco más de veinte años, tal como marcaron a amigos y compañeros. Seguramente ya había escrito algunas obras y debió destacarse como guitarrista, aunque tenemos pocas noticias. Los vientos de cambio sacudían la ciudad,

especialmente a sus ciudadanos más jóvenes y entusiastas. En 1812, con motivo de los festejos por la promoción de José Baquíjano y Carrillo al Consejo de Estado "festividades semejantes se celebraron en Arequipa y los mejores versos fueron recogidos por Miralla: (menciona a varios e incluye) un soneto de José María Corbacho, asesor del Ayuntamiento, quien dispuso una orquesta en la plazuela de La Merced", ¿fue esta una orquesta dirigida por Ximénez quizás?

Darío González ha planteado que Ximénez fue el autor de la música para la "Marcha Patriótica" de Mariano Melgar, aún cantada décadas más tarde. Aunque el autor no logra exponer ninguna prueba fehaciente, la conexión parece más que evidente, a causa de la relación explícita que tuvo Melgar con la "Tertulia Literaria" que se realizaba en Arequipa en la Quinta de Tirado y que ha sido reconocida como un punto clave en la transformación cultural de la ciudad por varios autores. Es llamativo también, respecto de este himno, que el mismo José Antonio Corbacho, ya mencionado, en una carta de 1832, recordando *"las tertulias literarias en que planeamos la revolución emancipadora"*, comenta las discusiones acerca de *"algunas composiciones de los cuadernos 1 y 2 (de Melgar) y de la que más trasunta nuestro anhelo de libertad, la Marcha Patriótica"*. Sabemos que Ximénez no siguió a Pumacahua en la revuelta y que permaneció en Arequipa. Apenas un mes después de la salida del ejército patriota de la ciudad, ofició de padrino y testigo de bodas de don Thomás O'Phelan el 20 de diciembre de 1814. O'Phelan, al parecer, estaba inclinado a la música, pues su otro testigo fue Diego Llanos, por entonces Maestro de Capilla de la Catedral de Arequipa. El nombre de Tomás O'Phelan ha aparecido en partituras que pertenecían a Pedro Ximénez en la colección de Andrés Orías Blüchner. Particularmente interesante es una colección de sinfonías de Adalbert Gyrowetz copiadas por Ximénez en partes manuscritas para uso privado, según consigna en las carátulas de las mismas.

Eran tiempos difíciles para aquel círculo. Melgar, como es sabido, fue tomado prisionero tras la batalla de Umachiri y fusilado en 1815 a sus 24 años. No podemos imaginar el impacto que esto debió tener en otros jóvenes arequipeños intelectuales de su generación y, por consiguiente, en Pedro Ximénez Abril. De hecho, no sabemos mucho respecto de la posición política de Ximénez, pero podemos entrever que la muerte de Melgar lo haya hecho recatarse políticamente. El mismo José Antonio Corbacho vivió perseguido durante estos años, ante el fracaso de la rebelión de Pumacahua. No es del todo improbable descartar que Ximénez, de haber tenido

su corazón en la causa patriótica, haya preferido retirarse un poco de la escena revolucionaria. Sin embargo, a diferencia de otros contemporáneos, no hay claridad de la participación de Ximénez en la causa patriótica temprana, como tampoco en el ejército, y su música del periodo no alumbra el espíritu de un autor convencido por la independencia.

Sin embargo, una relación nueva que Ximénez estableció en este periodo fue aquella con uno de los hombres más influyentes en las artes limeñas de comienzos del siglo XIX, Andrés Bolognesi. La relación entre ambos hasta ahora ha quedado en el terreno de lo especulativo, pero existen documentos que confirman una estrecha amistad entre ambos. En un expediente del Seminario de San Jerónimo de Arequipa que data de febrero de 1830, la esposa de Bolognesi, Juana Cervantes, elevó al Obispo de Arequipa, José Sebastián de Goyeneche, un pedido para que su hijo Francisco, el futuro héroe de Arica (entonces de trece años), fuera admitido en el Seminario como becario con rebaja de pensiones de estudio. Para demostrar que el muchacho era hijo legítimo y como no tenía a mano ni la partida de matrimonio de ella ni la de bautizo del muchacho, y hallándose su esposo de viaje en la capital, doña Juana presentó a dos testigos de su situación familiar. Uno de esos testigos fue Pedro Ximénez Abril Tirado quien dijo conocer a los padres y dar fe de la educación religiosa que se había dado al niño. El mencionado documento expone expresamente que conocía a ambos esposos y afirma que entonces tenía cuarenta y seis años de edad, lo que remite nuevamente su fecha de nacimiento a 1784 y a una cercana relación con el músico italiano. Bolognesi volvería a Arequipa en 1823, radicándose en la ciudad hasta 1830. Posteriormente vuelve a Lima por periodos breves y fallece en Arequipa el 27 de agosto de 1834.

Aun así, sabemos que Ximénez tuvo vínculos con Lima por las mismas partituras que sobreviven en su colección. Por un lado, en los archivos de Sucre sobreviven copias de obras de autores limeños en manuscrito, entre ellas una Misa a 4 y 8 de José María Tirado (dedicada a Andrés Bolognesi en 1816 según su portada, ABNB M1187), como dos composiciones de José Bernardo Alcedo, el villancico De La Casa de David (ABNB M1431) y una copia única de la primera parte de la ópera del mismo autor llamada La cifra, compuesta en 1814 o 1816 según la algo ilegible portada (ABAS_Otros01). Es Alcedo quien recoge a Ximénez en su filosofía elemental de la música como uno de los grandes compositores de su tiempo: *"Y concretándome a nuestro Perú (entre los compositores de América), más*

*notablemente al arequipeño Don Pedro Ximénez Abril (conocido vulgarmente por Pedro Tirado), que aparte de sus misas y otras provechosas piezas, se hizo admirar por sus sinfonías y los conciertos de violín".*

Tal como señala Alcedo, más allá de las piezas "propias" de un maestro de capilla y compositor habitual de la América de entonces (misas, música sacra en general y algo de salón), Ximénez pareció destacar del resto de sus pares por su música instrumental, en particular sus sinfonías. El intercambio con Alcedo implicó también que se conserven algunas obras del arequipeño en los archivos de la Catedral de Santiago y la Recoleta Dominica de la misma ciudad. Por otro lado, sobrevive también un Te Deum de Juan Rodríguez, también de 1816. A este Juan Rodríguez le dedica Ximénez tres sinfonías, las N$^{os}$ 27, 28 y 29. ¿Será Rodríguez también un compositor limeño, quizás asociado a Manuel Rodríguez, director de orquesta y quien presentó varias obras de Ximénez en Lima?

En cualquier caso, a comienzos de 1819 Ximénez estaba de regreso en Arequipa para contraer matrimonio. Lo hizo el siete de enero de 1819, con doña Juana Bernedo. La novia no provenía de familia conocida y era hija natural de Manuela Bernedo.

En los expedientes matrimoniales de Arequipa a comienzos del siglo XIX se ha podido constatar que a todos los contrayentes se les pedía el requisito de las tres proclamas para encontrar impedimento u oposición al matrimonio que deseaban realizar. Se trataba de un anuncio que se hacía en las iglesias del distrito parroquial durante tres domingos sucesivos leyendo los nombres de los contrayentes, su filiación y en el caso de los varones, su oficio, lo que ha facilitado la identificación de los músicos de la época en la ciudad. Únicamente familias con cierto peso social obviaban este trámite, bien porque no deseaban ver su nombre repetido en la misa dominical o por la premura con que se organizaban ciertos enlaces. En el expediente de Pedro Ximénez, el obispo Goyeneche en persona dispensó a los novios del requisito de las proclamas. En esto también puede verse el éxito de una gestión conducida por sus familiares, ya que Goyeneche estaba muy bien relacionado con estas familias, era también devoto de la Virgen de la Consolación que se veneraba en el Templo de La Merced y hasta vivía en la misma calle.

El mismo año que contrajeron matrimonio, Pedro Ximénez y su esposa compraron una casa ubicada a espaldas del convento de La Merced, a doña María José Adriazola y su hija Manuela de Salazar, si bien no pudieron finiquitar legalmente la operación hasta el tres de junio de 1825 cuando se extendió la escritura correspondiente. Dicha casa fue su hogar y la sede de algunos conciertos hasta su partida a Bolivia, cuando el inmueble fue dejado en arriendo bajo la supervisión de su hermana Jacinta. Ella ocuparía la casa como inquilina desde 1854 hasta el trece de agosto de 1868, fecha en que el gran terremoto la destruyó por completo. Doña Jacinta especificó que al momento de su muerte (1870) los dueños del terreno eran sus sobrinos, hijos de su hermano Pedro, que residían en Chuquisaca.

Es desde el universo cultural de estas tertulias que años más tarde nace la Academia Lauretana de Arequipa, de tanta importancia para la institucionalidad académica peruana tras la independencia. Ximénez fue nombrado miembro asociado de la misma en 1823 por "sus merecimientos notables", si bien no podía ser académico debido a que carecía de título universitario. Algunos miembros de la academia fueron luego nombrados profesores del Colegio Nacional de la Independencia Americana en 1827. Por eso Pedro Tirado figura en la lista de docentes de este colegio que en septiembre de ese año abre la cátedra de música. Un año después, el 9 y 10 de octubre de 1828, presentó a trece alumnos de su cátedra a examen teórico público. Curiosamente, el nombre del catedrático en este caso cambia a Pedro Ximénez Abril Tirado. En este claustro seguía compartiendo el espacio con José María Corbacho, que ejercía como profesor de bellas letras y con Antolín Corbacho, bibliotecario del colegio, ambos casados con miembros de la familia Tirado.

Como ya ha sido publicado en varias ocasiones, una de las noticias más importantes que tenemos de Ximénez en esta etapa es como organizador de conciertos en su casa, según nota del Arequipa Libre del 25 de noviembre de 1828: *"Un artista célebre D. Pedro Ximénez Tirado reúne en su casa en la noche de los martes de cada semana, una sociedad filarmónica, donde se ejecutan las mejores piezas de Europa, y otras de su propia composición"*. Ximénez, tal como apunta la nota, poseía una enorme cantidad de piezas manuscritas e impresas de autores europeos y peruanos, algunas de estas se han conservado hasta hoy. Sinfonías de Pleyel, Gyrowetz, Haydn y obras de Beethoven son solo parte de ese repertorio. En su obituario se señala explícitamente que Ximénez poseía "casi toda la música" de Haydn, Mozart y Pleyel y "mucha" de Beethoven.

Existen indicios que apuntan a que Ximénez tuvo contactos nuevamente con Lima hacia 1830. El 3 de agosto de 1831 se toca uno de los cuartetos para flauta, violín, viola y cello de Ximénez en la academia de Mario Bañón, una de las sociedades filarmónicas más importantes de Lima en aquel momento. Es posible que él tomara parte en esta actividad, porque la pieza es anunciada como "Cuarteto de flauta, violín, viola y violoncelo por Abril" -nótese el cambio de apellido-, la primera composición en el programa luego de la requerida obertura -en esta ocasión del Otello de Rossini-. Un Ximénez también aparece entre los firmantes de una lista de suscriptores para que la compañía italiana de ópera que recorría América se quede en Lima como compañía estable. Sin embargo, como ya se ha señalado antes, Ximénez debió estar en 1830 en Arequipa, al menos por un tiempo, debido a que testificó en esa ciudad mientras Bolognesi estaba en Lima. Esto implica, necesariamente, que no viajaron juntos. ¿Habrá sido Bolognesi quien llevó las obras o el mismo Ximénez quien viajó a la capital?

Otra pista que nos lleva a ligar la obra de Ximénez en Lima hacia 1830 está en un ya famoso "Cuaderno de vihuela" fechado en ese año en la Ciudad de los Reyes, el que fuera recuperado y estudiado hace años por Octavio Santa Cruz. Como él mismo reveló en una entrada de su blog el 2011, el Minuet N° 6 de dicho cuaderno es prácticamente idéntico -por no decir igual- al N° 14 de la colección de cien minuetos publicada por Ximénez en Paris. Santa Cruz propone que el cuaderno puede ser la creación de un estudiante de Ximénez o del propio compositor, utilizándolo como cuaderno de apuntes. Aunque la caligrafía se asemeja a la de Ximénez, no nos parece que sea exactamente la suya. Sin embargo, aunque es de reconocer que Ximénez sí ocupaba copiadores de apuntes para sus ideas, de los que se conservan ejemplos fragmentarios en ambos archivos públicos en Sucre. El mismo cuaderno tiene pegado un trozo de decreto promulgado por Andrés de Santa Cruz de diciembre de 1829, único vestigio de otra posible conexión, pues será justamente el mariscal de Zepita quien será la figura más importante para Pedro Ximénez durante la década siguiente, transformando su vida y llevándolo a trasladarse de una a otra de las ciudades blancas de los Andes.

En diciembre de 1830 aparece todavía como profesor de la cátedra de música del reorganizado Colegio de la Independencia para el funcionamiento de esta institución en 1831. El colegio sufrió serios reveses económicos e incluso fue cerrado durante

1832, lo que despojó a Pedro Ximénez de su empleo y lo dejó disponible para un eventual llamado de Bolivia.

## 6. CHUQUISACA – SUCRE - BOLIVIA

Es inevitable pensar que la elección de Pedro Ximénez Abril Tirado como músico central de la vida de la ciudad de Sucre dentro del gobierno de Andrés de Santa Cruz, además de ser visionaria y elocuente, es profundamente política en un sentido simbólico. Se trataba, claro está, del más reconocido compositor peruano, siendo trasladado al centro de un nuevo ideal de un Perú y Bolivia unificados bajo el mando de Santa Cruz. De alguna manera, en sí mismo y su carrera, Ximénez simbolizaba el sueño de Santa Cruz, unificando el sur de Perú con Charcas. Como se hace evidente en los documentos, Ximénez llega a instalarse a la ciudad de Sucre no solo como Maestro de Capilla de su catedral, de tanta importancia en el periodo colonial, sino que, como encargado general de la música de aquella capital, clave en la transición andina entre Colonia y República.

Aún existen muchas dudas acerca del modo exacto en que Ximénez llegó a Sucre y cómo se hizo el contacto con él, además de quién tomó finalmente la decisión de contratarlo. Si tomamos como punto de inicio la narración que aparece en el obituario escrito en La Nueva Era en 1856, el principal encargado de su contratación fue Juan Esteban Lizárraga. Él fue -según el obituario- comisionado primeramente por Antonio José de Sucre para que Ximénez viajara a la ciudad que hoy lleva su nombre, habiendo conocido al compositor en 1823. Incluso señala el obituario que sacó "el General Sucre para el efecto 500 pesos de su peculio para viático", reforzando la historia con un dato específico. El anónimo escritor apunta también a que problemas con el entonces prefecto de Arequipa impidieron el viaje en esa fecha, hasta que Santa Cruz retomó la idea años más tarde y, mediante la gestión de Lizárraga nuevamente, contrató a Ximénez como compositor a cargo de la capilla de la Catedral y de los colegios Junín y Educandas de la ciudad de Chuquisaca. A partir de esta narración, es posible llenar algunas lagunas y corroborar algunos aspectos confusos, aunque no tantos como quisiéramos.

Un primer aspecto clave es que parece indudable que fue el mismo Andrés de Santa Cruz quien contrató a Ximénez y, aunque no se ha podido encontrar un documento contractual, existen varias cartas que muestran cómo Santa Cruz en persona solicita que se instale a Ximénez en sus lugares de trabajo. Esto lleva a pensar que el acuerdo se llevó de palabra, en forma privada por medio de un agente, probablemente el mismo mencionado Lizárraga. Quizás la relación con Santa Cruz se dio mediante el vínculo con Francisca Cernadas, con quien el mariscal se casó en Arequipa en 1829, en camino a Bolivia. También puede ser que Santa Cruz conociera a Ximénez a partir de la Sociedad Filarmónica que se creó en Lima en 1827, pues era miembro de la junta protectora de dicha institución, denotando un interés particular por la música. Otra posibilidad es que Santa Cruz se interesara en Ximénez luego de la importancia que se dio a su música en varios conciertos de una compañía extranjera en Sucre en 1832, la de Romualdo Díaz. Un recital de óperas dado por el mismo en el teatro de Sucre el 29 de abril de 1832 comenzó "por una sinfonía del célebre arequipeño Pedro Tirado, que fue muy bien ejecutada". Esto significa que Ximénez sonaba en Sucre casi un año antes de su llegada. Su fama, o el conocimiento que había de su figura, por tanto, le precedían. ¿Cómo se cultivó su figura y cómo llegó a ser conocido? ¿Tuvo esta fama directa relación con su contrato para servir de catedrático y maestro de capilla en Chuquisaca? Son muchos los documentos que faltan para entender este proceso, pero lo que parece evidente es que Ximénez había logrado para entonces reconocimiento como un compositor relevante de la América Austral y, de seguro, esto atrajo a Santa Cruz -del mismo modo que luego contrataría a José Joaquín de Mora en literatura o Amadeo Gras en pintura, quienes, sin embargo, eran extranjeros europeos-.

Los datos inmediatamente anteriores a su arribo son bastante más concretos. El 5 de febrero de 1833 un secretario escribe por orden de Santa Cruz a José María de la Lloza, director del Colegio de Educandas, señalando que desde el 4 de aquel mes Ximénez debía tomar las clases de música del establecimiento "de orden de su excelencia", con sueldo pagado desde "fondos discrecionados". El día 7 de febrero se escribe al Cabildo Metropolitano de Chuquisaca, para informar que se ha nombrado como maestro de capilla "con la dotación de mil pesos anuales. Se que tiene tanto interés en el buen funcionamiento de esa Santa Iglesia, no solo aprueba este nombramiento, sino que lo agradece, pues del talento y contracción del Mtro. Tirado debe esperarse que la música hará grandes adelantamientos". Como se revela en la nota, Ximénez fue contratado directamente por la Catedral, para ello

Julián Vargas y Caro -anterior maestro- fue jubilado anticipadamente el 5 de febrero, manteniéndosele su sueldo de 500 pesos anuales, otorgándose el título a Ximénez "en atención a su singular destreza y extraordinarios conocimientos en el Arte de la Música". Por tanto, no solo se duplicó el sueldo del maestro anterior para Ximénez, probablemente a petición de Santa Cruz, sino que se jubiló al anterior maestro en un modo bastante poco habitual -y de extrema urgencia, si su jubilación se hizo un día después de la aparente llegada de Ximénez-.

Pedro Ximénez Abril Tirado, por tanto, fue recibido en Chuquisaca en un rol que podría tildarse como de "compositor de corte", aun cuando esto ya no se estilara hacia 1830. Sus sueldos eran astronómicos en comparación con sus antecesores y contaba con una apreciación rara vez vista hacia otros músicos americanos. No solo nos referimos en esto a la comparación con el anterior maestro de capilla: José Norberto Gunniel, quien como maestro de música en el Colegio de Educandas ganaba solo cien pesos en comparación con los quinientos de Ximénez, y al arribar el arequipeño se le obligó a seguir colaborando como ayudante del recién llegado. En el Colegio Junín, Ximénez ganaba en 1834 quinientos pesos, esto es, la misma cantidad que el Vicerrector de la institución, mientras que los otros profesores ganaban todos entre cien y trescientos pesos. El mismo año, el "catedrático de música" cobraba quinientos pesos en total, esto es, solo cien menos que el Rector y mucho más que las maestras y profesores restantes.

En los mismos documentos, Ximénez es el único académico identificado en forma individual en ambos colegios, como "catedrático de música". Entre la Catedral y ambas instituciones educativas, entonces, Ximénez ganaba durante la década de 1830 dos mil pesos anuales, sin contar las clases particulares. En un documento reseñando las entradas fijas del Colegio de Educandas en 1834, se menciona no solo que su sueldo no es pagado por el colegio, ya que provenían de gastos discrecionales del gobierno, sino que también su hija "Josefa Ximénez Tirado" era "supernumeraria por orden de S.E.", siendo la única alumna en esta condición. En su rol de "catedrático" y Maestro de Capilla también aparece Ximénez en los Calendario y Guía de Forasteros de la República de Bolivia impresos en 1833 y 1838. Fue también este dineral el que le permitió comprar la excelente casa en Sucre que aún sobrevive, muy modificada, y cuya adquisición fue investigada por William Lofstrom.

También la prensa se hizo eco de la importancia que su llegada tenía para la cultura chuquisaqueña. El 17 de marzo de 1833 el Iris de la Paz, uno de los periódicos más importantes de Bolivia, publicó una nota redactada por alguien que conoció a Ximénez en Sucre:

*"Celebramos la plausible colocación del señor Tirado en la ciudad de Chuquisaca. Tuvimos el gusto de conocerle en esta. La franqueza y dulzura de su carácter, sus maneras sencillas y suaves le han conciliado la estimación pública. Estas recomendables dotes unidas al sublime mérito de su profesión, han formado un contraste que le ha hecho mui digno de amor y admiración. La Paz felicita a Chuquisaca por una adquisición tan plausible, la Paz confiesa su justa emulación por la posesión de un hombre ilustre en la escuela de Apolo y las Musas: la Paz, esta ciudad, en cuyo seno se ha propagado el gusto a la música más que en otros pueblos de Bolivia, le hubiera retenido, a no haber habido un previo compromiso del señor Tirado con el Gobierno para que residiese en Chuquisaca. Sin embargo, ya que esta ciudad no puede disfrutar de la singularidad enseñanza, de la destreza y ejecución prodigiosa del Señor Tirado en la música, podemos tener sus admirables y brillantes composiciones, esas composiciones ponderadas y aplaudidas en la misma Europa. No es grato saludar al señor Tirado como al Rossini de Sud América".*

Sorprendentemente, el mismo Pedro Ximénez respondió el mensaje, en uno de los pocos textos públicos que se conservan escritos por su persona. La belleza del texto, escrito el 27 de marzo y publicado el 7 de abril de 1833, no solo nos permite entrever algo del carácter de Ximénez, sino también su paso tranquilo por varias ciudades (La Paz, Oruro, Potosí) antes de llegar a Sucre, y particularmente su profunda admiración por Andrés de Santa Cruz y el reconocimiento de que su nuevo estatus se debe en gran medida a las influencias de este:

*"Señor editor del Iris,*
*He visto en el N° 74 de su apreciable periódico un artículo 'música': su lectura me ha hecho sentir, por la primera vez, emociones tan suaves y agradables al mismo tiempo que una gratitud y reconocimiento hacia usted, y a ese ilustrado pueblo paceño, jamás se borrará de mi corazón. Si, señor Editor, creo un sagrado deber manifestar mi indecible reconocimiento por el exaltado, más bien que justo elogio, con que sin mérito verdadero he merecido de ese, vuelvo a decir, heroico y envidiable pueblo paceño, a quien antes de ahora ya profesaba una fuerte e*

*irresistible inclinación por mil y mil títulos, a que justamente es acreedor todo pueblo que se halle al nivel, o por mejor decir, con los atractivos del de La Paz. Yo, pues, protesto a ese afortunado país hacerle ver en primera oportunidad más de cerca mi gratitud sin límites: he dicho más de cerca, porque estando en Bolivia, creo que de cualquier punto podré también consagrarme al adelantamiento de sus ilustres hijos.*

*Con este motivo séame permitido manifestar igualmente mi eterna gratitud a Bolivia. desde que pisé el Desaguadero, todo fue para conmigo un agasajo, y parece que a porfía se disputaban la preferencia en considerarme y obsequiarme. La Paz, Oruro, Potosí, y aun los cantones que a mi tránsito recorrí, me colmaron de favores, y me hicieron ver cuan amantes son por el lustre de su patria los hijos del gran Bolívar.*

*Concluiré, pues, señor Editor, asegurando que si en todos los lugares mencionados e merecido tantas distinciones, en la capital de Bolivia, en Chuquisaca, en este pueblo patriota no lo han sido menos: todos, todos se han distinguido para conmigo en este respecto. Esta es una satisfacción para mí, que sólo yo que la siento, se hasta dónde alcanzan sus encantos. Mas sólo me entristece una idea, no poder corresponder, cuando no con ventajas, al menos con igualdad a tantas bondades. Pero mucho más me entristece la idea de no poder tampoco corresponder a las distinciones, consideraciones y particular esmero, con que la bondad de él Presidente de Bolivia se digna honrarme. Este ilustre americano, este iris, este salvador de Bolivia, este hijo primogénito del Libertador, este boliviano sin igual, tan digno de la admiración del mundo y de la eterna gratitud de los bolivianos, es el que me arrancó de mi país natal, y por él vivo en Bolivia, y gozo de tantos beneficios. ¡Ojalá que mis trabajos y contracción correspondan a los objetos que él se propuso con mi venida! ¡Ojalá que la providencia dilate por mucho tiempo los años de la existencia de este héroe, vida de Bolivia, el gran Santa Cruz! Ruego, pues, a usted señor Editor, se digne dar un lugar en su apreciable periódico a estos mal expresados, pero sinceros rasgos de mi gratitud, y admitir las consideraciones, y particular aprecio con que me suscribo de usted suyo -decidido- obsecuente, y reconocido s.s.q.b.s.m. / Pedro Ximénez Abril Tirado".*

Por su parte, la ciudad adoptiva no podía quedarse atrás. El 19 de marzo se publicó en el Semanario de Bolivia un interesante comentario crítico acerca de las particularidades estéticas de la música, el que incluía unas breves líneas dedicadas al nuevo compositor local:

*"Todos los días nos muestra la experiencia que las formas de la música, más que otras cualesquiera, están sujetas a las variaciones en el gusto y a los caprichos de moda, que ni las más bellas obras han podido contrarrestar [...] Entre los compositores modernos podemos contar por el primero al americano Pedro Jimenes Tirado, cuyas invenciones se han anticipado en el tiempo, y cuya gloria será tal vez mayor dentro de cien años".*

Durante la década de 1830 el trabajo de Ximénez en Sucre estuvo centrado en demostrar su valía en todos los frentes de su actividad, incluyendo ambos colegios y la catedral. Es notorio que las únicas obras suyas que llevan fecha en portada son algunas de sus mayores composiciones durante el primer y segundo año de labores en la ciudad, incluyendo las pasiones del Martes (ABNB1350 y 51) y Viernes Santo (ABNB1352/1459 y ABAS57), además de dos lamentaciones y un Gloria Laus, todas para la importante festividad de Semana Santa. Pese a las enormes exigencias que demandaba su nueva condición, Ximénez cumplió con creces con su trabajo. El apuntador de faltas de 1833 señala que de las 120 horas que le correspondía, faltó solo a dos. Aun así, Ximénez debió sentir el peso de la falta de tiempo en su trabajo, lo que él mismo explicita en una carta al Cabildo de la Catedral a fines de marzo de 1833, donde señala que:

*"hallándome encargado del desempeño de diferentes atenciones que el Gobierno Supremo se ha dignado poner bajo mi dirección como es constante y que sería cansar la atención de Vuestra Señoría Ilustrísima detallarlas; [...] me es forzoso hacer presente a Vueseñoría Ilustrísima que para lograr este resultado necesito economizar las pocas horas del día aprovechándolas de un modo útil y ventajoso, y no insignificante y sin fruto. Para esto me es de absoluta necesidad a mis circunstancias y a la insignificancia de las asistencias que en los días comunes y ordinarios tengo que hacer, en las que sólo basta el sub chantre, se sirva relevarme de todas aquellas en que mi concurrencia no es más que un acto de pura fórmula. Solo así podré conciliar la extensión de mis tareas a las esperanzas. Esto no quiere decir que mi anime es exonerarme absolutamente de aquel deber: no Señor Ilustrísimo; yo protesto hacer cualquier esfuerzo para no dejar de concurrir cuantas veces puedas. Por lo que a Vueseñoría Ilustrísima suplico se sirva acceder a mi justa solicitud que será justifica y para ello etc.".*

Junto con la carta se encuentra el decreto del 26 de marzo que indica:

*"Se concede la licencia que se solicita, excepto los días de fiesta, primeras y segundas clases; con la condición de que el suplicante componga y arregle los papeles de música de esta Santa Iglesia".*

Esto es, se reconoce que el centro de su actividad es la composición musical para el templo. Allí es, de hecho, donde radicará con mayor fuerza su trabajo. Ya lo reconoce el autor de su obituario al señalar:

*"Donde ha sobresalido y campeado más su genio creador, es en la composición de la música espiritual o de Capilla. Qué fecundidad en las armonías tan profundas como sorprendentes engalanadas con suaves y dulces melodías; qué encanto en las cadencias, qué contraste tan natural y agradable entre los pianos y los fortes; y qué pompa y magnificencia en el conjunto o lleno de la composición".*

De esta época son algunas de sus mayores composiciones -en dimensión, instrumental como inspiración-, incluyendo los diversos Salmos de Vísperas.

Por otro lado, su trabajo como maestro era también reconocido en la ciudad, y algunos ecos del mismo nos quedan, incluyendo varios apuntes pedagógicos y melodías para estudiantes que se conservan en el ABAS. Entre sus alumnos hubo varios que luego tuvieron un rol importante en la música boliviana, y sus clases debían tomarse tan en serio como cualquier otra examinación escolar. En un artículo de El Boliviano del 8 de septiembre de 1833 se reseñan los exámenes del área de música del Colegio Junín:

*"Los alumnos de la clase de música del colegio Junín han presentado un brillante examen de Teórica, en el que se ha mostrado el adelantamiento que debe la juventud al celo y actividad, así como a los grandes conocimientos de su digno catedrático el señor don Pedro Ximénez Abril. [...] No concluiremos este articulo sin repetir que la adquisición del señor Abril ha sido sumamente ventajosa y se hace cada día más grata para Bolivia. Su talento armónico le recomienda entre los americanos, y la moralidad de sus costumbres le hace apreciar generalmente de todos los que conocen su honradez y dedicación".*

Con la entrada a la guerra y posterior caída política de Santa Cruz la situación comenzó a complicarse para Ximénez. Particularmente 1840 aparece como el año crítico en que su prestigio y privilegio comienza a desfallecer. Según Bruneau, ese año aparece un alegato en el Cabildo explicando de que, de los 13000 pesos asignados al funcionamiento de la catedral, nada menos que 7000 (más de 50%) se gastaban en música, de estos, mil eran para el Maestro de Capilla. Por su parte, el mismo Ximénez reclama en enero de ese año que el presupuesto no es suficiente, lo que genera una crisis y oposición de visiones. En su carta señala, explícitamente, que por los diversos recortes *"será quizá y sin quizá el (coro) de la Metropolitana inferior al del más miserable cantón"*.

Aun así, las disminuciones en personal no parecen haber sido tan graves en la Catedral durante 1840. Más dramática fue la situación de Ximénez como académico a partir de esos años. El obituario reconoce lo complicado del asunto:

*"Cuando se puso en planta el nuevo plan de estudios, quedó suprimida aquella cátedra. Últimamente en cierto arreglo que en la administración Belzu se hizo y deshizo inmediatamente en el colegio de Educandas, quedo también suprimida la otra cátedra"*.

Esto es, en algún punto Ximénez se había quedado solo con su trabajo como Maestro de Capilla. De hecho, según una carta al Ministerio de Instrucción Pública por parte del rector del Colegio Junín el 27 de octubre de 1841, se reconoce cómo los diversos y sucesivos movimientos políticos llamaron a anular "todo cuanto se había hecho por la administración derrocada" de Santa Cruz, siendo destituidos en varias ocasiones los empleados y luego recuperados en sus puestos por otros gobernantes. Otra carta firmada por el rector al Ministerio del Interior el 14 de julio de ese año señala que, por estos decretos y despidos, hay un miedo constante entre los profesores respecto de su delicada situación laboral. Seguramente Ximénez sintió parte de este miedo, ya que su instalación en Sucre había dependido solo y exclusivamente de la voluntad de Santa Cruz, y es probable que más de alguien lo sintiera como un eco -sonoro- de aquella administración.

En 1845 la situación se resuelve de manera definitiva. Nuevos decretos de la administración Ballivián zanjarán, por un lado, que todo funcionario público que trabaje en más de una institución debe tener solo un sueldo, el mayor de los que se

le paguen, lo que para Ximénez devendrá en que la Catedral será la única que le pagará sueldos de ahí en adelante. Por otra parte, un decreto inmediatamente posterior, del 15 de octubre de 1845 -que se aprobará finalmente como ley de gobierno el 12 de noviembre de 1846-, explicitará que la *"enseñanza propia de los colegios debe quedar reducida a los ramos (que) constituyen la instrucción preparatoria de las profesiones científicas"*. Esto es, la música, el dibujo y el canto quedan como *"ramos accesorios (cuya) enseñanza se dará o no, según los recursos de cada colegio"*, explicitando que esta *"será solamente elemental"*. Será el Colegio Junín el primero en dejar de lado a Ximénez de manera definitiva, y algunos años más tarde lo hará el de Educandas. Aunque evidentemente su sueldo como Maestro de Capilla no lo llevaría a la pobreza, sin duda que su calidad de vida disminuyó considerablemente desde los abundantes prestigios y regalías con que se encontraba en la década inmediatamente anterior y, podemos suponer, durante sus años en Arequipa.

Aunque el futuro se veía bastante negro, y quizás las posibilidades de volver a Arequipa o Lima eran aún más opacas que las ofrecidas en Sucre, Ximénez logra en este periodo (con sesenta años) uno de sus mayores triunfos, al publicar su **colección de 100 Minuetos en Paris en 1844.** Editada por Richault, Parent & Cie —"Boulevart Poissoniere, 26 au 1er"— presenta aún a Ximénez con los grandilocuentes títulos que le correspondían, incluyendo *"Maestro de Capilla de la Santa Iglesia Metropolitana de las Charcas y Catedrático de música de los Colegios de Junín y Educandas en la Ciudad Sucre"*. Es interesante que haga esta descripción oficial de sí mismo en un tiempo en que rara vez un compositor se presentaría de este modo, poniendo sus títulos y afiliaciones institucionales por delante, como lo haría un compositor del siglo XVIII. Del mismo modo, llama la atención que Ximénez se promocionara en Europa mediante una colección de 100 minuetos, un género pasado de moda. ¿Los pensó como colección de estudio? También hay otra posibilidad: esta enorme colección en diez volúmenes significaba un repertorio para guitarra con el que, quizás, podía mostrarse en ambas facetas de su quehacer musical frente a sus colegas: como virtuoso y como compositor.

La publicación de estas obras ha llevado a algunos a pensar que Ximénez estuvo en Europa, lo que hoy nos parece totalmente improbable con las fuentes que tenemos. Aun así, es factible preguntar: ¿Cómo llegaron hasta París? ¿Los envió Ximénez mediante un agente comercial quizás? Entre los candidatos posibles, el único que

parece cumplir con las fechas precisas es José Joaquín de Mora, quien abandonó Bolivia varios años antes, sirvió como secretario personal en Europa a Andrés de Santa Cruz e imprimió varias de sus obras literarias en París. Aun así, esto debe quedar en el terreno de las hipótesis. Ximénez publicó al menos una obra más durante su vida, los Pasatiempos al pie del volcán, escritos "según el gusto peruano", una descripción que no queda del todo explicitada en la música. ¿Qué quiere decir aquí gusto peruano? ¿Cuándo y por qué fueron impresos? Aunque la referencia al volcán explícitamente apunta a la ciudad de Arequipa, es plausible preguntar si hay algo de "peruano" en la música misma, quizás -por ejemplo- en su afinación de las cuerdas, realizada de un modo distinto al habitual.

Los últimos años de Ximénez debieron verse profundamente afectados por los estragos a su economía personal, aunque también por las nuevas tendencias estéticas del momento. De hecho, el presidente Ballivián había conseguido a su propio compositor para hacer las veces de "voz oficial" en la música de gobierno, mediante el italiano Leopoldo Vincenti, mucho más acorde a los nuevos gustos. De hecho, aunque Vincenti pasará la mayor parte de su tiempo en La Paz -y ahí estrenará el himno nacional- fue nombrado como director de Capilla en paralelo a Ximénez en 1846, posiblemente para darle un sueldo fijo. Quizás viendo cómo su tiempo iba quedando atrás, Ximénez realizó copias limpias de muchas de sus obras e incluso sobrevive un inventario que, a todas luces, debió ser realizado mientras el compositor aún estaba vivo, aunque después de la publicación de los minuetos (en 1844). Una de las mejores referencias que tenemos de Ximénez en este periodo fue realizada por un extranjero, cuando Hugh de Bonelli lo conoce y escribe lo siguiente acerca de él:

*"Es uno de los más refinados y pulcros compositores en la vieja escuela de sonata y rondó y, al mismo tiempo, un intérprete sin igual del violoncello. Su poder de ejecución es tan grande como su gusto de compositor, y esto queda evidenciado en las exquisitas melodías que logra en su elegante instrumento, la guitarra española. Las joyas musicales que ha creado su genio son suficientes para inmortalizar su nombre: varias han llegado a Europa y han generado la aprobación total del gran Spohr".*

Aun así, en las elogiosas palabras de Bonelli se deja entrever la crisis final de la vida de Ximénez: "old sonata and rondo school", un término peyorativo para hablar de

aquellos que aún escribían en las tendencias de fines del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX, en lo que hoy llamaríamos "periodo clásico". Claramente, Bonelli ve aquí a Ximénez como un músico brillante y genial, pero arraigado al pasado. Esta opinión no era solo de Bonelli, sino de otros miembros de la población y seguro debió afectar al viejo maestro, especialmente con la llegada de nuevas "estrellas" al ambiente. A comienzos de 1850 aparece en la escena musical de Sucre Pedro García, cantante y músico, que logrará gran prestigio en los años siguientes. García representaba una nueva era, encargado de los estrenos locales de nuevas óperas, como Norma y Lucia di Lammermoor, aquel belcantismo que estaba haciendo furor en todos los países vecinos. De hecho, García hacia 1856 estaba de director del teatro de la ciudad y, por tanto, su estilo era visto por muchos como el de una "nueva era". El 22 de abril Pedro García se ofrece ante el Cabildo para reemplazar a Ximénez, quien al parecer estaba ya en algún tipo de crisis que visiblemente le impedía hacer su trabajo. En el documento García señala específicamente que el maestro está "enfermo". Aun así, el cabildo resolvió que esto era imposible ya que aún "estaba vivo".

Como ya es sabido, Ximénez falleció el **12 de junio de 1856.** Dos días más tarde se publicó la noticia en La Nueva Era, el periódico local, aunque con bastante poco respeto por el cuerpo en proceso de enfriamiento:

*"Sintiendo, como es justo la pérdida del Señor Pedro Abril Ximénez Tirado, Maestro de Capilla de la Iglesia Metropolitana, cuyo genio músico ha sido reconocido aun en Europa; y uniendo nuestros votos a los de la opinión pública deseamos que para el buen arreglo de dicha Capilla sea subrogado el Señor Tirado con el Sr. García Director de la compañía Lírica"*

## II. EFECTO DE LA VIGENCIA DE LA NORMA SOBRE LA LEGISLACIÓN NACIONAL

La presente iniciativa legislativa no deroga ni modifica norma alguna. El fin de la presente propuesta es conservar, transmitir y promocionar las manifestaciones culturales comprendidas en las tradiciones heredadas por nuestros antepasados.
La iniciativa legislativa posibilitará dentro del contexto de la legislación una mayor identificación del país con su pasado y de ser oficializado este día por ley se le dará un

mayor impulso para el reconocimiento, como para la celebración institucionalizada. Así manda la Constitución Política del Perú, Articulo 2, Inciso 19, cuando el reconocimiento como nación pluricultural y multiétnica, riqueza en su variedad.

## III. ANÁLISIS COSTO – BENEFICIO

La presente iniciativa legislativa no generará gasto alguno al erario nacional, al contrario, su fomento y difusión a nivel nacional e internacional, potenciará el crecimiento del turismo interno y externo; así como también contribuirá a fortalecer valores históricos, cívicos, educativos y culturales.

Respecto a los beneficios, éstos son aleccionadores puesto que se mide en los siguientes niveles:

- Al interior de la comunidad, se logra la ansiada unidad local, con sentido de pertenencia y orgullo sobre su propia tradición. Es un derecho cultural que ayuda a impulsar los proyectos de desarrollo.

- La declaratoria de Interés Nacional de las Obras musicales del Maestro Pedro Ximénez Abril Tirado, le devolverá orgullo nacional, pero también otorgará medios para el logro de otros similares, que lo convierten en país rico culturalmente.

## IV. RELACIÓN CON LA AGENDA LEGISLATIVA Y LAS POLÍTICAS DE ESTADO DEL ACUERDO NACIONAL

La presente iniciativa legislativa se encuentra enmarcada en las siguientes políticas de Estado de Acuerdo Nacional: TERCERA POLITICA DE ESTADO – Afirmación de la identidad nacional y DÉCIMO SEGUNDA POLITICA DE ESTADO – Promoción y Defensa de la Cultura.