

ARTÍCULO DE INVESTIGACIÓN

## La marcha de San Ignacio en el *Arte de Febrés* (1765) como dispositivo identitario

*The march of San Ignacio in the Arte of Febrés (1765) as an identity device*

VÍCTOR RONDÓN

*Universidad de Chile, Chile*

**RESUMEN** En la segunda parte dedicada a la doctrina cristiana del *Arte de la lengua general del reyno de Chile* (Lima, 1765) del jesuita Andrés Febrés (1734-1790) hay doce canciones de las cuales tres están dedicadas a diversos santos de la orden. Una de ellas es la marcha “Fundador sois, Ignacio” que se canta hasta hoy prácticamente en todas las casas, colegios e instituciones de formación sostenidas por jesuitas de origen hispano. En el siglo XX se propuso el origen francés y militar de su melodía que dataría de mediados del siglo XVIII, sin embargo, los antecedentes de su texto se desvanecen antes del siglo XIX. El proceso de adaptación, adopción y práctica de esta marcha se relaciona con los territorios herederos de los antiguos reinos y condados pirenaicos que constituyeron la “marca hispánica” del que formaron parte vascos, navarros y catalanes. Al parecer, esta inclusión de la “Marcha de San Ignacio, Fundador sois” asociada a la catequesis jesuita en la Araucanía chilena de mediados del siglo XVIII constituye su mención más temprana, pero además podría constituir posteriormente uno de los primeros dispositivos identitarios en música en este tipo de fuentes.



Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional Creative Commons (CC BY 4.0).

**PALABRAS CLAVE** Febrés; jesuitas; marcha de San Ignacio; canciones catequéticas; mapudungun; identidad.

**ABSTRACT** In the second part dedicated to the Christian doctrine of the *Arte de la lengua general del reino de Chile* (Lima, 1765) by the Jesuit Andrés Febrés (1734-1790) there are 12 songs of which 3 are dedicated to various saints of the order. One of them is the march “Fundador sois, Ignacio” that is sung until now in nearly all the houses, schools and training institutions supported by Jesuits of Hispanic origin. In the 20th century, the French and military origin of its melody was proposed, dating from the mid-18th century; however, the antecedents of its text faded before the 19th century. The process of adaptation, adoption and practice of this march is related to the inherited territories of the ancient Pyrenean kingdoms and counties that constituted the “marca hispánica” of which the Basques, Navarrese and Catalans were part. Apparently, this inclusion of the “Marcha de San Ignacio, Fundador sois” associated with Jesuit catechism in Chilean Araucanía in the mid-18th century constitutes its earliest mention, but it could also later constitute one of the first identity devices in music in these types of sources.

**KEY WORDS** Febrés; Jesuits; San Ignacio march; catechetical songs; Mapudungun; identity.

## Introducción

El tema de la labor de los jesuitas en el proceso de cristianización de los indígenas y criollos chilenos coloniales me acompaña desde hace tres décadas. En general me ha interesado el ámbito cultural y específicamente su labor artística a través de la música y el teatro. Aunque generalmente se piensa a la Compañía de Jesús como una empresa y proyecto colectivo de carácter religioso -y por tanto ideológico- de los tiempos modernos occidentales, mi intento comprensivo se ha basado fundamentalmente en trayectorias vitales de individuos. Me parece que la experiencia es por definición siempre individual y subjetiva y que la labor del historiador tiene más posibilidades hermenéuticas al intentar comprender a un individuo que a un colectivo.

Al aproximarnos a la diversidad de sujetos jesuitas de la Antigua Compañía de Jesús es posible observar que a pesar de la conciencia que tuvieron desde muy temprano de un *modus noster* que habría homogeneizado la labor de los operarios de la orden, al final siempre es posible identificar acciones individuales y originales que reflejan trayectorias y experiencias vitales propias. Aun así, el carácter cosmopolita que tuvo la orden desde su origen no hizo más que enriquecer su proyecto común.

La expulsión de los jesuitas de territorios hispanos en 1767 y la posterior supresión de la orden en 1773 evidenciaron cuan determinante fue el origen y procedencia de cada sujeto para trazar el derrotero posterior de cada uno de ellos. Y en ese período postrero se evidencia con mayor claridad las distintas facetas, intereses y estrategias de adaptación de cada jesuita.

Pero en estricto rigor tales elementos estuvieron siempre latentes, como se observa en el sentimiento de patria de jesuitas de distinta nacionalidad, aunque coetáneos y correligionarios. Por ejemplificar con casos que he estudiado, el alemán Havestadt al declarar qué melodías había empleado para entonar su cancionero catequético en mapudungún señalaba haber preferido aquellas que conoció en su “amada Provincia del Rhin Inferior, y especialmente en Colonia Agripina, mi estimada y querida Patria” (Chilidugú, 1777, 889). El catalán Febrés por su parte, aunque no declara el origen de su cancionero, incluye una marcha que nítidamente remite a su origen: la marcha “Fundador sois, Ignacio”. Hacia fines del siglo XVIII, antes o después de la muerte de Febrés en 1790, esta marcha habría entrado al repertorio tradicional y su práctica habría comenzado a reflejar contenidos identitarios en comunidades vascas que mantendría hasta hoy cantándose prácticamente en todas las casas, colegios e instituciones de formación sostenidas por jesuitas de origen hispano.

Empleando recursos de la musicología y la historia cultural examino brevemente los contextos de producción de Febrés, para enseguida enfocarme en los cancioneros catequéticos jesuitas chilenos en los que considero especialmente las canciones que se apartan de los contenidos catequéticos, como es el caso de la citada marcha. En la sección final, más que cerrar la discusión, he pretendido abrir cuestiones que se proyectan más allá del tiempo de Febrés, en el que la Marcha de San Ignacio adquirió rasgos identitarios de la cultura vasca atravesando diversas vicisitudes políticas hasta llegar al siglo XXI.

### **Notas contextuales**

El origen y la formación de Febrés (nació en Manresa en 1734 e ingresó como escolar a la Compañía en Tarragona en 1752) lo hacen heredero de una cultura territorial de frontera entre la península ibérica y el resto de Europa. Ese territorio constituyó la “marca hispánica” medieval (siglos VIII-IX) que contuvo el avance musulmán hacia Francia y el imperio carolingio, en el que luego se conformaron los reinos y condados pireneicos que obtuvieron en los siglos siguientes reconocimiento y autonomía. Formaban parte de ese territorio vascos, navarros y catalanes como respectivamente lo fueron Ignacio de Loyola y Francisco Xavier en el siglo XVI y el propio Andrés Febrés en el XVIII.

Como sabemos, España abre el siglo XVIII con la Guerra de Sucesión de su corona que enfrentó a los aspirantes habsburgo y borbón. El triunfo de este último inauguró tal influjo establecido por el largo reinado de Felipe V, pero la Casa de Aragón había apoyado al Habsburgo, en consecuencia, el triunfo del borbón en 1714 significó la pérdida de privilegios económicos a aragoneses y catalanes. En cambio navarros y vascos que habían apoyado al aspirante borbón, mantuvieron tales fueros. Las secuelas políticas y territoriales provocadas por la secesión finalmente se clausuraron en 1725 a través del Tratado de Viena. Tal fue el pasado reciente que de cierta forma nutrió la identidad cultural de Febrés, con la que se embarca hacia el Nuevo Mundo con destino a la provincia jesuita de Chile, en 1755.

A partir de la expulsión de la orden de Portugal en 1759 y de Francia en 1764, los jesuitas que operaban en las posesiones hispanas tenían conciencia de su frágil presencia en ella. Sin embargo, no dejaron de esforzarse por lograr sus objetivos evangélicos. En el caso de la provincia chilena se encontraban además confiados en el afecto y cercanía que le tenían las autoridades religiosas y monárquicas de la época, tales como el obispo Alday (1755-1788) y el virrey Guill y Gonzaga (1762-1768), quien finalmente debió sancionar la expulsión de la orden en 1767.

Pero en los años previos la Compañía ponía sus mejores empeños en un objetivo cuyo éxito les había sido esquivo: la evangelización de la Araucanía. En 1748 el misionero José Cardiel refiriéndose a la conversión de los mapuche señalaba que “en más de cien años de sudores apostólicos no han podido los Padres de Chile reducirlos a pueblo ni vida cristiana...” (citado por Furlong 1938, p. 43). La estrategia siempre había sido la misma: preparar y enviar operarios a la tierra de los mapuche, catequizar en su lengua e intentar establecer misiones.

Precisamente sobre nuevas misiones en el sur de Chile y la necesidad de imprimir un *arte* como apoyo a los misioneros que irían a trabajar en ellas se explaya el padre provincial Baltazar Huever en carta de 16.11.1764 dirigida al padre visitador Nicolás Contucci. En ella le cuenta de las nuevas misiones en el sur de Chile (en la Araucanía y en Chiloé) y del interés de sus correligionarios para ir a trabajar en ellas. Y que, además, para favorecer el aprendizaje de la lengua chilena de estos nuevos misioneros, le había encargado a Febrés que perfeccionara y adaptara su *Arte* para luego enviarle a Lima a supervisar su impresión cuestión que confirma en una posterior de 12.05.1765 señalando “Está actualmente navegando a Lima el Padre Andrés Febrés para asistir ahí a la impresión del Arte Indico que ha compuesto” (citado por Rondón, 2014, p. 84).

## Los cancioneros jesuitas chilenos y la Marcha de San Ignacio de Febrés

En la evangelización jesuita en el Chile colonial, la palabra cantada tuvo un importante rol en tres espacios: el colegial, el devocional y el catequético. Los dos primeros fueron de carácter eminentemente urbano e incluyeron repertorios en latín y español dirigidos a escolares y devotos criollos, respectivamente. El tercer espacio -el catequético- se orientó hacia la población indígena de la zona centro sur de Chile, empleando repertorio en mapudungun, considerada lengua general del territorio.

En ese período fue un empeño en todas las zonas misionales jesuitas del continente el aprendizaje y sistematización de lenguas aborígenes para elaborar manuales y tratados que facilitarían la labor de evangelización entre los naturales. En Chile fueron tres los trabajos lingüísticos que alcanzaron la imprenta (Febrés, 1765; Havestadt, 1777; Valdivia, 1605).

Aunque solo los dos primeros fueron propiciados por la Orden, los tres coinciden tanto en su propósito -favorecer la evangelización indígena empleando su propia lengua- como en sus contenidos principales: gramática, diccionarios bilingües y la doctrina cristiana. Invariablemente al final de esta última encontramos en todos ellos las canciones catequéticas.

Sin embargo, entre las doce canciones de Febrés y diecinueve de Havestadt encontramos algunas que escapan de los contenidos evangélicos tal como se observa en la siguiente tabla en la que luego del título se señala la ocasionalidad (Havestadt) y la melodía o tono prescrito para entonarlas (Febrés).

**Tabla 1**

*Canciones con contenido no catequético en Havestadt y Febrés.*

Havestadt, <i>Chilidugú</i> 1777	- <i>Acui [ta in Mapu mo]</i> / Cantanda in adventu Principis, Episcopi, R. P. Provincialis (para recepción de dignatarios en territorio mapuche). - <i>Vau mlei [pu Mapu Che]</i> / In Comitii Generalibus seu Hueupin (para parlamentos entre mapuches y españoles).
Febrés, <i>Arte de la lengua</i> 1765	- <i>Al gran patriarca San Ignacio de Loyola</i> / La marcha “Fundador Sois Ignacio”. - <i>Al nuevo taumaturgo Francisco Xavier</i> / Por “la Amable”. - <i>A San Luis Gonzaga</i> / Por el tono “Quondam simpliculi” u otro semejante.

Observando las canciones no catequéticas que incluyen Havestadt y Febrés podemos apreciar que en ambos casos se evidencia una cierta sensibilidad política, aunque con distinto enfoque.

El teutón apunta hacia las necesidades del contexto local específico -es decir lograr una evangelización exitosa en la Araucanía- proponiendo canciones para la recepción de dignatarios religiosos y civiles (obispos, padres provinciales, gobernador)

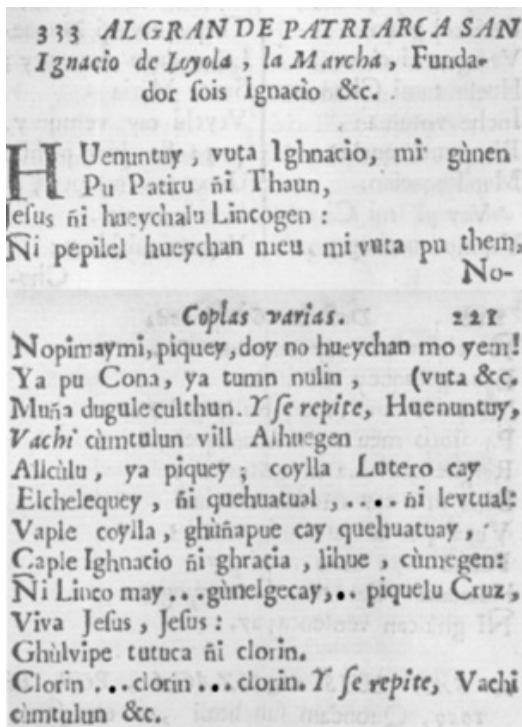
en un caso, y en otro para propiciar un exitoso parlamento o *hueupin* entre mapuches y españoles. Ambas situaciones podían favorecer la relación pacífica entre indígenas y *wincas*, lo que de paso favorecería el proceder de los jesuitas en ese territorio.

El catalán, por su parte, opta por incluir canciones que destacan figuras fundantes que parecen reforzar la impronta identitaria vasca y navarra de la Compañía, especialmente en los casos de Ignacio y Francisco Xavier, el primero nacido en Azpeitia provincia vasca de Guipuzcoa y el último en el castillo de Javier en el reino de Navarra.

Pero por otra parte, la impronta francesa resulta evidente en el material melódico de estas canciones no catequéticas que incluye Febrés. Por ejemplo, en el caso de la dedicada “Al nuevo taumaturgo Francisco Xavier” se prescribe el uso de una melodía identificada como *la Amable*. Tal música corresponde originalmente al aria *Amable Vainqueur*, del drama *Hesione* (1700) del compositor francés André Camprá, que avanzado el siglo XVIII se recicla como minueto en la corte madrileña y de allí adopta diversas formas instrumentales cuyas variantes se encuentran en distintas fuentes incluso en las colonias americanas, como lo demuestra Waismann (1997). Y esta misma influencia es aún más nítida en la melodía de la marcha ignaciana, como veremos enseguida.

**Figura 1**

La “Marcha Fundador sois Ignacio” en el cancionero catequético del Arte de Febrés, Lima, 1765.



Su título parte por señalar que está dedicada “Al Gran Patriarca San Ignacio de Loyola” y luego identifica el tono en que debe cantarse el texto: empleando la melodía de “la Marcha, Fundador Sois Ignacio”. Para el caso del sustrato melódico correspondiente a esta marcha, el aporte del jesuita Félix Zabala Lanas publicado en 1991, resulta uno de los más consistentes, aunque trabajos recientes amplían estas noticias (Bagüez, 2021). Allí señala que proviene de piezas instrumentales en colecciones anotadas para violín, cuyos títulos remiten a marchas de la marina francesa de mediados del siglo XVIII bajo diferentes títulos. Al respecto es de justicia señalar que seis décadas antes otro sacerdote, José Antonio de Donostia, había señalado este mismo origen al final de breves artículos sobre música vasca tradicional (Donostia, 1930 y 1935).

Estas colecciones de piezas para uno y dos violines habrían llegado en la primera mitad del siglo XVIII a la zona de Guipúzcoa en donde pasaron a formar parte del repertorio tradicional instrumental vigente hasta comienzos del siglo XIX en fiestas religiosas patronales de la zona. El perfil melódico de ellas guarda inequívoca correspondencia con el de las posteriores partituras editadas en los siglos XIX y XX.

## Figura 2

*Partitura de la Marcha de la Real Marina del Rey de Francia, 1767 en la que se observa la correspondencia melódica con la Marcha de San Ignacio.*



Fuente: Zabala Lanas (1991).

En cuanto al texto, en castellano o vasco, se señala como versión primera una de 1842, dejando en la duda si existiría alguna versión en el siglo anterior (Zavala Lana, 1991, p. 48). Sin embargo, la inclusión de la *Marcha de San Ignacio en el Arte* de Febrés confirma que sí existía tal versión previa constituyéndose en la más antigua fuente conocida de ella, en sus componentes texto, título y uso.

Ahora bien, si Febrés la publica en 1765 quiere decir que la conocía de antes. La pregunta ahora podría ser ¿cuánto antes? ¿En la década de su estadía chilena a partir de 1755 o en su período de escolar del colegio de Tarragona a partir de 1752? Lo más probable es que haya sido en este período temprano y eso nos remonta a que *la Marcha de San Ignacio* se habría constituido como tal en las primeras décadas del siglo XVIII y la versión de Febrés es la primera que formaliza un texto, sólo que en mapudungun. ¿Es este texto en lengua mapuche una traducción de alguno español?

En la siguiente tabla utilizo una versión en español tomada de una colección de oraciones y cantos de fines del siglo XIX (Cecilia 1899, pp. 530-33) y la versión de Febrés tal como aparece en su Arte de 1765.

**Tabla 2**

*Textos en español y mapudungun para la Marcha de San Ignacio.*

<p><i>Marcha a San Ignacio “Fundador sois.”</i>                  Texto español tradicional s XIX</p>	<p><i>Al grande patriarca San Ignacio de Loyola, la Marcha, Fundador sois &amp;c.</i>                  Texto mapudungún según Febrés 1765</p>
<p>Fundador sois <b>Ignacio</b> y General de la Compañía Real de <b>Jesús</b>, escuadrón militar, los esfuerzos guerreros de vuestro valor os infunden conquista de esfera mayor, a las armas, <b>soldados</b> marchad, al sonido del <b>tambor</b>.</p> <p>Al oír de esta marcha el rumor hace seña el infierno asustado al <b>pérfido infiel</b>, y dispone sus tropas a pelear y acometer</p> <p>La perfidia y la rabia pelean por él; <b>por Ignacio, la gracia</b>, la virtud y poder.</p> <p>En su regio arnés se deja ver por timbre real: <b>Viva Jesús</b> y su escuadrón tropa marcial, que repiten <b>la trompa y el clarín la trompa y el clarín</b>.</p>	<p>Huenuntuy, vuta <b>Ignacio</b>, mi gùnen                  Pu Patiru ñi Thaun,  <b>Jesús</b> ñi hueychalu Lincogen                  ñi pepilel hueychan meu mi vuta pu them                  Nopipaymi, piquey, doy no hueychan mo yem!                  Ya pu <b>Cona</b>, ya tumn nulin Muña dugule <b>culthum</b></p> <p>Vachi cùmtulun vill Aihuegen                  Allcúlu, ya piquey; coylla <b>Lutero</b> cay Elchelequey,                  ñi quehuatal, ...ñi levtual:</p> <p>Vaple coylla, ghúñapue cay quehuatay, Caple <b>Ignacio ñi ghracia</b>, lihue, cùmegén:</p> <p>Ñi Linco may...gùnelgecay,...piquelu Cruz,  <b>Viva Jesus, Jesus:</b>                  Ghùlpive <b>tutuca ñi clorin. Clorin...clorin...clorin.</b></p>

La comparación del texto en mapudungun del siglo XVIII y español en una versión del siglo XIX ofrece correspondencias (destacadas en negrita) que evidenciarían un probable texto hispano que Febrés habría traducido y adaptado a la lengua indígena chilena. Aparte del título, tales analogías se encuentran, por ejemplo, en el nombre de Ignacio en la línea inicial y más adelante en los términos “Ignacio la gracia / Ignacio ñi ghracia”; ¡Viva Jesús / Viva Jesus” y “cona / soldado”. En un ámbito musical, resultan correspondientes los términos “tambor / culthun”, “trompa / tutuca” y “clarín / clorin”. Siendo el mapudungun una lengua originalmente sin escritura, los posteriores y



actuales grafemarios no son coincidentes. Así, por ejemplo, y tomando por caso los instrumentos mencionados, la *tutuca* actualmente es evidentemente la *trutruca* o *trutruca* así como el *culthun* es el *cultrún*. De interés resulta también la adaptación que hace Febrés del término “pérfido infiel” que no traduce al mapudungun sino que lo reemplaza por “Lutero”.

### **La marcha de San Ignacio después de Febrés**

Aunque lo anterior tiente a una serie de análisis sobre la fascinante dinámica siempre cambiante de los materiales musicales a través de la historia, mi reflexión final ahora se enfoca hacia el ámbito de la *identidad cultural*. Es decir, a aquel proceso social en que a partir de un discurso o relato ideológico se pretende favorecer un sentido de pertenencia de un grupo o individuo que le permita diferenciarse de otros, cohesionándolo y potenciándolo anímicamente. Tal dialéctica entre el individuo y la sociedad de su tiempo y lugar casi siempre discurre en el campo simbólico y, consecuentemente, sus dispositivos más eficaces son de tal naturaleza, tales como himnos, banderas, lemas y enseñas tal como los procesos republicanos e independentistas lo demostrarán largamente a partir de fines del siglo XVIII en adelante, en Europa y América.

Jenkins (1996) al referirse a la identidad social señala que está siempre simbolizada a través del lenguaje y otras formas, visuales, musicales o de otro tipo (p. 140) y en cuanto a la esfera individual la autoidentificación recurre a elementos tales como prácticas religiosas, vestuario, consumo musical, entre otros elementos (p. 71). Tuan (2007) a través de su concepto *topofilia* -más allá del fundamental arraigo geográfico- releva la experiencia de pertenencia tanto de un lugar como de su cultura y la conciencia del pasado (p. 138). Toledo (2012) por su parte, al analizar las posibilidades de autoconstrucción identitaria del sujeto más allá de sus condicionantes sociales e individuales, destaca que su capacidad reflexiva y consciente le puede permitir construir historia y narrativa en interacción permanente con su contexto (p. 45). Al parecer, Febrés se habría sentido capacitado para ello como lo demostrará a lo largo de su ministerio aún con posterioridad a la expulsión y supresión de la orden.

Recordemos que hasta antes de su viaje a Chile Febrés estuvo solo en territorio catalán (Manresa y Tarragona) y la inclusión en su cancionero catequético de dos piezas dedicadas a San Ignacio y Francisco Xavier parece fundir su sentimiento de origen y pertenencia con el vasco y el navarro. Aunque esa inclusión reconocía la importancia de la figura de ambos santos para la Orden en general, puede leerse como un intento de Febrés para resolver de algún modo su experiencia vital y su impulso identitario y reivindicatorio por cuanto los territorios vasco y navarro conservaron los derechos forales que su propia Cataluña natal había perdido. Pero el caso es que la Marcha de San Ignacio no es un himno ni menos es el himno de la Compañía de Jesús (que no lo posee en realidad). Es originalmente, como se ha visto, una melodía instrumental

de origen francés, con forma y carácter de marcha aplicada a un texto en español que elogía al fundador (allí se constituye en himno) que con posterioridad a la vida de Febrés ha fortalecido identidades varias, siempre en la misma región.

En la época de Febrés (y antes también) ningún miembro de la Compañía ignoraba que Ignacio había sido su fundador. Entonces ¿qué necesidad había para recordarlo a través de una marcha cantada?, ¿tal vez evidenciar la impronta hispana original a una comunidad que a mediados del siglo XVIII en Chile tenía clara preeminencia de operarios alemanes?, ¿o fue un gesto personal del autor de identificarse con el origen común del fundador? ¿o daba cuenta de una marcha significativa para la cultura vasca que él conocía y adhería?

Porque al menos en territorio vasco muy pronto se constituyó en un medio de identidad local incorporándose al repertorio tradicional de tamborileros y tañedores de chilibitus y dulzainas. Y así la encontramos a fines del siglo XVIII en contextos festivos y ceremoniales locales guipuzcoanos (Iztueta, 1824). Décadas más tarde ya en el siglo XIX, la correspondencia entre la figura de Ignacio, los jesuitas y la facción carlista resulta evidente para un jesuita extranjero (James Hayes) de visita en las provincias vascongadas entre 1872 y 1876 quien comenta que la Marcha de San Ignacio era el “himno nacional de Guipuzcoa” en el contexto de la lucha del carlismo vascongado contra los liberales (Revuelta González, 1984, pp. 424-25). Testimonia también Hayes que al término del rezo del Rosario los propios soldados carlistas cantaban la Marcha de San Ignacio muy vigorosamente y que el efecto era emocionante (Garcés Avalos, 2015, p. 82).

La relación de esta marcha con la identidad vasca en contextos de enfrentamiento político perduró hasta entrado el siglo XX. Así se desprende al menos de la nota de autor anónimo que el periódico *Bages Ciutat diari di Manresa* publicó el miércoles 2 de agosto de 1911 bajo el título “Esvalet a Bilbao”. Ella da cuenta de los sucesos acaecidos en Bilbao durante la celebración de un concierto conmemorativo de la muerte de San Ignacio ese año. Iniciado el evento con la marcha del santo y mientras proseguían unos aires vascongados -señala la crónica- comenzaron a producirse disturbios públicos que derivaron en una trifulca colectiva entre nacionalistas y republicanos, en la que debió intervenir la policía, deteniendo personas y requisando armas. La nota señala que la situación luego había recrudescido al sumarse un grupo de socialistas y republicanos entonando “La Internacional”, (el tradicional himno sobre un poema de Eugene Poitier dedicado al mundo obrero francés en 1871 que fue musicalizado por Pierre Degeyter en 1888, mismo año en que la *Segunda Internacional* lo adoptó como su himno obrero y proletario al igual que lo hizo Rusia entre 1822 y 1944).

Luego de la Segunda República (1931 a 1939), el nacionalismo vasco adoptó la fiesta de San Ignacio todos los 31 de julio como celebración regional identitaria. Posteriormente el régimen franquista oprimió el nacionalismo y separatismo vasco al punto que llegó a prohibir la festividad popular de San Ignacio, su música, bailes e instrumentos. No he cubierto el devenir simbólico de la Marcha de San Ignacio en España en décadas posteriores del franquismo ni luego de su término. Sin embargo, las evidencias que observo hasta nuestros días es que al menos en los colegios de la orden en Chile mantiene vigencia constituyendo una especie de himno ignaciano. Su presencia en plataformas digitales a través de videos evidencia que al menos en comunidades jesuitas hispanas también se sigue cantando.

No existen evidencias que estas situaciones relacionadas a la identidad vasca que llegó a portar la Marcha de San Ignacio hayan sido parte de la intención original de Febrés. Sin embargo, planteo que es posible que su inclusión puede ser leída como un gesto identitario con la cultura que conformaron la antigua marca hispánica constituida por navarros, catalanes y vascos, convirtiéndola en un dispositivo identitario que atravesó la Antigua y Restaurada Compañía proyectándose posteriormente fuera de ella, en la sociedad civil. Durante el siglo XX y XXI tanto las efemérides de los centenarios de la restauración de la Compañía de Jesús así como de nacimiento y muerte del santo, han dinamizado esa tradición de festejos con producción de ediciones de partituras, grabaciones y videos.


A la luz de las fuentes consideradas, tal relación identitaria abría surgido tempranamente en las primeras décadas del siglo XVIII formando parte de la experiencia e ideario del joven Febrés, que luego lejos de su patria, no duda en incluir la Marcha de San Ignacio en el capítulo dedicado a “otras coplas en varios tonos y a varios asuntos” constituyéndola probablemente en su más temprana fuente impresa. Por otra parte, esta marcha puede considerarse un elemento de continuidad entre las Compañías Antigua y Restaurada de la provincia hispana que pese a los diversos textos en español, vasco o mapudungun coinciden en reconocer en sus versos iniciales a la inmutable figura y espíritu de su fundador.

La actitud y decisión de Febrés, que al momento de la impresión de su *Arte* recién trasponía apenas los 30 años, prefigura su tendencia a disputar discursiva e ideológicamente las cosas del siglo más allá de la misión, la cátedra y el púlpito, tal como su desempeño post exilio parece confirmar hasta su muerte en Cagliari en 1790.

## Referencias

- Anónimo (2 agosto 1911). *Esvatot a Bilbao*. Bages Ciutat diari di Manresa.
- Bagüez, J. (2021). Ignatius, harmonia viatoris. *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*, 77, 509-535.
- Cecilia, o Colección de Oraciones y Cánticos Sagrados Populares dedicada a los Fieles de los Países de la Lengua Española* (1899). Herder.
- Donostia, J. A. de (1930). Notas breves de Música Vasca. *Revista Internacional de Estudios Vascos*, 24(4), 634-644.
- Donostia, J. A. de (1935). Notas de Musicografía Vasca. *Revista Internacional de Estudios Vascos*, 26(1), 46-50.
- Febrés, A. (1765). *Arte de la lengua general del reyno de Chile*.
- Furlong, G. (1938). *Entre los pampas de Buenos Aires*. Talleres Gráficos San Pablo.
- Garcés Avalos, G. (2015). La visita del padre James Hayes, S. J., al país carlista. Traducción y comentario. *Anales de la Fundación Francisco Elías de Tejada*, 21.
- Havestadt, B. (1777). *Chilidúgú sive Res Chilenses*. Typis B.G. Teubneri.
- Iztueta, J. I. (1824). *Guipuzcoaco Dantza*. Casa Ignacio Ramón Baroja.
- Jenkins, R. (1996). *Social Identity*. Routledge.
- Payàs Puigarnau, G. y Pes, E. (2020). “Como uno que yo me sé”. Nuevos aportes a la biografía y obra de Andrés Febrés, S. J. (Manresa 1732-Cagliari 1790). *Historia Instituto de Historia Pontificia Universidad Católica de Chile*, 53(1), 131-153.
- Reuelta González, M. (1984). *La Compañía de Jesús en la España contemporánea*. (Vol. 1). Sal Terrae.
- Rondón, V. (2009). *Jesuitas, música y cultura en el Chile colonial*. [Tesis de doctorado no publicada]. Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Rondón, V. (2014). Havestadt v/s Febrés: a propósito de una carta y unas canciones. *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, 18(2), 79-103.
- Toledo Jofré, M. I. (2012). Sobre la construcción identitaria. *Atenea*, 506, 43-56.
- Tuan, Y. F. (2007). *Topofilia. Un estudio sobre percepciones, actitudes y valores medioambientales*. Editorial Melusina.
- Valdivia, Luis de (1606). *Arte y Gramática General de la Lengua que corre en todo el Reyno de Chile*. Francisco del Canto.
- Waismann, L. (1997). Transformaciones y resemantización de la música europea en América: dos ejemplos. *Revista Data*, 7, 197-217.
- Zavala Lana, F. (1991). *Música Ignaciana*. Santuario de Loyola.

## Sobre el autor

VÍCTOR RONDÓN es doctor historia, magister en musicología, intérprete y pedagogo musical, profesor titular de la Universidad de Chile. Paralela a su actividad musical ha desarrollado una incesante labor de investigación en el campo de la musicología y la historia cultural, publicando trabajos en revistas académicas del país y del extranjero. Se ha desempeñado en todos los niveles de la educación desde el nivel básico hasta el postgrado. Sus intereses investigativos han ido incluido el período colonial (evangelización musical indígena, jesuitas, música y cultura), el republicano (música y negritud, música religiosa y patriótica), y el siglo veinte (músicos regionales, tecnología, el movimiento de interpretación de música antigua). Desde su desvinculación académica en 2021 vive en la Región de Los Lagos manteniendo sus actividades como investigador y músico independiente. Su último trabajo publicado en 2024 ha sido la entrada “Chile” para la *Oxford Bibliography Online*. Correo Electrónico: vrondon@uchile.cl.  <https://orcid.org/0009-0004-5679-031X>

## CUHSO

Fundada en 1984, la revista CUHSO es una de las publicaciones periódicas más antiguas en ciencias sociales y humanidades del sur de Chile. Con una periodicidad semestral, recibe todo el año trabajos inéditos de las distintas disciplinas de las ciencias sociales y las humanidades especializadas en el estudio y comprensión de la diversidad sociocultural, especialmente de las sociedades latinoamericanas y sus tensiones producto de la herencia colonial, la modernidad y la globalización. En este sentido, la revista valora tanto el rigor como la pluralidad teórica, epistemológica y metodológica de los trabajos.

### EDITOR

Matthias Gloël

### COORDINADOR EDITORIAL

Víctor Navarrete Acuña

### CORRECTOR DE ESTILO Y DISEÑADOR

Ediciones Silsag

### TRADUCTOR, CORRECTOR LENGUA INGLESA

Mabel Zapata

### SITIO WEB

[cuhso.uct.cl](http://cuhso.uct.cl)

### E-MAIL

[cuhso@uct.cl](mailto:cuhso@uct.cl)

### LICENCIA DE ESTE ARTÍCULO

Creative Commons Atribución Compartir Igual 4.0 Internacional