



UNRAR

Universidad Nacional  
DANIEL ALOMÍA ROBLES

# Trascendencia del maestro Daniel Alomía Robles

**80 años** de su fallecimiento



# “DANIEL ALOMÍA ROBLES”:

ícono de la identidad nacional peruana



## Dr. Fredy Rómulo Marcellini Morales

Universidad Nacional Daniel Alomía Robles

Daniel Alomía Robles, un erudito de nuestra cultura tradicional, es sinónimo de amor, entrega y pasión por el folclore musical peruano y latinoamericano; representa nuestra expresión cultural viva, símbolo e ícono de la identidad nacional, conocido y reconocido a nivel mundial. Su trayectoria musical es impecable y de profusa categoría, él dedicó su vida a la salvaguarda del folclore nacional, rescatando la música ancestral incaica y preincaica, de allí su importancia que, a partir de su consagrado estudio de recopilación, acopio, transcripción y difusión de nuestro acervo cultural diverso y valioso, se dio a conocer al mundo el auténtico valor y significado de nuestra música indígena.

Sus concepciones musicales son absolutamente diferentes del academicismo europeo, siendo el primer compositor peruano y latinoamericano, que fundamentó su trabajo en la investigación y estudio de las melodías nativas andinas (que aún perviven en formas melódicas primigenias del Perú profundo), las cuales como toda música ritual o funcional están alejadas de criterios académicos que no se fundan en escalas clásicas, sino en sucesiones o serie de notas, que giran en torno a una nota principal llamada centro o grado tonal, las mismas que responden a una intencionalidad y a una lógica musical. Estas series, a la luz de la física y de la música, tienen una base científica explicable, mantienen relaciones con las armonías naturales, tan caros a los músicos académicos; en ese sentido, como afirma Pablo Ojeda Vizcarra “ante la europeización de músicos y compositores peruanos del siglo XIX, surge Daniel Alomía Robles, quien incursiona con pasión y sentimiento autóctono en el melancólico mundo musical del indio de los Andes. Este maestro huanuqueño, coloca la piedra angular de la Música Peruana, al mismo tiempo que impulsa su desarrollo”, coincidiendo con Manuel González Prada, quien define que “el verdadero Perú es la nación formada por la muchedumbre de indios diseminados en la Cordillera”.

El estudio minucioso de nuestro bagaje cultural, le permitió fortalecer la continuidad de una estructura melódica original, basada en “la pentafonía”, tal es así que para realizar sus diversas composiciones, Alomía Robles halló en los géneros folclóricos y populares, en las canciones y en las breves piezas pianísticas, variados recursos de expresión musical, en naturales y espontáneas estructuras formales y, toda esta inmensa veta que encontró (en el material temático, sonoro, melódico, rítmico, armónico, instrumental, interpretativo, etc.) en el folclore peruano, no solo le sirvió para su creación musical, sino que esta realidad musical espiritual bosquejó la personalidad, individual y grandeza de su obra. Como manifiesta el maestro Rodolfo Holzmann “poseía una vena lírica genuina y una musicalidad natural; y guiado por el instinto encontró su mejor medio de expresión en el género de la romanza”, todas ellas están “bien logradas en su parte musical y consideradas como preciosas”; apoyadas en versos de poetas peruanos como Ricardo Palma, Ventura García Calderón, Gonzales Prada, Enrique Bustamante Ballivian, José Chioino, Emilio Delboy, Luis Bedregal, Ezequiel S. Ayllón, Adrian Solórzano; y extranjeros como Armando Godoy, Gustavo Adolfo Bécquer y otros, dando distinción a aquella forma lírica con la esencia de vestigios y repercusiones del espíritu musical autóctono de la música tradicional y popular peruana.



A partir de ello se concluye que el maestro Alomía no pretendió realizar obra sinfónica y/o dramática alguna, y menos con la convencional estructura académica de origen y/o concepción europea; por el contrario, se basó en la temática de la música autóctona. Así como él, muchos otros maestros en el mundo se inspiraron en el folclore musical de sus pueblos; basta mencionar las expresiones de Igor Fiódorovich Stravinski y Arnold Schönberg sobre la vigencia y valía de la música antigua o tradicional para el desarrollo de sus grandiosas obras. En ese sentido, la música tradicional ha permitido y permitirá el enriquecimiento y grandeza de la actual música universal o académica y también la llamada mezo música.

Es por tal razón que su labor de musicólogo constituye una fuente inagotable de inspiración para todos los filarmónicos, como menciona José Varallanos “con su trabajo musical, estimula a quienes habrían de dirigir la mirada al mundo indígena como meta de la música peruana”, con una propuesta visionaria sencilla, pura y espontánea en el manejo de los materiales sonoros, instrumentales y danzarios de los nativos andinos, ligados al quehacer del compositor peruano del mundo contemporáneo.

## Reseña biográfica

Nació en Huánuco el 03 de agosto de 1871, sus padres fueron Marcial Alomía y Micaela Robles, realizó sus estudios primarios en la escuela pública de “Huallayco”, en su ciudad natal, donde su tío Manuel Eustaquio Robles Malpartida (músico y cantor de la iglesia La Merced) le inició en la música. Desde niño empezó a mostrar dotes especiales para la música, tenía un oído absoluto, podía reproducir fácilmente todos los sonidos que escuchaba y, más adelante en 1884, cursó su educación secundaria en el colegio nacional Nuestra Señora de Guadalupe en la ciudad de Lima, bajo la tutela de su otro tío, el profesor Antonio Robles, quien le educó, instruyó e inició en el dibujo, la pintura y la escultura.

En 1887 inició su formación musical bajo la dirección del maestro Manuel de la Cruz Panizo (compositor de música religiosa y organista) y en 1889 continuó su aprendizaje musical con el reconocido maestro italiano Claudio Rebagliati Ricaldone, (maestro que armonizó y orquestó el Himno Nacional). Ambos le enseñaron solfeo, canto coral y posteriormente piano, armonía y composición, pero lamentablemente su pasión por la música no contó con la aprobación de su familia, por lo que, en el año 1892, ingresó a la Facultad de Medicina de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Durante el tercer año realizó un viaje de estudios a Matucana, ahí tomó interés en la curación de la uta con una yerba medicinal oriunda de la montaña de Chanchamayo, por tal motivo decidió viajar a la selva para estudiarlas, llegando a San Luis de Shuaro. En este poblado conoció al padre Franciscano José Gabriel Salas, quien influyó decisivamente en su vida, encaminando su destino en el mundo mágico de la música, proporcionándole para la extensa labor que iba a emprender, dos canciones recogidas de la tribu Los Campas, las dos primeras en su colección musical.

En 1895 se trasladó al interior del país y vivió en Tarma y Jauja, en este último lugar contrajo matrimonio con la pianista cubana, doña Sebastiana Godoy Agostini (19 de febrero de 1897) y tuvieron diez hijos. Fue justamente su esposa quien alentó toda su labor de recopilación y anotación de la música popular y folclórica, que también la interpretaba en el piano. Años después Alomía recordaría a su mujer con estas palabras “mi obra pertenece a su devoción y exquisita abnegación”.

En 1898 ejerció la Subprefectura de Jauja, y es en estos pueblos andinos, donde comenzó a dedicarse a una vasta labor de recopilación de danzas y música folclórica de las épocas preincaicas, incaicas y coloniales. Durante su estadía en el Valle del Mantaro (pueblo de Marco) rescató de los labios del centenario indígena don José Mateo Sánchez (soldado activo en Junín y Ayacucho) la misteriosa melodía del “Himno al Sol”, que los indios la interpretaban con el pinkullo y el violín y lo cantaban en quechua; así como también lo entonaban los nativos de las altas serranías huanuqueñas de Dos de Mayo y Huamalés, y en algunas zonas del Cusco. Alomía Robles, maravillado y encantado con el folclore musical, herencia del pasado incaico, inició el recorrido de gran parte del territorio peruano, internándose en los lugares más abruptos y alejados de la serranía en busca de los cantares y la música popular tradicional, y descubriendo hermosas melodías ancestrales y

leyendas de las épocas incaicas y coloniales. Además de coleccionar instrumentos musicales y ceramios de las culturas precolombinas del Perú, luego de consolidar sus conocimientos en lenguas indígenas, extendió mucho más sus investigaciones, llegando a Huacho en 1900, donde fue alcalde (1905).

El 21 de febrero de 1910 se llevó a cabo una conferencia literario musical en los ambientes de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, con la asistencia del Presidente de la República, el señor Augusto B. Leguía, y la intervención de los catedráticos de la Facultad de Letras, doctores Carlos Wiesse y Felipe Barrera Laos, quienes se ocuparon de “La Hipótesis del Hombre Autóctono Americano” y de “La Música Indígena en sus relaciones con la Literatura” respectivamente. Por su parte, el padre Alberto Villalba Muñoz disertó sobre “La Técnica de la Música Incaica” o estudio acerca de un descubrimiento musical, que después de una larga y erudita ponencia del proceso musical a través de los tiempos, países y culturas, sostuvo la tesis de que Alomía Robles tenía la prioridad sobre los músicos cusqueños José Castro (1897) y Leandro Alviña (1908) en **“El Descubrimiento de la Pentafonía Incaica”** y su diferencia por este sistema de la música colonial o mestiza de influencia gregoriana. La sustentación del músico padre Villalba consagró oficialmente a Alomía Robles, recibiendo elogios de críticos musicales y de la prensa en general, éxito que se consolidó cuando la Municipalidad de Lima le otorgó una medalla de oro y un diploma por el valor de su trabajo.

En 1911, alentado por su triunfo y a invitación del Ministerio Plenipotenciario de Argentina en Lima, se dirigió a Buenos Aires, donde conoció al profesor Carlos Pedrelle quien le orientó respecto a la técnica que debía emplearse en la composición, estructuración o arreglo de los motivos populares tradicionales o folclóricos. A su regreso al Perú, se domicilió en Lima, dedicándose a escribir poemas sinfónicos, romanzas, piezas para piano, zarzuelas, operetas, dramas musicales y escénicos, etc., siendo de su particular empeño la musicalización de “El cóndor pasa”, boceto dramático con texto del escritor Julio de la Paz, obra que se estrenó en Lima el 19 de diciembre de 1913. Ese mismo año, el gobierno de Billinghurst encargó al maestro Alomía la recopilación de la música popular peruana, señalándole una partida presupuestal, lo cual no se hizo efectivo, porque aquel presidente fue derrocado debido al golpe de estado del coronel Óscar Benavides.

En 1914 viajó por cuenta propia al sur del Perú, recorriendo Arequipa, Puno (1915), Cusco (1917) y La Paz (Bolivia); asimismo, se vinculó con los cultores de la música y cantar popular, místicos o profanos, brindando conciertos y dictando conferencias sobre música folclórica rural, a la vez que difundió la música rural peruana por casi todo el continente en compañía de su esposa y sus hijos. En el Cusco recopiló diversas melodías de aire indio y mestizo, con las que aumentó su valiosa colección; en ese mismo tiempo, las autoridades, intelectuales y habitantes de la ciudad de los Incas, le rindieron un homenaje otorgándole un pergamino como **“el restaurador único de la música imperial”**.

A su regreso del sur, decidió abandonar Lima, donde su arte y su música fueron vistos con desdén e indiferencia por la alta clase social, ciertos intelectuales, periodistas y la clase media y popular, ya que en esa época predominaba en Lima la música italiana y no se conocía casi nada de la música nativa. En un reportaje que le realizaron sobre este contexto social, Alomía Robles expresó “yo no sé cómo el profesor Kurt Lange dice que la música italiana ha alterado el sentido americano de la música. Mal pudo hacerle daño cuando no se la conocía”. En 1917 partió de Lima con rumbo al norte, visitando Trujillo, Chiclayo y Piura, luego llegó a Ecuador, Panamá y Cuba. En 1919 viajó a Estados Unidos, residiendo en New York por 14 años, donde falleció su esposa doña Sebastiana Godoy, y contrajo nuevamente nupcias, en 1922, con la hermana de la difunta, doña Carmela Godoy, con quien tuvo dos hijos.

En Norteamérica, su trabajo fue absolutamente relevante, pues su música causó mucha admiración y fue acogido por personalidades del mundo universitario, instituciones artísticas y científicas, que le ayudaron en la difusión de su obra, siendo su principal protector Mr. Peter Golsmith, dirigente de la Americanation of Intercontinental Conciliation. Alomía realizó conciertos y brindó más de 140 conferencias sobre temas de la civilización de los incas, su arqueología preincaica, música, leyendas, tradiciones y danzas del Perú.

El Pallas Feature Syndicate y otros diarios comentaron el concierto del 8 de agosto de 1920, realizado en la Universidad de New York por la Orquesta Goldman, y aclamaron a Alomía Robles como **“uno de los más grandes músicos contemporáneos hispanoamericanos”**. En aquel concierto, la Orquesta Goldman estrenó “Marcha Perú”, “el Himno al Sol”, y el vals “En los Andes” con un éxito total.

En Washington, entre 3 mil músicos concurrentes de todo el mundo, el presidente Warren G. Harding le encomendó componer y montar una Ópera (Illa Cori) para la celebración de la apertura del Canal de Panamá, lo que no se llevó a cabo por el inicio de la Primera Guerra Mundial en 1914 y la sorpresiva muerte de Harding. Al solicitar a los gobiernos de América Latina qué músico podía hacerse cargo de la ópera, Brasil recomendó a Villalobos; Argentina, Uruguay, Chile, Bolivia y Cuba sugirieron al músico peruano Daniel Alomía Robles, mientras que el gobierno del Perú propuso a Valle Riestra Corbacho.

Muchas composiciones de Alomía Robles fueron grabadas en discos y rollos, y lanzadas al mercado internacional por las casas productoras Víctor y Brunswick; además, se ejecutaron en las actuaciones oficiales de la Unión Panamericana de Washington (1931). De todas sus obras, “Himno al Sol” fue la que difundió su nombre por todo el continente, estrenándose el 10 de noviembre de 1928 en la recepción ofrecida por la New York City Federation Of Women Clubs Ind en honor a los cónsules extranjeros acreditados en Estados Unidos.

En 1928 visitó Francia, Inglaterra, Alemania y España, haciendo conocer su producción; a su regreso a New York, continuó con su labor de difusión de la música y arte peruano. En su domicilio recibió la visita de sus connacionales, con quienes trataba de la lejana patria, de sus problemas políticos y culturales modernos, y la forma de resolverlos. Uno de ellos era Haya de la Torre, a él le proporcionó unas canciones folclóricas procedentes de Cajamarca, Cusco, Ancash y Puno, las cuales, bajo el título de Cantares Quechuas, el periodista Joaquín García Monge, en su “Repertorio Americano” de San José de Costa Rica, insertó como suplemento de una conferencia dictada por Haya de la Torre sobre “El Imperio de los Incas”.

Habiendo permanecido muchos años fuera de su patria, retorno al Perú en 1933, instalándose en Lima y en el año 1936 visitó su tierra natal Huánuco, donde sus paisanos le recibieron con diversos homenajes, pues su prestigio ya era extraordinario, y fue declarado “Hijo ilustre” en cabildo abierto por la autoridad oficial y toda la ciudadanía. En el calor de la tierra materna compuso “Huanuqueño Soy” y “Carnaval Huanuqueño”, entre otras melodías.

En su regreso a Lima, con el deseo de publicar su obra, recurrió al congreso (1936) solicitando se consignase una partida económica en el presupuesto nacional para la publicación de su colección; la

cámara de senadores y diputados deliberaron, pero ninguno de los pedidos se concretó. Años antes, en 1931, el director general de la Unión Panamericana; el director del Instituto Nacional de Educación; profesores universitarios norteamericanos y personalidades como Gabriela Mistral, Federico Onís y Fernando Ortiz (presidente de la Academia de Historia La Habana) se dirigieron al Ministro de Educación del Perú para solicitar, en nombre de la cultura de Latinoamérica, la publicación de la obra de Alomía Robles. Sin embargo, no hubo en Estados Unidos respuesta alguna a dicha petición, como lo expresa el maestro Rodolfo Holzmann, su mejor biógrafo y gran amigo, “la indiferencia limeña por su obra no había desaparecido a pesar de éxitos conseguidos en los países extranjeros, que honraban al Perú y que la prensa comentaba a toda plana”.

En 1939 fue designado para el cargo público de jefe de la sección de Bellas Artes del Ministerio de Educación; el 16 de octubre del mismo año realizó numerosos estrenos con la Orquesta Sinfónica Nacional bajo la batuta de su entonces director, maestro Theo Buchwald, tales como “La Huanqueña”, “Himno al Sol”, “Danza Huanca”, todas ellas con la instrumentación de Holzmann. El 29 de julio de 1940 estrenó “El Resurgimiento de los Andes”, orquestación de Vicente Stea con la dirección del maestro Buchwald; asimismo, al año siguiente estrenó el poema sinfónico “El Indio” y “Danza Huanca”, instrumentadas y orquestadas por el maestro Holzmann.

Atacado de septicemia, falleció en Lima el 17 de julio de 1942, a los 71 años de edad. Al subir a la inmortalidad, dejó su proyecto de creación del departamento de investigación musical con el compositor puneño Theodoro Valcárcel, artista de obra culta con esencia andina. El maestro Holzmann emitió esta reflexión: “la muerte se llevó a este noble espíritu, exponente vigoroso y verdadero de su pueblo, luchador infatigable y abnegado en pro del conocimiento de la música aborigen de su patria que amaba tan profundamente”. La partida a la eternidad del maestro Daniel Alomía Robles significó una irreparable pérdida para la cultura, la música y la humanidad; por su infatigable labor de rescate, acopio, preservación y difusión de nuestro patrimonio cultural inmaterial y por su vida puesta al servicio del Perú profundo.

Diversas instituciones y personalidades del mundo artístico estadounidense manifestaron profundo interés por la fecunda obra del maestro Alomía, entre ellos destacan Mr. Peter H. Goldsmith,

director de la división interamericana de la American Association for International Conciliation; el maestro Edwin Franko Goldman, director de la banda del mismo nombre; las fundaciones Carnegie y Guggenheim; la Universidad de Columbia y Yale; la Unión Panamericana en Washington, etc.



El 11 de diciembre de 1994, se constituyó una comisión pro retorno de los restos de Daniel Alomía Robles a propuesta de dos personalidades huanqueñas, el Dr. Isaac Espinoza Eyzaguirre y el Dr. Joaquín Garay Figueroa, a quienes mediante Resolución Directoral Regional N° 01972, de fecha 24 de agosto de 1996, se les encargó tramitar la construcción de una cripta en la casa donde nació el maestro Alomía (en la actualidad ubicada en el jr. General Prado N° 634). Luego de más de un año de gestiones, la comisión logró que los restos mortales fueran trasladados del cementerio Presbítero Maestro de Lima a su ciudad natal; el 15 de agosto de 1996, fue recibido apoteósicamente por un mar humano, que formaba cordones desde las Moras hasta la Plaza de Armas; y, luego de varios homenajes, fue conducido a la cripta que se edificó en el recinto de la actual Universidad Nacional Daniel Alomía Robles, donde diariamente se recibe las visitas de peruanos y extranjeros, quienes con suma emoción contemplan y reverencian el fastuoso mausoleo, que alberga los restos del inmortal musicólogo y compositor huanqueño.



**DANIEL ALOMÍA ROBLES**

1871 -1942

## La obra musical de Daniel Alomía Robles

La obra de Daniel Alomía Robles es realmente asombrosa, tanto por su calidad como por la cantidad de manuscritos de música que nos dejó a modo de un gran legado cultural. Esta se desprende de los tres tomos que en 1990 publicó su hijo, el escritor y cineasta Armando Robles Godoy con el título de "Himno al Sol" y con la ayuda del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Concytec). El maestro Rodolfo Holzmann Zanger elaboró un catálogo de 1056 obras entre recopilaciones y composiciones, dividiéndolo en tres bloques: colección folclórica, armonizaciones y composiciones.

### La colección folclórica

Estas recopilaciones son el resultado de una labor abnegada y de continuos viajes por las regiones andinas del Perú y de Bolivia durante un cuarto de siglo, llegando a ser el resultado del trabajo más sobresaliente realizado, entre los muchos, por otros folcloristas peruanos.

Consta de más de 650 aires tradicionales tomados del pueblo indígena, agrupándose en melodías de procedencia incaica, colonial y contemporánea. Estas melodías están clasificadas, según sus características, en himnos, danzas, pastoriles, huaynos, kashuas, yaravíes, cantos religiosos y fúnebres; asimismo, la colección contiene, aparte de los versos pertenecientes a dichas melodías y de los apuntes descriptivos acerca de las fiestas y costumbres indígenas, muchas tradiciones y leyendas.

Entre las melodías recopiladas e insertadas en la colección folclórica, figuran 135 procedentes del departamento de Huánuco, integran este grupo: el himno litúrgico "Oh Sumak Yaya" (el bien conocido y difundido "Himno al Sol"); 6 danzas agrícolas de Rondos, Huallanca y Huamalíes; 5 cantos fúnebres; 10 harahuis o yaravíes, algunos con sus respectivos versos; 5 huaynos (La muchacha se casa, Pobre paloma, Ojos del cielo, Danza del brujo y Me ames o no); 2 huaynos pastoriles; 3 kashuas; 25 danzas (entre ellas "Los Diablitos" de Ambo, "Pallas", "Orejones", "Atahualpa", danza guerrera de Panao, de Tomayquichua y de Huamalíes, Cóndores y Jirca de Dos de Mayo). Todas estas melodías forman parte de la procedencia precolonial según el autor.

Respecto a la "música colonial y contemporánea" figuran otros tantos cantos recopilados de Huánuco como el canto agrícola "Ya vienen las Neblinas" de la provincia de Huamalíes, 2 juegos de cantos de niños ("El zorro ha muerto" del distrito de Pachas, provincia de Dos de Mayo); los yaravíes "Bajo el cielo Huanuqueño", "Si Dos en el alma", "La suerte de mi destino"; 6 piezas más, sin letra, una de Panao; 6 huaynos; 3 chimayches; 2 pastoriles; 9 huailias; 18 kashuas; 5 despedidas; 3 mulizas y 10 pasacalles ("Huanchaquito", "Con su luz implacable", "Cuando salí de mi tierra", "Ayhualla" y "Ya no te verán mis ojos").

## Las armonizaciones

Alomía Robles escogió de toda su recopilación las melodías más bellas, armonizándolas especialmente para piano, canto y piano, violín y piano o pequeño conjunto instrumental con el fin de darlas a conocer en esta forma al público.

Son ejemplos típicos de esta labor, fuera de numerosos yaravíes, pastoriles, huaynos y otros géneros, la “Danza Huanca”, la “Kashua Huanqueña” y el célebre “Himno al Sol”, obras que posteriormente y una vez creada la Orquesta Sinfónica Nacional de Lima, fueron orquestadas por manos expertas. En el caso de la ciudad de Huánuco, existen varias versiones realizadas por el maestro Holzmann y docentes de la Undar.

Una especie intermedia entre arreglo y composición musical constituyen los 3 poemas sinfónicos “El Amanecer Andino”, “El Indio” y el “Resurgimiento de los Andes”, elaborados dentro de los límites naturales de la expresión folclórica. Aunque de estos existen los apuntes originales del maestro Alomía, las versiones “Sinfónicas” fueron realizadas por el maestro Holzmann y otros maestros peruanos, precisamente para su ejecución por la Orquesta Sinfónica Nacional de Lima y, más adelante, por la Orquesta Sinfónica Regional de la Universidad Daniel Alomía Robles y muchas orquestas nacionales e internacionales.

## Las composiciones

Alomía realizó composiciones de obras musicales para canto y piano, inspirándose en las poesías como el modo más cómodo de expresar sus ideas. Él compuso 35 canciones o “Romanzas” sobre versos de varios poetas europeos y latinoamericanos, repartiéndose como sigue: una con letra de Ezequiel Ayllón (peruano), 2 de Gustavo Adolfo Bécquer (español), una de Luis Pedregal (peruano), una de E. Bustamante (peruano), 3 de José Chioino (peruano), 3 de Emilio Delboy (peruano), una de C. Espronceda (peruano), 3 de Ventura García Calderón (peruano), una de Armando Godoy (cubano), 14 de Manuel González Prada (peruano), una de Amado Nervo (mexicano), una de Ricardo Palma (peruano con su preciosa poesía “Camino del Cielo”, sin duda una de las canciones más logradas), una de Adrián Solórzano (peruano) y 3 con letra del propio Alomía Robles.

La obra ideada para dimensiones grandes fue su ópera “Illa Cori”, según un boceto dramático del padre David Rubio, la cual se orquestó parcialmente, provocando que el niño doloroso del maestro Alomía se preocupara durante toda su vida de una realización escénica, sea en Lima, en Buenos Aires o en Nueva York, obsesionado por el valor y puesta en escena de la misma. No logró nada en ese sentido, puesto que la falta de una elaboración completa de la partitura significaba un serio obstáculo para la realización de su deseo. Compuso, además, música para el boceto dramático “El cóndor pasa” del crítico de arte peruano Julio Baudouin (Julio de la Paz), y para la opereta “Alcedo” de Abelardo M. Gamarra (el tunante).

Cabe mencionar que, para realizar sus diversas composiciones, Alomía Robles usó recursos sonoros autóctonos de nuestro folclore, un claro ejemplo fue la hermosa melodía “El cóndor pasa”, realizada sobre la base melódica de un viejo yaraví “Soy la paloma que el nido perdió”, cantar anónimo tradicional y folclórico que hasta hoy los indígenas de las altas serranías andinas lo entonan en forma primitiva o harahui, cuyo texto en quechua dice *Huk urpichatam uywakarkani* (publicado en el libro “La música de los incas”, de los esposos D’Harcourt en el ejemplo musical N. 47, p.303, editado en París en el año 1925, doce años después del estreno de la zarzuela en Lima) y cuya paternidad pretende atribuirse a músicos argentinos y bolivianos, ignorando que la armonización e instrumentación la realizó Alomía Robles como variación de un tema popular.

## La zarzuela “El cóndor pasa”



La obra más célebre de Daniel Alomía Robles es la zarzuela “El cóndor pasa”, estrenada el 19 de diciembre de 1913, con texto y boceto dramático de Julio Baudouin (Julio de la Paz), y fue declarada Patrimonio Cultural de la Nación el 16 de marzo del 2004. Este argumento resultó ser revolucionario por su carácter político contra el imperialismo yanqui. El libretista seguramente influenciado por haber leído a Gonzales Prada, que afirmó: “No forman el verdadero Perú las agrupaciones de criollos y extranjeros que habitan la faja de tierra situada entre el Pacífico y los Andes: la nación está formada por las muchedumbres de indios diseminados en la banda oriental de la Cordillera”...”No veamos, pues, en la cuestión indígena una crisis provincial y pasajera sino un problema nacional y permanente”...”La palabra que se dirija hoy a nuestro pueblo debe despertar a todos, poner en pie a todos, agitar a todos como una campana de incendio en avanzadas horas de la noche”.

El argumento de Baudouin transcurrió en una región minera de la sierra peruana. Allí se enfrentaban los explotadores y los explotados. Míster King era odiado por los trabajadores y murió aplastado por una inmensa piedra que le arrojó Higinio. Pero inmediatamente surgió Mr. Cup y la lucha empezó nuevamente, siendo el cóndor que volaba en el cielo símbolo de la libertad. Este planteamiento desarrollado en la zarzuela era de una novedad absoluta en el teatro, si bien había sido ya tratado en las novelas románticas de Aréstegui, Mercedes Cabello de Carbonera y Clorinda Matto de Turner, pero en 1913, bajo la presidencia de Guillermo Enrique Billinghurst, tuvo un impacto fulminante, y fue puesta en escena en el teatro Mazzi. Además, se afirma que por más de trescientas veces fue puesta en escena en el ámbito de toda la República, tal es así que en el año 1916, se estrenó en el Cuzco parte de la zarzuela, siendo elogiada por el musicólogo Leandro Alviña.

## Reestrenos de la zarzuela “El cóndor pasa” por su centenario

En octubre del año 1991, el conjunto de cámara del Instituto Superior de Música Daniel Alomía Robles (ISMP “DAR”) y el grupo de teatro Arlequín (dirigido por el maestro Cesar Rosas) llevaron a escena la zarzuela “El cóndor pasa” en el auditorio del Colegio San Luis Gonzaga de Huánuco. En julio del año 1992, el ISMP “DAR”, en unión con el Conservatorio Nacional de Música de Lima, conformaron “una gran Orquesta” integrada por maestros y alumnos de ambas instituciones, y llevaron a cabo un gran concierto con motivo del **Cincuentenario de la zarzuela “El cóndor pasa”**. Cabe mencionar que en este gran acontecimiento, la orquesta estuvo dirigida por el maestro Claudio Panta, y participaron entre otros artistas, la soprano Margarita Ludeña, que fue acompañada en el piano por el maestro Edgar Valcárcel (director en ese entonces del Conservatorio Nacional de Música); asimismo, el maestro Fernando Valcárcel (actual director de la Orquesta Sinfónica Nacional) participó en la orquesta conformando la familia de cuerdas (viola), y el tenor internacional Juan Diego Flórez, siendo aún alumno del conservatorio.

En julio del año 2013 en la ciudad de Lima, el Colectivo Cultural Centenario “El cóndor pasa” reeditó el libreto original, acompañado de un CD donde se encontraban grabados los diálogos y las 7 partes musicales, y fue reestrenada en noviembre del mismo año en el teatro UNI. La orquesta estuvo dirigida por el maestro Wilfredo Tarazona Padilla (huanuqueño), quien previamente reconstruyó la música a partir de la partitura original, escrita por el autor. Todo ello se hizo posible por la gestión de los maestros Luis Salazar Mejía y Mario Cerrón Fetta.

Por otro lado, en diciembre del 2013 en la ciudad de Huánuco, con motivo del **Centenario de “El cóndor pasa”**, el ISMP “DAR” (entonces director Dr. Roberto Cárdenas Viviano) organizó el gran **“reestreno” de la zarzuela “El cóndor pasa”**, con la participación de la Orquesta Sinfónica Regional dirigida por el maestro Melvin Taboada Bolarte y un elenco teatral huanuqueño dirigido por el señor Marcos Barrueta. Dicho acontecimiento se perpetró en el auditorio del Instituto Pedagógico Marcos Duran Martel, y se contó con la presencia

de autoridades del Gobierno Regional, la Municipalidad Provincial, la Dirección Desconcentrada de Cultura, diversas personalidades huanuqueñas (los escritores Virgilio López, Augusto Cardich, Oscar Ramírez, Víctor Domínguez) y público en general. El 20 de diciembre del mismo año, decenas de bandas escolares de música de las instituciones educativas de todas las provincias y otras procedentes de zonas rurales de la región Huánuco, rindieron homenaje al compositor Daniel Alomía Robles, interpretando magistralmente “El cóndor pasa”, bajo la dirección del maestro Fredy Marcellini Morales y con la presencia de autoridades gubernamentales, universitarias y escolares.

Posteriormente a estos acontecimientos, durante el año 2017 el Gobierno Regional de Huánuco, presidido por el Ing. Rubén Alva Ochoa, conjuntamente con la Dirección Desconcentrada de Cultura (director Lic. Carlos Ortega y Obregón), la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles (director Dr. Roberto Cárdenas Viviano), y con el impulso del Comité Promotor de la Identidad Cultural Regional Huanuqueña (Dr. Orlando Vara Massini), la Gerente de Desarrollo Social (Mgtr. Ada Gonzales Soto) y el Sub Gerente de Desarrollo Social (Arlindo Luciano Guillermo) sumaron esfuerzos denodados y lograron la organización y realización de un mega evento mediante un trabajo articulado. El reestreno de la zarzuela “El cóndor pasa” se llevó a cabo el 1º de agosto en el Gran Teatro Nacional de Lima, con la participación de más de 115 personajes en escena, entre músicos de la orquesta, solistas (la soprano Esperanza Rosales Alcántara, el barítono Fidel Huasco y el tenor Tony Chacón Mori), actores (tales como Margot Córdova, Marco Barrueta, Thiano Gayoso Aguirre, Paul Miller Alcántara, Grover Chávez Tapia, Clèver Rosas León, Filomena Ramos Chávez. etc.), el coro y extras. La Orquesta Sinfónica Regional estuvo dirigida por el maestro Melvin Roberto Taboada Bolarte, quien previamente realizó una, “reorquestación de la obra original” escrita por el maestro Alomía, además de introducir en el final de la obra, un coro cantado, con unas frases del maestro David Machuca. Asimismo, el coro estuvo dirigido por el maestro Esio Ocaña Igarza, la dirección teatral estuvo a cargo de Marco Barrueta Vega, el vestuario fue de Elvira Olivas Miraval, la caracterización de Caroline Reyes Rodas, efectos audio visuales de Jan Zevallos Vera y la producción general recayó sobre el artista Antonio Robles Jara.

Debo afirmar con mucha modestia que el último reestreno de la zarzuela “El cóndor pasa” ha sido un espectáculo de primera, pues la puesta en escena en el Gran Teatro Nacional superó en toda su magnitud y escala a todas las zarzuelas realizadas anteriormente con motivo de su centenario. Doy esta testificación, porque tuve la oportunidad de estar presente en dichos reestrenos y de participar como músico activo de la Orquesta Sinfónica Regional de Huánuco. Fue una experiencia única y una emoción indescriptible, con cada nota musical que emitíamos no se podía evitar el estremecimiento generalizado en todos los integrantes, sentíamos que los sonidos que interpretábamos de la majestuosa obra salían de lo más profundo de nuestro ser, reflejo propio de la expresión del alma y, cuando percibimos que se fusionaban todas ellas, experimentamos una maravillosa relación con las “armonías naturales”, lo cual desbordó a tal punto que alcanzó e hizo vibrar de suma emoción al público en general como fue el caso de la primera dama de la Nación (de ese entonces), señora Nancy Lange; el Ministro de Cultura, señor Salvador del Solar Labarthe; el representante de la Oficina de las Naciones Unidas, Sr. Kristian Holge; Sr. Francisco Petrozzi; la congresista Karina Beteta Rubín; el Gobernador Regional de Huánuco, Ing. Rubén Alva Ochoa; el Alcalde Provincial de Huánuco, Abog. Aníbal Solórzano Ponce; el director de “Orquestando” (programa del Minedu), maestro Wilfredo Tarazona Padilla; el director de la Sinfónica Nacional, maestro Fernando Valcárcel Pollard; varios músicos de la Sinfónica Nacional; congresistas y muchas otras personalidades peruanas. Previo a todo ello, tuvo lugar un preestreno de la zarzuela, el 15 de julio del año 2017 en los ambientes del Instituto Pedagógico Marcos Duran Martel, en la ciudad de Huánuco.

### **La melodía “El cóndor pasa”**

De los ocho fragmentos musicales de la zarzuela “El cóndor pasa”, el que más éxito tuvo a nivel mundial es la famosa melodía homónima que todos conocemos, el allegretto (convertida más adelante en pasacalle) y la cashua, la misma que fue declarada Patrimonio Cultural de la Nación en el 2004 y es considerada por el pueblo peruano como “el Segundo Himno Nacional del Perú”. De esta conocida pieza musical “El cóndor pasa”, existen más de cinco mil versiones y más de trescientas letras apócrifas, que han sido interpretadas por muchos artistas famosos de talla internacional.

Es a partir del año 1965 que alcanzó la fama mundial, cuando el músico estadounidense Paul Simón conoció la versión de la melodía interpretada por el grupo Los Incas en una presentación en el Théâtre de l’Est parisien (París-Francia). Él solicitó permiso a dicha agrupación para emplearla en su producción y esta le indicó que la canción era una melodía de autoría popular peruana, pero con arreglo de Jorge Mllchberg (director de Los Incas), quien figuraba como coautor del arreglo solo por haberle añadido unas notas, de lo cual cobró derechos de autor. En 1970, el dúo Simon & Garfunkel realizó una nueva versión de la interpretación tomada de Los Incas, con arreglos e inclusiones de letras en inglés, escritas por Simon bajo el nombre de El cóndor pasa (If I Could), incorporada en el disco “Bridge Over Troubled Water”. Esta versión alcanzó una inimaginable fama internacional, pero en los créditos no figuraba como compositor Daniel Alomía Robles, ya que se consideraba como una melodía del folclore andino, solo aparecía Simon como autor de la letra, pese a que fue registrada legalmente el 3 de mayo de 1933 por la Edward B. Marks Music Corporation en la biblioteca del congreso norteamericano con el N° 9643.

La consagración mundial de esta melodía se realizó el 14 de abril de 1980 al otorgarle el trofeo “Europa de Oro” que la televisión alemana ZDF entrega a las doce melodías más hermosas de todos los tiempos, una especie de “Óscar europeo” a la música. El premio fue recibido por el hijo del inmortal autor, el escritor Armando Robles Godoy.

El gran legado de Daniel Alomía Robles es haber contribuido profundamente en el fortalecimiento de la identidad cultural nacional, con su gran obra de composición musical y la recopilación de la música arqueológica, así como la folclórica existente en el Perú, cuya colección constituye un documento extraordinario de valor histórico musical, que nos hace rememorar el esplendor de una época pasada, en donde existió un gran imperio llamado el Imperio Incaico, una cultura milenaria que se recuerda a pesar del paso del tiempo y de la modernidad. En mérito a ese magnánimo trabajo y la fastuosa obra calificada como una de las más valiosas de la humanidad, la misma que significó una verdadera revolución de la música peruana, de inmenso impacto social y cultural, que coadyuvó a su invalorable aporte de la cultura musical no solo peruana, sino del mundo entero, es un deber y compromiso de todos nosotros, mantener vivo el pensamiento y

los principios del maestro Alomía Robles, siguiendo ese ejemplo de amor a nuestra cultura e identidad, a esa identidad que nos da una existencia propia, autónoma y única, que aporta sentido a nuestra existencia, la que nos diferencia de personas de otras latitudes y es la síntesis de un pasado milenario, tanto a nivel étnico y lingüístico como cultural.

En la actualidad preocupa en demasía que estas manifestaciones culturales que identifican y expresan las vivencias de nuestro pueblo, están quedando muchas en situación de olvido y otras en peligro de extinción, por ello debemos promover, preservar, salvaguardar y difundir el gran legado cultural que nos dejó el maestro Alomía, transmitiéndolo a las futuras generaciones.

En ese sentido, teniendo en cuenta que Huánuco es cuna de grandes músicos, lo cual queda justificado por la presencia de muchos talentos huanuqueños becados en todo el mundo. Varios de ellos han estudiado en la Escuela Regional de Música, luego en el Instituto Superior de Música y ahora en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles, la misma que viene contribuyendo en el desarrollo de la educación artístico musical de Huánuco. Merecemos, entonces, por historia y por diversas razones, que Huánuco sea considerada capital musical del Perú en honor a Daniel Alomía Robles, ícono de la identidad nacional peruana.

***¡Que viva Daniel Alomía Robles, ícono de la identidad nacional peruana!***

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

José Varallanos. *“El Cóndor Pasa, Vida y Obra de Daniel Alomía Robles”*. Amarilis Indiana 2da edición 2013

José Varallanos. *El Cóndor Pasa, Vida y Obra de Daniel Alomía Robles*. Talleres gráficos P.L. Villanueva, S.A. Primera Edición 1988

Oscar Ramírez Trujillo. *“El Cóndor Pasa, Magia y Ensueño”*. Cause ediciones. 2018

Diario de Ricardo Flores Gutiérrez de Quintanilla. Enero 1934 a diciembre 1936. Inédito

Daniel Alomía Robles. *La Obra Folklórica y Musical, Tomo I, Tomo II y Tomo III*. Editado por Armando Robles Godoy

Archivo Regional de Huánuco. *Daniel Alomía Robles, el Restaurador de la Música Imperial Incaica*. Boletín N° 6 2020



UNRAR

Universidad Nacional  
DANIEL ALOMÍA ROBLES