

## **EL ARPA Y LA EVANGELIZACIÓN DEL NUEVO MUNDO**

MARÍA ROSA CALVO-MANZANO  
Correspondiente

Al conmemorarse en 1992 la efemérides del Quinto Centenario del Descubrimiento de América y en 1993 el Quinto Centenario de la Evangelización, no fue posible abstraerse al júbilo de referir el hecho de la atribución de ambos acontecimientos a España. Así es, España, tierra de descubridores, cuenta en su crédito con haber dado su cultura -con todos los atributos que esto conlleva- al Nuevo Mundo. Se habla de lengua, costumbres, arte y folklore, pero los que sentimos la llama religiosa como el soporte espiritual más elevado de los pueblos, hemos de alegrarnos de poder puntualizar que gracias a nuestra presencia, España convirtió a un vasto territorio de la quinta parte del universo pagano, según el reparto continental, al credo católico.

Todo este prelude no es sino para magnificar cómo al cristianización española llevada a cabo por las órdenes religiosas tuvo un importante instrumento auxiliar que prestó un gran servicio en la obra misional de los religiosos: el arpa <sup>1</sup>. Franciscanos y jesuitas <sup>2</sup>, principalmente, se repartieron la tarea

---

<sup>1</sup> El arpa llegó a simbolizar la música de los misioneros; de ahí que haya quedado con tanta fuerza en casi todos los países de Hispanoamérica.

<sup>2</sup> Todas las órdenes religiosas cuidaron mucho la música, pues no podemos olvidar que la Iglesia junto a la Corte, fueron los dos grandes focos de cultivo y protección de

evangelizadora, pero si la música fue un elemento característico de la religión como medio expresivo para la exaltación de la oración, hubo un excelso instrumento propagado fundamentalmente por los jesuitas. En efecto, si se piensa lo que fueron las misiones jesuíticas extendidas por todo el Río de la Plata <sup>3</sup>, enseguida resaltan las no menos célebres misiones jesuíticas del Paraguay <sup>4</sup>, que se extendieron por un territorio en vías de evangelización que abarcó mucho más de lo que suponen las fronteras que demarcan el Paraguay actual.

En las naves españolas que zarpaban del puerto fluvial de Sevilla, o en los marítimos de Sanlúcar y Palos, salieron instrumentos musicales y entre ellos arpas, de una y dos órdenes de cuerdas. Así consta en las anotaciones conservadas en el Archivo de Indias <sup>5</sup>. En las naves de Sebastián Caboto <sup>6</sup> embarcó un

---

esta rama de las Bellas Artes durante los períodos renacentista y barroco; y si bien este fenómeno se dio en toda Europa, en España destacó con más fuerza el cultivo culto de la música litúrgica.

<sup>3</sup> Las misiones jesuíticas se extendieron por un vasto territorio que cubría parte de los territorios de lo que hoy conocemos como las fronteras actuales entre Argentina, Paraguay y Uruguay, incluso mucho más allá del propio estuario que cubre el Río de la Plata, en Chile, Perú y Bolivia.

<sup>4</sup> Las famosas Reducciones jesuíticas del Paraguay fueron los grandes focos misionales de los religiosos de la Compañía de Jesús que fundaron poblados donde amén de enseñar la religión ayudaban en todas las tareas a los indígenas, de ahí que se ganasen su confianza y afecto.

<sup>5</sup> Fray Bartolomé de las Casas refiere en su *Historia de las Indias*, cómo en 1496 los Reyes Católicos enviaron a la isla de La Española «algunos instrumentos musicales, entre ellos arpas, para que se alegraran y pasaran [el tiempo] la gente que acá había de estar».

<sup>6</sup> Sebastián Caboto fue uno de los navegantes que dirigieron las embarcaciones hacia el Sur. Posiblemente veneciano, nació hacia 1474 ó 1477, hijo del también veneciano Juan Caboto (Cabot en inglés). Era mayor de edad cuando Enrique VII de Inglaterra

muchacho arpista, Pero Niño <sup>7</sup>, que acaso fue el primer instrumentista de esta especialidad que pisó tierras americanas, por lo menos así consta documentalmente, y allí se estableció. No parece que, en principio, su destino al Nuevo Mundo fuera para desarrollar su destreza musical, pero por aquellos juegos del azar,

---

otorgó patente de descubrimiento al padre y a sus tres hijos, en 1496. Sebastián Caboto estuvo al servicio de Carlos I de España y V de Alemania y se le tenía en tan alta estima en España, tanto por sus conocimientos científicos como por navegante, que el 5 de febrero de 1518 fue nombrado piloto mayor de la Casa de Contratación, con el privilegio de examinar a los pilotos. Tenía ya entonces un sueldo de 50.000 maravedíes y 25.000 más de ayuda. Tenía categoría de Capitán de mar. Ya en España, casó con la viuda de un colono mexicano. Se llamaba ella Catalina Medrano. Obsesionado como la Corte española por las Molucas, estuvo en la comisión española de las conferencias de Badajoz, de 1524, sobre la posesión de estas islas. También asistieron a Badajoz Hernando Colón y Juan Vespucio. Y es a raíz de esto, cuando obtiene capitulaciones para ir a ellas, así como a Catay y Cipango.

<sup>7</sup> Pero Niño era uno de los aventureros que embarcaron para América en busca de oro. Era como todos los expedicionarios: ora guerrero, ora marino, ora repoblador de nuevos territorios. Hábil músico, tañedor de arpa, embarcó para las Américas con su instrumento y una vez en el Nuevo Mundo, siguió el camino de la música. Martín Niño se embarcó en la expedición de Caboto el 3 de abril de 1526, en una de las cuatro naves que zarparon de Sanlúcar. Pero Caboto, en Cabo Verde, decidió cambiar el rumbo y se dirigió a Brasil, permaneciendo cuatro meses en Pernambuco, pasados los cuales se dirigió a la isla que Cabot llamó Santa Catalina en recuerdo y homenaje a su esposa Catalina. Allí dejó abandonado a su teniente Martín Méndez, nombrado en lugar de su candidato Miguel Rifos. Con Méndez iba también Francisco de Rojas, que perteneció a los mandos que se opusieron al cambio de rumbo. Martín Niño formaba parte de la tripulación al mando de Caboto. Como no sentía especial amor por las armas esperaba una ocasión para desembarcar y abandonar la aventura marítima. Caboto en Santa Catalina, decidió prescindir de las órdenes que llevaba de España y en lugar de dirigirse a las Molucas prefirió remontar el río de Salú, o de la Plata, y así, en mayo de 1527 dejó dos naves en la parte baja del curso del Río de la Plata continuando él con otras dos las nuevas exploraciones. Martín Niño esperó el regreso de su jefe, lo que sucedió en 1528 y, mientras, amenizaba con su canto y su arpa para hacer más dulce la espera. Buenos Aires aún no se había fundado, lo que no ocurrió hasta 1535. Su nombre se debe a la Virgen del Buen Aire, patrona de los navegantes de Sevilla cuya imagen la llevó don Pedro de Mendoza hasta el Nuevo Mundo y así llamó a la nueva ciudad Nuestra Señora del Buen Aire.

no contento con su misión guerrera o de enviado español en la tarea colonizadora, prefirió tornar las armas y convertir su estancia en la de un músico acomodado en los ambientes urbanos más civilizados y estables.

Pero mientras ciertos músicos amenizaban los salones de los virreyes en las ciudades, los misioneros continuaban la tarea evangelizadora <sup>8</sup>. El padre Sepp <sup>9</sup>, jesuita austríaco, explicaba los Evangelios y amenizaba la catequesis con música, unas veces bailando danzas <sup>10</sup> y otras cantando las propias escenas evangélicas con acompañamiento musical <sup>11</sup>. Esta música era normalmente acompañada con un arpa <sup>12</sup>. Se dice que los indios no sabían lo que cantaban porque aún no conocían suficientemente el castellano, a lo que hay que añadir, además, que una de las tácticas de los

---

<sup>8</sup> Se dice que el éxito de muchas misiones fue posible gracias a la música que producía múltiples beneficios entre el pueblo indígena: lúdico, terapéutico, despertaba admiración y curiosidad hacia sus invasores, y admiración por la belleza de los cantos traídos desde España.

<sup>9</sup> Sepp, de origen tirolés, llegó al nuevo continente entre las expediciones españolas. No olvidemos que España dominaba media Europa en la época del Descubrimiento, y en nuestros reinos se dio con frecuencia el intercambio de las gentes del Norte con las del Sur. Vid. WERNICKE, Edmundo, «el padre tirolés Antonio Sepp», en *La Prensa*. Buenos Aires, 24 de marzo de 1940.

<sup>10</sup> No se puede olvidar que la danza fue empleada por la Iglesia hasta para adorar al Santísimo Sacramento, como aún puede admirarse en Sevilla. Así es los *seises*, vestidos de pajecitos bailan algunos días por la tarde en la Exposición Mayor.

<sup>11</sup> En realidad, no era, ni más ni menos, que seguir la tradición de la Iglesia Católica desde los tiempos bíblicos, en los que David acompañaba los salmos de alabanza al Señor con el *kinnor*, el arpa hebrea de gran tamaño, o el *nebel*, cordófono más pequeño.

<sup>12</sup> El arpa fue el instrumento que España exportó al Nuevo Mundo. No olvidemos que en España el arpa alternaba con igual importancia con el órgano, e incluso, sustituía a éste por su evidente facilidad para el transporte.

misioneros del distrito del Río de la Plata, era no destruir la lengua autóctona, con lo que el aprendizaje del castellano fue mucho más lento y de ahí, también, que el guaraní <sup>13</sup>, haya quedado en toda esta zona hasta nuestros días como segunda lengua y en las zonas rurales se hable más que el castellano.

Se ha dicho y repetido insistentemente cómo los misioneros españoles pudieron desarrollar su tarea evangelizadora, y sobre todo, cómo tuvieron éxito en su empresa, gracias a la música. Los indios de esta zona eran enormemente sensibles. No debemos ignorar las cualidades terapéuticas del arpa, también alabadas en los textos bíblicos cuando David calmaba la tensión nerviosa de Saúl gracias al tañido del *nebel*, nombre hebreo del arpa <sup>14</sup>. Por lo que es posible que los misioneros usaran también el instrumento con el afán de calmar y reducir a los indígenas que se resistieron ante sus invasores. Apercebidos los jesuitas del espíritu sensible

---

<sup>13</sup> Hoy segunda lengua oficial en Paraguay, pero por ser esta lengua la que con pequeñas diferencias dialécticas se hablaba en toda la Guaranía, hay que pensar la cantidad de indios que la hablaban.

<sup>14</sup> También se llamó *kinnor* y tanto el *kinnor* como el *nebel* son nombres que han servido para denominar igualmente al arpa, que al salterio, instrumento asimismo, bíblico, de idéntico nombre que el *Libro del salterio T'hil-lim*, que está formado por 150 composiciones poéticas de carácter religioso. Es la mejor antología lírica de Israel. El salmo 151 de los LXX es apócrifo. Este número de quince decenas ha hecho fortuna, aunque es algo artificioso, tras de advertir la discrepancia entre la numeración seguida en el TH y la que ha prevalecido en la Vulgata (y los LXX), pues a partir del Salmo 9 al 148, la numeración hebrea excede en una unidad a la de los textos latinos y griegos. Era tan popular acompañar los salmos con un cordófono, como David lo hacía con el arpa (*nebel*, *kinnor* o salterio) que el nombre del instrumento se asoció con el de los Salmos y viceversa. De ahí que el arpa haya estado históricamente unida a la Iglesia y en muchos casos haya llegado a simbolizarla. Y de ahí también que dado el uso tan popularizado por parte de la Iglesia española desde finales de la Edad Media, fuera normal que teniendo los religiosos una importantísima participación en la epopeya descubridora, el arpa española saltara a América de manos de los religiosos misioneros.

de los indígenas hacia la música, organizaban fiestas religiosas de gran nivel musical <sup>15</sup>, que dejaban a los indios literalmente boquiabiertos.

Cuando los jesuitas fueron creando los primeros poblados <sup>16</sup> y los indios empezaron a frecuentar las escuelas, la labor misional se extendió a la enseñanza del lenguaje, formas de vida, agricultura e higiene, amén de un moderno concepto de urbanismo y, claro está, sin abandonar la palabra de Dios <sup>17</sup>.

Por ser la música una de las artes que más cautivaba al indígena <sup>18</sup>, los misioneros cuidaron mucho su enseñanza, y comprobada la gran habilidad manual de los pobladores del Nuevo Mundo, empezaron a adiestrarles en la reparación, primero, y más tarde en la construcción de instrumentos musicales <sup>19</sup>. Así se fueron

---

<sup>15</sup> Cuentan las crónicas cómo los jesuitas usaron la música como estrategia. A veces se embarcaban río abajo, como en procesión, para pasar por delante de las distintas tribus con el afán de llamar la atención de los indígenas a sabiendas de que la buena música les iba a atraer, lo que evidentemente conseguían.

<sup>16</sup> Lo que se ha venido llamando misiones de las famosas Reducciones no eran monasterios ni centros cerrados, sino iglesias que formaban pequeñas parroquias para asistir a los diferentes poblados, unas veces ya existentes de los propios indios, y otras veces construyendo pequeños pueblos. La misma iglesia hacía la escuela y protegía al indio así como sus costumbres y hasta su lengua, y aunque enseñaban todo lo referente a España no permitían pernoctar más de tres noches a ningún extranjero, ni siquiera español, con lo que había una indudable protección a lo indígena, sobre todo a la lengua.

<sup>17</sup> Como es natural, por su condición de religiosos, las misiones eran centros de catequesis, pero no había una imposición sino una inteligente forma de atracción a través de una labor eminentemente humanitaria.

<sup>18</sup> El indio guaraní era inteligente y sensible y al parecer músico innato, con un gran oído y buena voz, con lo que casi «ipso facto» era capaz de reproducir perfectamente afinada cualquier melodía por difícil que fuera en cuanto a entonación y ritmo.

<sup>19</sup> Eran muy habilidosos, por eso vieron los misioneros la posibilidad de crear unas

robusteciendo los talleres artesanales y las arpas hoy conocidas con nombres como criollas, llaneras, andinas, jarochoas, indias<sup>20</sup>, etc. que vienen a ser el mismo instrumento con ligeras variantes, fueron tomando un valor e identidad auténticamente criollo<sup>21</sup>. Así es, se fundieron los modelos llevados desde España con un artesanía instrumental local, nacida de los elementos naturales: clima, latitud, maderas, exigencias técnicas de los recién nacidos o improvisados arpistas, etc.

Las arpas hispanoamericanas son naturalmente pequeñas como corresponde a la época en que siendo importadas desde España, empezaron a desarrollarse con un carácter local.

Para entender la fuerza con que el arpa arraigó en el Nuevo Mundo, es suficiente analizar cómo cuatro siglos después, el arpa pequeña, es decir, el arpa española del siglo XVI, que desapareció, y no sólo de España, sino de toda Europa, todavía es instrumento básico en el folklóre de unos cuantos países: México, Guatemala, Costa Rica, Venezuela, Ecuador, Colombia, Perú, Chile, Bolivia y Paraguay<sup>22</sup>. Un denominador común une a todos

---

escuelas de «luthería» que facilitara el mercado de los instrumentos y ahorrara a España el envío de remesas de nuevos instrumentos para dotar a los músicos que iban surgiendo.

<sup>20</sup> Son muy numerosos los instrumentos arpas que surgieron en toda Hispanoamérica, sin duda aclimatados a las necesidades que iban surgiendo en cada misión. Así hoy se pueden diferenciar por países y latitudes: andinas o llaneras, del altiplano o de la costa, así como paraguayas, mexicanas, chilenas, peruanas, bolivianas, etc.

<sup>21</sup> Las arpas se mestizaron como casi todos los elementos de nuestra cultura. La organología y morfología española se aclimató no sólo a la latitud, sino a los materiales indígenas, por eso se puede hablar sin ningún miedo a error de arpas criollas. La afinación también se adaptó a la viejas tradiciones prehispánicas. Así es fácil encontrar en la cordillera de los Andes arpas con afinación pentatónica.

<sup>22</sup> De toda Hispanoamérica el país que posiblemente ha hecho más por el arpa es

estos instrumentos: instrumentos pequeños, de una sola encordadura, es decir, una única orden de cuerdas, con la forma básica de la que llegó desde España <sup>23</sup>, con un número variable de cuerdas, siempre moviéndose en las treinta y algo, afinada diatónicamente <sup>24</sup> y aunque seguían las directrices de las influencias que iban llegando desde Europa se observa una mayor ondulación en la forma del clavijero <sup>25</sup>, acusándose más la forma de «ese» del mismo en algunos países, pero la tónica orgánica y morfológica es muy similar en toda Hispanoamérica.

No obstante, cuando se defiende un arpa española evangélica y evangelizadora en América, no hay que olvidar la trayectoria simbólica del arpa en la Iglesia Católica. Instrumento bíblico, que llegó a simbolizar al propio rey David hasta el punto que un bastidor triangular, que representaba la Trinidad, con 10 cuerdas, que representaban los Mandamientos de la Ley Divina, y con el torso de un hombre esculpido en la columna, fue suficiente para

---

Paraguay, hasta el punto de considerarle instrumento casi nacional. De todos los conjuntos musicales folklóricos de Hispanoamérica en cuya música es parte vital el arpa, destacan los paraguayos, que es como una bandera nacionalista que iza en su ascenso el arpa.

<sup>23</sup> No olvidemos que el arpa española renacentista y barroca era un instrumento pequeño, de 27, 29, 31 o, como mucho, 33 cuerdas, cuando era de una orden de cuerdas.

<sup>24</sup> Las arpas de una orden de cuerdas estaban limitadas a una hilera de cuerdas, las de dos órdenes, o cromáticas, también llegaron a América en un momento de furor ibérico, el siglo XVII, pero las que cuajaron en el folklore fueron la de una orden de cuerdas, por lo tanto eran exclusivamente diatónicas.

<sup>25</sup> La forma de «ese» se observa en España desde el período románico, sin embargo, su acentuación se produjo por el aumento de cuerdas, así que en América se produce el mismo fenómeno, según en qué países van aumentando más el número de cuerdas la forma de clavijero se ondula más y más tempranamente.



simbolizar la figura del santo rey David <sup>26</sup>, sin despreciar la rica iconografía medieval en la que es multirrepresentada en todo el orbe católico en pórticos y capiteles a partir, sobre todo, de la decadencia de la representación de los veinticuatro ancianos del Apocalipsis <sup>27</sup> que cubrió un largo período, primero en los códices miniados desde el siglo VIII <sup>28</sup> y a partir del XI como decoración en la piedra de la arquitectura. De ahí que un instrumento de tan larga tradición cristiana no pudiera perderse en la expansión de la religión católica en la Era del Descubrimiento. Ancianos apocalípticos, el rey David <sup>29</sup>, o ángeles arpistas, son elementos decorativos básicos durante un largo período de la iconografía religiosa, y, además, el arpa instrumento bíblico, toma carta de identidad en la España religiosa renacentista y barroca como instrumento ideal para el acompañamiento en las funciones litúrgicas. El arpa cobra una importancia vital en la elaboración

---

<sup>26</sup> Vid. V.A. *El Pórtico de la Gloria. Ocho Siglos de Historia*. Universidad de Compostela. Santiago de Compostela, 1988. p. 80. Artículo firmado por F. Luengo.

<sup>27</sup> *Ibidem*. p. 41. Artículo firmado por el Prof. López-Calo.

<sup>28</sup> En el *Beato de Liébana* aparecen las primeras representaciones de los 24 ancianos del Apocalipsis, así como en el *Beato de Burgo de Osma*, contemporáneamente, pero no es el arpa el instrumento allí representado, sino la lira. Ya hemos explicado más arriba cómo el salterio llegó a estar tan identificado con los Salmos que un mismo nombre sirvió para denominar tanto a la composición poética como al instrumento que la acompañaba. Además, la denominación instrumental no ayudó mucho a esclarecer el tipo de instrumento a que se referían. Las interpretaciones a través de la historia han ido cambiando la modalidad instrumental, los códices tempranos adjudicaron una cítara a la visión apocalíptica de San Juan y los imagineros más tardíos un arpa.

<sup>29</sup> Uno de los más multirrepresentados símbolos de la Religión Católica fue el arpa, tanto, que, en la época de la Reforma, los países protestantes quitaron este símbolo por considerarle demasiado tradicional de la Iglesia de Roma, conservándose, por el contrario, en los países seguidores de la Contrarreforma.

del continuo; con ella se rellenan los acordes que traman la armonía de las voces o de los instrumentos en las capillas de la Iglesia, sobre todo, española, de los siglos XVI, XVII y XVIII. Tanto, que las restricciones posteriores dictadas por ciertos cabildos catedralicios, produjeron no pocos desajustes y desafinaciones en los coros de las catedrales donde se llevaron a cabo las nuevas directrices de los instrumentos aptos para sonar en el templo. Pues bien, en este momento de la expansión de la cultura española a América era normal, pues, llevar el arpa como aporte del material litúrgico. En las misiones, el arpa se empieza a desarrollar con un carácter popular <sup>30</sup>, como ha quedado hasta nuestros días. Y, mientras, en las catedrales de México, Lima, Sucre, por no citar más que algunas, el arpa sonaba en las grandes funciones religiosas, bien para rellena el continuo en los conjuntos vocales-instrumentales, o bien acompañando a las voces.

Que la música y el Evangelio van unidos y atraían a los indígenas lo corrobora una carta enviada por el padre Techo, en 1594, en la que explica como instruía el padre Barzona a los indios.

---

<sup>30</sup> Fue tan grande el despliegue que los misioneros hicieron del arpa, que el instrumento arraigó con una sorprendente fuerza entre los indígenas, quienes no tardaron en incorporarlo como un instrumento popular, cuyo uso perdura hasta nuestros días, en contra de la decadencia que tuvo en España con el cambio de estética del Barroco al Neoclasicismo.