



La Tradición Popular

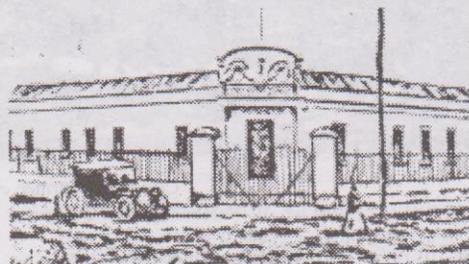
Centro de Estudios Folklóricos
Universidad de San Carlos de Guatemala



La Música

EN LA NUEVA GUATEMALA DE LA ASUNCION

(1776 - 1944)



Conservatorio Nacional de Música,
(Grabado aprox. de 1919)

LA NUEVA GUATEMALA DE LA ASUNCION

"¡Guatemala de la Asunción, tercera ciudad de los conquistadores! Ya son verdad las casitas blancas sorprendidas desde la montaña como juguetes de nacimiento, me llena de orgullo el gesto humano de sus muros -clérigos o soldados vestidos por el tiempo-, me entristecen los balcones cerrados y me añoran los zaguanes abuelos. Ya son verdad las carreras de los rapaces que se persiguen por las calles y las voces de las niñas que juegan a Andares:

-¡Andares! ¡Andares!"

-¡Qué te dijo Andares!"

-¡Qué me dejaras pasar!"

¡Mi pueblo! ¡Mi pueblo!, repito para creer que estoy llegando. Su llanura feliz...

Miguel Angel Asturias"

La Nueva Guatemala de la Asunción marca una etapa que si bien posee algunos rasgos coloniales, abre caminos hacia otras dimensiones en el futuro, ella es la lucha entre el pasado colonial y el ensanchamiento de nuevas ideas en todo orden, la Guatemala de nueva fisonomía y nuevos dramas, que

sale de una sociedad medieval a aventuras que revolucionarán las ideas político-sociales.

Habiéndose revisado varios valles para ver cuál reunía las condiciones necesarias que requería el traslado de la nueva ciudad, y después del veredicto dado por la comisión examinadora, Mayorga, "con el voto del real acuerdo dispuso que la ciudad se edificara en el llano de El Rodeo, con alguna inclinación hacia el oriente del valle. Sin embargo, y por posteriores diferencias de opiniones, se eligió luego el llano de la Virgen". (P. Valenzuela).

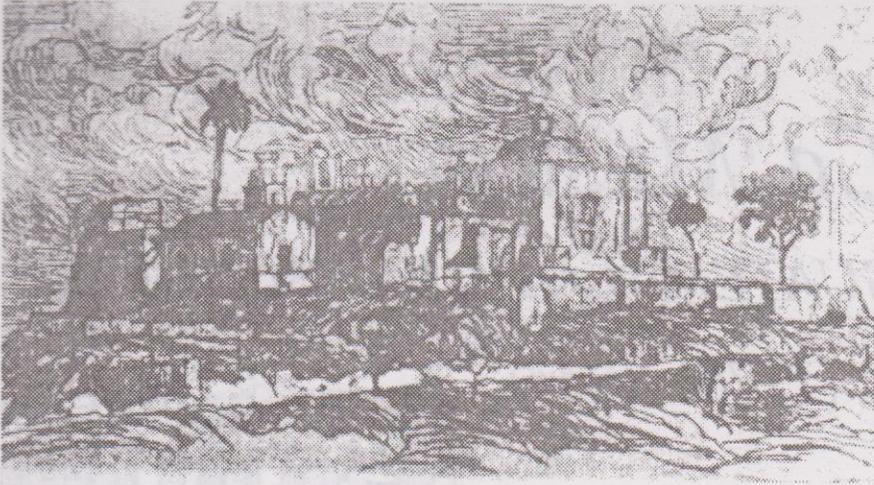
Existía ya en esos tiempos la Ermita en el cerro de El Carmen, y desde el año 1749 escribe nuestro historiador Valenzuela, se había instituido la alcaldía ordinaria, en vista del crecido número de españoles que ya se habían domiciliado en el pueblo.

Don Luis Díez Navarro había trazado la nueva ciudad, y en vista de la experiencia dolorosa de los terremotos, se estudió la forma en que se deberían utilizar nuevos materiales en las construcciones. Así el presbítero Bernardo Muñoz aconsejaba que las nuevas obras se hicieran con precaución

a temblores, el perito Francisco Javier Gálvez insinuaba la conveniencia de INVENTAR UN NUEVO METODO, subraya Valenzuela, en la construcción por la frecuencia de los sismos, el fiscal, doctor Cistué a quien le solicitaran un dictamen, dió la siguiente opinión, glosada por el mismo Valenzuela: "...Opinaba el doctor Cistué que las casas de un piso serían de mayor seguridad contra los terremotos; pero en cambio la ciudad ocuparía muy grande extensión de terreno; las distancias serían mayores y menos frecuentes el trato de los vecinos; los edificios tendrían poca belleza arquitectónica y muchos carecerían de habitación hacia la calle por ocuparse aquéllas con tiendas.

Las casas de dos pisos, en su concepto, ofrecían mayores riesgos con los temblores; en cambio, serían más sanas por su mejor ventilación, su apariencia más hermosa y ahorrarían terreno; y para los propietarios resultaría beneficiosa económicamente, por cuanto podrían alquilar para tiendas los pisos bajos, y muchos cuartos a personas que carecen de casa propia:

"De fabricarse de dos altos, se podría también disponer que en todas las casas

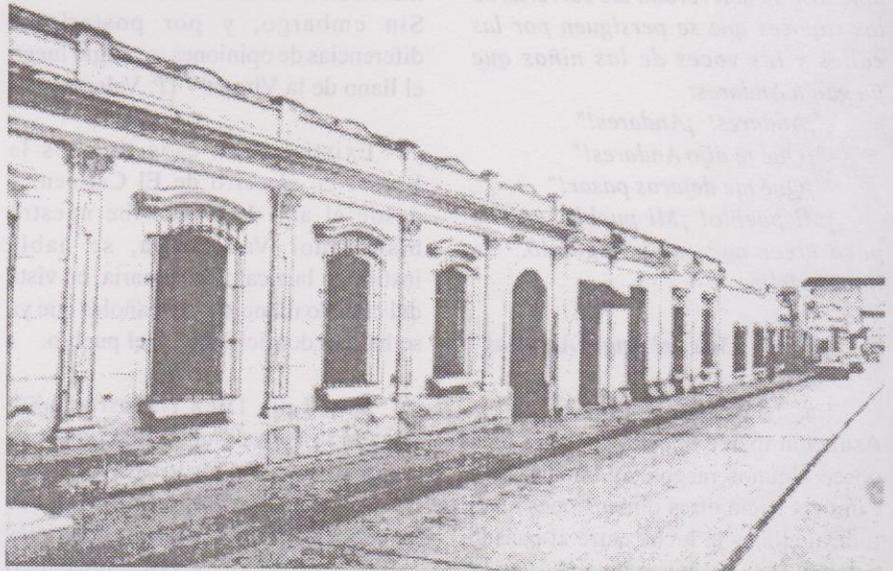


"Cerrito del Carmen en las tardes..."
(Grabado, 1926. Colección: Luis Luján Muñoz).

se hiciesen corredores o portales bajos a la calle, para que transiten por ellos las gentes en tiempos de lluvias, libres de las incomodidades del agua y del lodo, lo que haría a la ciudad sumamente cómoda y hermosa".

El doctor se inclinaba por las casas de tres pisos, con paredes interiores de madera, el primer piso de piedra, o de ladrillo y cal, o de talpetate; el segundo y tercero para que fueran menos pesados, de bajareque; el referido doctor Cistué aducía también una casi monotonía en las fachadas, pues sugería que "...de uno o dos pisos, las casas deberían ser armónicas entre sí tanto en elevación como en fachada, para lo cual los ingenieros DEBERIAN HACER LAS INDICACIONES DEL CASO; evitando que cada persona las construyera ...a su arbitrio o capricho...". En lo que respecta a las calles y su empedrado, por falta de dinero en el gobierno, cada vecino al construir su casa, debería empedrar el frente de ella en vara y media de ancho, el resto lo haría el gobierno, y aunque el dictamen del doctor Cistué fue aprobado por el real acuerdo "...a la hora de repartición de lotes y de la erección de edificios no se ciñeron a éste, dejándose que cada propietario levantara su casa como quisiera".

Las órdenes religiosas comenzaron sus construcciones con ideas definitivas de remedar el estilo anterior; lo mismo se pensó en cuanto al sistema organizativo en el gobierno. Sugieren los sociólogos que la "aventura colonial", como escribe G. Bockler, se desarrolló en base de un fanatismo religioso, un sistema clasista desigual que incluye una interdependencia exagerada de superioridad e inferioridad "...La aparición de una estratificación social de tipo colonial da principio cuando la superioridad militar y técnica del español desgarró la sociedad autóctona.. Sin embargo,



"Casona del Callejón de Soledad, en el Barrio de San Sebastián..."
Diciembre, 1975. (Fotografía Mauro Calanchina)

serán las formas específicas de tenencia y explotación de la tierra, surgidas de esa primera confrontación, las que, a la larga, van a perdurar. Tras el despojo de las tierras indígenas el conquistador abrirá el capítulo propio de las «caballerías», las «peonías» y las «encomiendas» que desde un principio llevan en sí mismas, el germen de una segmentación que envuelve en un sistema desigual a los propios españoles (entre quienes crea posiciones de superioridad e inferioridad, reflejo de la estratificación peninsular) y a los indígenas (a quienes, a través de la esclavitud, coloca en el sitio más bajo, y preponderantemente, destina las tareas agrícolas)".

Este hecho constante de la estratificación social debe de tomarse en cuenta como elemento primordial, pues por razón de ellos surgirá también en la Nueva Guatemala durante su inicio para conservar las distancias impuestas en la época anterior, no sólo el sistema, sino en el caso religioso se piensa mantener el mismo orden, por lo que el nefasto tribunal de la inquisición aún mantiene en estos inicios su temible poder. Se pretendía pues, como hemos apuntado, proseguir y mantener fuertemente la división social,

predicada en su beneficio por los dogmas cristianos.

División social que venía desde el período formativo del Ibérico, y que la trasplantó el Ibérico que vino durante la conquista de América "...La vida de esa realidad llamada España y de ese hombre llamado español se teje en las interrelaciones de las tres castas de creyentes que contribuyen a formarla: la Islámica, Judía y Cristiana. Entre ellas privará un equilibrio nacido en parte, de la división del trabajo (dominio de las técnicas y de ciertas formas de organización social por parte de los musulmanes; cultivo de las ciencias, la filosofía y las finanzas, por parte de los judíos; y ejercicio de las funciones de mando, así como de las tareas guerreras por parte de los cristianos) y en parte también, de la formación de un sistema valorativo que involucrará, en representaciones colectivas comunes, creencias aportadas por cada una". Al predominar el cristiano sobre las otras dos, se relegan a segundo plano, condenándose también los oficios a que se dedicaban judíos y musulmanes, por lo que se guardan de dedicarse los cristianos a tales tareas, dando importancia al mando que caracterizará al hispano, y realizando la persecución y condenación del judío y del islámico, como se vió en ejemplos varios en la América por el "Santo Oficio".

Este planteamiento creó a su vez las bases de ese exacerbado fanatismo religioso que caracterizó a la colonia, y a los "adoradores" del colonialismo; venturosamente en la Nueva Guatemala por una serie de factores que enumeraremos, hizo que se resistiera en grado agudo la prosecución de tal fórmula. Más, si el traslado dislocó las organizaciones de diferentes tipos existentes que se habían afianzado con singular énfasis y ya caducas por lo que respecta a la época, también significó la acentuación de las diferencias sociales, que llevaron a la llamada "independencia" y lucha de

clases; hecho último que se sigue agudizando gradualmente hasta nuestros días. El resquebrajamiento colonial ya en la Nueva Guatemala, fue consecuencia de las luchas político-sociales en Europa que dieron por resultas la Revolución Francesa; las ideas de pensadores como Diderot, Voltaire, y Rosseau, conocidas en las colonias de los europeos en América, abrieron los ojos a éstas antes la realidad colonial, y despertaron la anhelada sed de derechos inherentes a todo individuo.

La crítica contra la aristocracia, que constituía un grupo social que se creían con más derechos, por descender de "nobles familias de los conquistadores" y que fue uno de los principales problemas de la Nueva España, tuvo por centro de duros comentarios. El periódico "El Editor Constitucional" que era junto a otros, de los medios más importantes de lucha a favor de la independencia, publicó algunas de las más bellas fábulas, entre ellas la del "Pavo Real" que es un apólogo dedicado contra una de las familias más pudientes de Guatemala que se preciaba de poseer título nobiliario, dice Salazar.



Las ideas de la pre-independencia tuvieron una fuerte difusión gracias a medios como el periódico, y la ilustración en especial; es cierto que un determinado grupo constituía a los ilustrados, pero gracias a los medios de difusión mencionados, las ideas de éstos se propagaron en el pueblo.

Dice Carlos Meléndez en su obra "La ilustración en el antiguo Reino de Guatemala", que la meta que tiene la idea ilustrada, entre varias, es la aspiración a reformar a los individuos, para que de este modo se consiga la reforma de la sociedad. Se propone poner a los pueblos en el camino del progreso, por que él:

"Nos conducirá a un estado en el que todos los hombres serán felices, en que no existirá el mal".

Según los intelectuales de esa época, se conseguirá eso por la "difusión de la razón, ya que permite el dominio de los hombres sobre el medio que los rodea", y luego agrega que "... los esfuerzos se enderezarán en consecuencia a conseguir que lo que se halla en el mundo de la idea sea el modo real de vida de miles de millones de seres humanos, que viven o deben vivir dentro de la civilización"; es decir, que diferentes rasgos sobre el movimiento ilustrado que se viene gestando, se ponen de manifiesto en la idea, en "la nueva creencia" que fue introduciéndose poco a poco "...la sensación de que el hombre no está mal colocado en este mundo que, en cierto sentido, es éste un mundo concebido para que el hombre viva en él; agrega que "la fe de los ilustrados es la de que el paraíso se halla en la Tierra...en el futuro, pero en la Tierra".

Esto es un índice pues, de la necesidad que se sentía porque se operara el cambio, la configuración del sistema anterior se apreciaba ya caduco, la población había crecido en número considerable, multiplicándose las necesidades de la misma; la iglesia es vista por los ilustrados en sus dogmas, como conservadora y hermana del sistema "... el pecado original en el dogma cristiano, y la ignorancia en la concepción de los ilustrados, impide alcanzar una buena vida en este mundo", es por eso que "la ilustración nos libra en cierto modo del «pecado original», tan fuertemente

afirmado por la Iglesia en su tradición secular. El hombre es bueno por naturaleza; es en el camino DONDE LA HUMANIDAD, CON SUS ABUSOS Y PREJUICIOS, DEFORMA EL INDIVIDUO, pero esas son incorrecciones que pueden ser superadas"

Estas ideas por supuesto son vistas con peligrosidad por el gobierno y el clero, y si bien apreciadas con grado por un sector de la aristocracia, "no sintieron el menor deseo de llevarlas necesariamente al campo de su aplicación práctica"; el criollismo, sin embargo, participa entusiastamente de ellas, principalmente sectores interesados en los que se llamaran posteriormente "próceres", quienes si bien miraban un camino de librarse del gobierno español, pensaban por otro lado en adquirir el poder, siguiendo una variante del sistema en la que ellos serían ahora los que tomarían el lugar directriz, resultando lo que jamás imaginaron, las gestas cívicas y librerías de independencia.

Las instituciones de la época entre ellas la universidad, "sin romper totalmente los moldes tradicionales, se renuevan sin duda alguna", (Meléndez, idem.).

Otras instituciones de importancia en el desarrollo de la ciudad, entre ellos los artesanos que los tenían agrupados en gremios, y los comerciantes, "también propiciarían el rompimiento de sus normas tradicionales, reflejando con ello muchas veces, un alto espíritu de progreso y cooperación. Y aún clases inferiores en lo social, dentro del medio urbano pondrían de manifiesto su participación efectiva en todos estos impulsos que tendían a romper con las prácticas del pasado".

La lucha tendría también como premio la elevación de los grupos constituidos, "tal a su vez, posteriormente, el grupo de los artesanos libres", organizados los

primeros en gremios en las capitales del reino, los segundos agrupados en cofradías "o hermandades en las poblaciones con más libertad, puesto que en ellas su número no llegó a ser suficiente como para constituirse en gremios". (C. Meléndez-idem).

El mismo Meléndez señala entre las causas de los cambios, al incremento comercial con el mundo exterior, la aparición de nuevas formas de trabajo "reñidas con las tradicionales", y también el impulso del propio estado español, brindado "como resultado del abandono del régimen mercantilista, para dar cabida a más y nuevas ideas económicas, ligadas con las fuerzas innovadoras derivadas del industrialismo y del liberalismo económico en su forma incipiente".

El ligamiento de los gremios con la industria en sus diversas formas y desarrollo, hacía de éstos, y los privilegios y goces especiales, una fuerte valla a las fuerzas del cambio; "dando origen a lamentables atrasos en lo económico. Por ésto el constitucionalismo de 1812, buscará liquidar los gremios, en nombre de la libertad de trabajo".

Las gestas por la emancipación del gobierno español en 1821, llevaron posteriormente a la detentación del gobierno por parte de grupos, en especial dos: los liberales y los conservadores; y las batallas ideológicas desembocaron en la lucha armada de parte del grupo liberal en 1871, y en la que fuera figura importante el licenciado Miguel García Granados.

Durante este período, desde la fundación de la Nueva Guatemala de la Asunción al movimiento de 1821 y al de 1871, las ideas de progreso en muchos campos son incisivas. Se establece una vida que se va regulando poco a poco, aunque hasta nuestros días habrá brotes de movimientos que abogarán por derechos de libertad de ideas, protesta contra las injusticias

políticas y sociales, y que más o menos va a constituirse en idiosincrasia en la vida de la sociedad guatemalteca. Estas luchas constantes por el poder, no van a permitir la existencia de largos períodos de tranquilidad ni seguridad para que se desarrollen normalmente los movimientos estéticos, pues casi siempre se verán truncados dando lugar a otros nuevos; aunque sí, es posible encontrar una hilación que nos lleve a determinar su sentido evolutivo hasta nuestros días.

Para los historiadores, este período está constituido por frecuentes luchas entre ambos bandos, y que se extendieron por todas las provincias de Centro América; luego, otros sucesos como la anexión un tiempo al gobierno de Iturbide por poco sentido patriótico de las familias aristocráticas traidoras, quienes en su tonto sentido de creer, como toda lógica medieval en la diferenciación de clases sociales y en dar importancia a cosas tan vanas y fatuas como "herencias aristocráticas", propiciaron dicha anexión, la cual, al tomar el pueblo sentido patriótico determinó el rompimiento de la misma, pero recibiendo la nación también pérdidas en lo que se refiere a nuestro territorio; prosiguen las luchas por el poder de las provincias, y al final de tantas, las ambiciones personales de los que se llaman a sí mismos caudillos, llevan a la desintegración de Centro América en las actuales repúblicas.

Este es el panorama que presenta tal período, las luchas ideológicas, políticas, no por el beneficio popular, sino por el de clases, grupos o individuales, hacen de nuestra Centro América un campo de batalla.

Los intelectuales de la época que inyectaron con sus escritos al pueblo, abrieron de esta manera una vía positiva para la expresión de ideas de la "nacionalidad" y de "patria" y eso es ante todo de lo que participan las expresiones musicales de tales épocas.

Dentro de las ideas que los precursores del movimiento de 1821 hicieron públicas para formar conciencia entre los ciudadanos merecen destacarse las expresadas en sus escritos polémicos por el doctor Pedro Molina, su obra principal fue el periódico "El Editor Constitucional", que luego transformado en "El Genio de la Libertad", fue uno de los medios por el cual se hacía patente esa recién nacida conciencia de patria; así, en el ejemplar número 14, correspondiente a lunes 27 de agosto de 1821 encontramos este "editorial" ... "cuando publicamos nuestro periódico bajo el título de Editor Constitucional, nos propusimos ILUSTRAR al pueblo dándole idea de sus verdaderos intereses. Hicimos algunas observaciones sobre la desigualdad que producía el nuevo sistema respecto de los americanos; sin embargo, como la preocupación tenía en estos países su imperio muy extendido, juzgamos no era tiempo oportuno de manifestar con claridad nuestro modo de pensar.

Posteriormente advertimos los rápidos progresos de la ILUSTRACION DEBIDOS A LA LIBERTAD DE IMPRENTA. Las obras de Mr. de Pradt dignas del aprecio de los sabios disipan errores que por envejecidos se veneraban como verdades. Las cataratas que obscurecían la vista política de los americanos, insensiblemente fueron desapareciendo de sus ojos. Seguimos el curso de las ideas en nuestros escritos hasta tocar en el término feliz que ahora nos hallamos".

Esta manera de pensar de los ilustrados como se dijo anteriormente caló en el pueblo; y en las expresiones musicales encontraron también canalización, pues libertad de escribir y pensar conllevó libertad de poder abordar nuevas formas hasta ese momento limitadas y desconocidas.

En el período llamado pre-



Benedicto Sáenz, hijo. (1815-1857).
Litografía de Finales de S. XIX

independentista, o sea el de inicios de la Nueva Guatemala, siguió por un tiempo dominando la forma religiosa en la música; sin embargo, como partícipes de una era diferente que se gestaba, no estuvieron ajenos a las nuevas ideas los compositores; algunos de ellos viajaron fuera de nuestras fronteras y trajeron un cúmulo de experiencias que contribuyeron al avance técnico del arte musical y a la renovación de las formas.

Así, la música religiosa va relegándose poco a poco, tomando su lugar un tipo de música que llenará los anhelos de la época. La "libertad" de crear, de expresar ideas y sentimientos que no fueran sino del yugo colonial como lo representaba en cierto aspecto la forma religiosa, encontraron en diferentes formas expresivas alejadas de la iglesia, un nuevo camino, acorde al momento, y más mundanas.

Encontramos entre los primeros músicos de este período, a un grupo, cuyos nombres aparecen en el archivo del Cabildo Eclesiástico, entre ellos Josef Estrada, Nicolás Espinoza, José Andriño quien, violinista y cantor,

sirvió más de cuarenta años en la capilla de la Metropolitana y a quien, dice Poggio se atribuye la invención del violón grande; aparece también Esteban Garrido como organista interino en 1802, y a Benedicto Sáenz padre, como organista propietario en 1803.

En dichos documentos se hace mención también de unas composiciones legadas a la Iglesia por Rafael Castellanos, quien a su muerte en 1871 heredó a la capilla de este templo de la Metropolitana, obras que había comprado con dinero propio más otras que eran de su producción, el valuó total ascendió a más de ochocientos pesos, es de hacerse notar que había entre el legado dicho, una serie de villancicos de don Vicente Sáenz.

La figura de mayor importancia es en el momento, Benedicto Sáenz hijo, que cambia en muchas formas el curso de la corriente musical de la época.

Fue el primer músico que viajó por Europa y de su viaje de investigación al volver, dio gran impulso a la

instrumentación "que estaba sumamente atrasada" según Vásquez; fue el primer director de orquesta, el primero que conoció el estudio operático, el espectáculo teatral, y que lo dirigió en ésta.

Gran compositor de música sagrada, entre sus principales obras se encuentra una misa, (que hizo imprimir en París) piezas religiosas, el "Domine Salvam fac Republicam", el "Regina Sine Lave Concepta". un "Te Deum", "Lauda Mus", "Oficio de Difuntos", "El Miserere", pero también es importante su participación profana con TONADAS E HIMNOS PATRIOTICOS; era licenciado de la Facultad de Medicina, y "el primero que acometió la tarea magna de verter a nuestro idioma el texto de varias óperas italianas".

El músico e historiador Rafael Vásquez anota que fue el primer músico a quien la patria guatemalteca debe su orientación musical por nuevos senderos. Fue un ecléctico insigne.

Otros compositores que trabajaron el género religioso fueron: Indalecio Castro; Vicente Peralta Flores, autor de un miserere; Lucas Paniagua, que escribió una misa a cuatro voces y orquesta; Victor M. Figueroa, con una "Misa Votiva"; y Miguel A. Paniagua con una misa y un miserere; entre otros compositores que trabajaron este género religioso, especialmente la misa, se encuentran Luis Gamero, Nemesio Moraga, Rafael España, Juan de J. Fernández, Remigio Calderón y Pedro Nolasco, éste último autor de villancicos.

El naciente impulso en la vida musical guatemalteca se ve enriquecido con la contribución de asociaciones particulares, tales como la Asociación Filarmónica que aparece en 1813; personas como León Garrido y Miguel Pontaza fundan escuelas donde se enseña la música; en este sentido también contribuyen con sus academias, Eulalio Samayoa, Juan de Jesús

Hernández, Alfonso Méndez (Escuelas de Santa Cecilia), Máximo Andrino, la del colegio seminario, Escuela de San Ignacio y San Buenaventura que tenían sus propios conjuntos formados por alumnos.

La sociedad económica de amigos del país contrató a don Domingo Speranza para la fundación de la academia de canto, dice Poggio, con el fin de proporcionar voces para las compañías del teatro de ópera.

En 1860 se funda la Sociedad Filarmónica de Aficionados; ya antes, en 1813 don Eulalio Samayoa había fundado la Asociación Filarmónica de Guatemala en el mes de julio.

Debemos considerar de gran importancia la orientación que va tomando el arte musical en este tiempo, las escuelas musicales particulares al informar sobre el curso que tomaba la música europea a través de sus últimas corrientes y la visita de compañías extranjeras, aportó el conocimiento de autores, obras y estilos; así, en el año de 1835 se presentó la primera ópera en Guatemala, precioso dato que nos lo da Sáenz Poggio "... por el año de 1835 se hizo en esta capital la primera ópera, en un bonito teatro de mampostería, intitulado de Fedriani. El lugar donde existió, queda en la 5a. calle oriente, y está marcado con el número 7. (En 1877 se comenzaron a numerar casas y calles, desaparecen algunos nombres particulares con el que se designaba a las segundas; así el dato sobre la ubicación de estos edificios dado por Poggio fue asentado en 1878, fecha en que fue publicada su historia de la música guatemalteca). Representada allí, la ópera de "Adolfo y Clara"; por el año de 1843 se formó otro que se llamó "Teatro de las Carnicerías" por haber existido anteriormente en ese lugar las tiendas que abastecían la población de carnes. Ese sitio lo ocupa hoy la Albóndiga, en la 7a. avenida norte del 15 de septiembre, número 3.

Se dio allí únicamente la ópera del "Barbero de Sevilla". Más tarde don Apolinario Cáceres tuvo un teatro que llamó de Oriente, en la casa que hoy lleva el número 29, en la 7a. calle oriente, esquina continúa a lo del caballo Rubio.

Don Anselmo Sáenz puso allí en escena las óperas de: La Italiana en Argel, El Furioso, La Ceneréntola, El Elixir de Amor, y la Dama del Lago, representadas todas por artistas del país, como se había acostumbrado hasta entonces.

Don Benedicto Sáenz (hijo), de vuelta de un viaje de Europa, dio en ese mismo teatro la ópera del "Belisario", y un poco después, en el "Teatro de Variedades", la de "Norma", "Hija del Regimiento", y "Lucia de Lammermor".

"En 1859, don Pablo y don Felipe Sáenz y don Prudencio España, dieron algunas óperas. Asistió a una de ellas el español don Manuel Lorenzo, que observando el gran entusiasmo que había en Guatemala por esa clase de diversiones, y viendo además que se terminaban ya los trabajos del "Teatro de Carrera", se resolvió ir a Nueva York, para traer una compañía de ópera italiana".

Esta compañía vino efectivamente, trayendo otras y siguiendo el ejemplo, don Domingo Speranza, Tomás Pasini, Domingo Lorini, Timolión Baratini, Egisto Petrelli, el gobierno de la República, y don Alberto Frenchel.

Tenemos pues, noticias que en este período ya hay conjuntos organizados como bandas, y la orquesta que acompañaba a las compañías operáticas; los compositores escriben trabajos para orquesta, el dicho género operático y el entusiasmo que despertó en esa época, hizo en parte, que se construyera el teatro de Carrera.

Poggio en su Historia de la Música nos pinta un retrato bastante expresivo de lo apasionado que era el general



El Teatro de Carrera, 1859, llamado luego Nacional y por último Colón, nueva Guatemala de la Asunción

Carrera cuando su poderío y su orgullo creía que en alguna forma se veía menospreciado, dentro de las inquietudes que lo vinculan a la música y al famoso teatro de su nombre se cuentan varias.

Cuando entró a la capital de Guatemala, Carrera en el año de 1839, trajo consigo una banda de música militar que había procurado se formase en la montaña. La componían en sus instrumentos, tambores, cornetas y pífanos y su director era Carlos Urtarte, dicha banda "adelantó algo" bajo la dirección del Capitán José Aguilar. Poggio dice que los guatemaltecos le decían a la banda "la tambora".

Por razones políticas, Carrera tuvo que ir a El Salvador, y luego de un tratado de paz con el general salvadoreño Malespin en Ahuachapán, una noche dio este último a Carrera una serenata con la banda de música militar salvadoreña, formada y que dirigía el maestro José Martínez -"natural de la Florida y antiguo director de la banda del Regimiento de León, en la ciudad de La Habana"- . Refiere en esa misma fuente de consulta que -"al escuchar Carrera los acentos militares de esa banda, se llenó de celos y procuró

inmediatamente hacer un contrato con el maestro Martínez para que viniese a Guatemala a formar otra igual o mejor que la salvadoreña".

A finales del año de 1842 vino Martínez a Guatemala, y Carrera comisionó a don Juan Matheu para que le ayudase en la organización de la banda; para el efecto envió éste a traer a La Habana, los instrumentos y el uniforme. La banda llegó a tener 50 integrantes y una noche en la sala del general Carrera, se escucharon en Guatemala -"los primeros acentos de esa música que es el alma de las guerras..."- . Poggio agrega que mientras los músicos ejecutaban la pieza que encabezaba el concierto, Carrera apretaba en silencio la mano a don Juan Matheu en señal de agradecimiento y satisfacción.

A los tres años de estar Martínez en Guatemala, tuvo que fugarse por perseguírsele a consecuencia de participar en política contra Carrera.

Ese mismo espíritu o celos de la personalidad del general Carrera que menciona Poggio, redundó en la importancia que se diera a la construcción de un teatro que estuviera

de acuerdo a la altura de la ciudad capital. En el número 64 del Tomo XI de la Gaceta de Guatemala se toma la siguiente información: "...y desde antes de la independencia hasta los últimos años, la falta de un edificio formal y cómodo donde pudiese darse representaciones dramáticas y líricas, se ha suplido con la construcción de diferentes coliseos más o menos imperfectos. Seis o siete teatros de esa clase que se habían levantado ya, y después de haber servido poco tiempo a una u otra compañía que ha solido venir de fuera o de las que se han formado con artistas del país han ido desapareciendo una en pos de otra sin que quede ya en sí de esas construcciones profesionales más que el bonito aunque reducido teatro que el inteligente y laborioso don Julián Rivera formó en su establecimiento de **variedades**".

El 10 de agosto se firmó el acuerdo por su excelencia, el Presidente en que se disponía a construir el edificio, concluyéndose en el año de 1859.

Dentro de las descripciones de tan bella obra es importante señalar lo que se refiere a la capacidad de persona que podrían contener las diferentes distribuciones de la sala, así de un patio lunetario, por tres puertas al que se tiene acceso, se hallaban -*sofaes con cogines tapizados de género carmesí, con 450 asientos, 14 puertas de los 14 palcos de platea con 8 y 10 asientos cada uno, 2 puertas debajo de las escaleras que conducen a los lugares privados, para mayor comodidad del público, con unos lugares para señoras y el otro para caballeros, 2 escaleras de 2 varas de ancho, formaban cada escalón de piedras de una sola pieza extraídas de los edificios arruinados de la antigua capital, conducían al corredor del segundo piso en donde estaban 16 puertas de entrada a otros palcos de ocho y diez puertas que conducen a la galería superior, conteniendo dicha galería 85 asientos delanteros, más 320 de bancas y 2 puertas que conducen a las tribunas del salón de descanso.*

El Teatro de Carrera se inauguró la noche del 23 de octubre de 1859, (víspera del cumpleaños de Carrera), habiéndose concedido el teatro a la compañía del señor Iglesias para unas pocas funciones, puso en escena el drama **Torcuato Tasso** de Goldini, después de una obertura a grande orquesta, se leyó a telón corrido, una oda compuesta por el literato español Manuel P. de la Sala, redactor del periódico europeo *La Península Ibérica* y que se hallaba casualmente en Guatemala. La oda se titulaba **En la Inauguración del Teatro de Carrera**. En seguida se ejecutó el drama indicado y después una petipieza, con lo que terminó la función, la concurrencia fue numerosa y tal, que apenas podía contenerla cómodamente el local". (Poggio, pag. 63).

Luego, el 8 de noviembre del mismo año se dio la primera función de ópera italiana, representándose el "drama lírico" en cuatro actos intitulado "Hermani" o el Honor Castellano.

En 1875, "El Supremo Gobierno dispuso hacer algunas mejoras en el teatro", ya hacia 1871 se cambió el nombre a "Teatro Nacional". Las mejoras se relacionaban al vestuario, escenario, pero en particular al alumbrado, cambiado éste por completo, "pues el antiguo se sustituyó el de gasolina. La sala principal del teatro estaba alumbrada por 19 arañas que por todas tenían 83 luces, habiendo además una batería de unas 38 lámparas en el borde anterior del foro, delante del telón. La luz aumentaba y disminuía a un mismo tiempo en todas las arañas, a merced de una llave general de la maquinaria".

En el archivo del teatro y siendo parte del repertorio de la orquesta se hallaban las óperas: Hernani, Ruy Blas, Rigoletto, Víctor Pisani, Baile de Máscaras, Los Falsos Monederos, Fausto, Crispín y la Comadre, Vísperas Sicilianas, Barbero de Sevilla, El Trovador, Don Pascual, Macbeth,

Puritanos, Lucía de Lammermoor, Roberto el Diablo, La Traviata, Lucrecia Borgia, Los Mártires, Los dos Foscari, Linda de Chamounix. Se habían presentado no sólo las anteriores, sino también Juana de Arco, Norma, Sonámbula, Marta, Otelo y otras.

Otra referencia de la mayor importancia proporcionada por Poggio, la constituye el número de integrantes de la orquesta, se puede de esto deducir que desde antes de 1840 hasta 1875 habían formado la orquesta alrededor de 35 violinistas, catalogados de "violinistas distinguidos", violinistas de la escuela antigua y de la escuela moderna, aparecen nombres conocidos de la composición en las tres divisiones, entre ellos Mateo Sáenz, Rafael España, Anselmo Sáenz, Salvador Iriarte, Nemesio Moraga, Indalecio Castro. Entre los "violinistas" (se refiere a violinistas, violoncellistas y contrabajistas) se cuentan 16, 5 flautistas, 8 clarinetistas, llamados excelentes por Poggio, entre los que aparece el también compositor Lucas Paniagua, un solo fagotista, 3 cornetistas y 8 trompetistas (cornistas).

También sabemos de "Luthiers" de gran habilidad, entre ellos Santiago de Paz, Santiago Ganuza y Melecio Morales, fabricantes de violines, violas, violoncellos y contrabajos.

Hacia 1892 el teatro conocido por "Nacional", se le cambia el nombre a "Teatro Colón". Dice el historiador Francis Polo Sifontes que fue uno de los teatros más bellos que hemos tenido, y gloria del gobierno que lo construyó. Pudo haberse restaurado después de los terremotos de 1917-1918, pero las pasiones políticas de esa época prefirieron destruirlo con tal de borrar la memoria de su origen.

En el campo de la composición, desde principios del Siglo XIX es evidente la repercusión del medio en los autores, si con don Benedicto Sáenz (hijo) la composición toma nuevos

rumbos, ya de las nuevas inquietudes participan abiertamente José Escolástico Andrino y Eulalio Samayoa.

La obra de Escolástico Andrino es en este caso también de suma importancia en cuanto a su ideología musical y política, maestro violinista quien realizando un viaje a La Habana "y tomando plaza en la Orquesta del Teatro de Tacón", figuró en ella como uno de los primeros violines; de sus obras como compositor están tres pequeñas misas, 2 sinfonías y una obra intitulada "La Mora Generosa", la cual dice Poggio no llegó a representarse, pues no había acabado de arreglarla



Libreto de mano de una representación de "Il Puritani" de Bellini en el Teatro de Carrera en 1861

cuando murió. Escribió entre sus inquietudes literarias un librito sobre "Nociones Filarmónicas", y como digno representante del período que atravesaba, fué un hombre "bastante entregado a la política".

También de esa época es el violinista Juan de Jesús Fernández, autor de varias composiciones, entre ellas la Misa de nuestra Sra. de los Dolores, y Remigio Calderón, quien es también autor de una misa.

Producto de la ilustración, lo mismo que José Escolástico Andrino lo es Eulalio Samayoa; aunque representa el movimiento clásico en Guatemala, sus primeras obras fueron realizadas en el estilo religioso del período pre-independiente, el mismo Poggio nos testimonia de su inquietud investigadora, "...su constante dedicación al canto de Facistol y el Gregoriano, le hizo adquirir en ellos una maestría tal, que ningún otro profesor, hasta hoy la ha tenido igual en Guatemala". Recordemos que era un hombre que se interesó mucho de los movimientos musicales y la política europea; ya el antecedente de esta renovación lo teníamos con Benedicto Sáenz, hijo, y Samayoa (1871-1859) lo mismo que Andrino, que vivieron en la época de las gestas de 1821, participaron no sólo en ellas como ciudadanos, sino con sus expresiones artísticas; dejó Eulalio Samayoa entre sus obras musicales, un divertimento para orquesta y una serie de seis sinfonías, de entre ellas merece destacarse por su ideología la llamada "Sinfonía Cívica", dicha obra original figura según datos del maestro e investigador Héctor Lainfiesta, en un volumen del "Repertorio y Registro de la Propiedad Musical" (Sociedad de Autores y Compositores) del año 1893, perteneciente al Museo Nacional de Historia.

El mismo Lainfiesta nos da a través de un artículo de prensa (septiembre 1968) información sobre otras obras de Samayoa que son propiedad del archivo musical del Conservatorio Nacional de Música.

El compositor Humberto Ayestas rescató varias obras de don Eulalio Samayoa que iban a ser "incineradas", por desconocer el valor de tales un individuo que de seguro hizo perder para siempre otros trabajos de éste y otros compositores. Entre ellas se encuentra "La estatua ridícula" llamada por don Eulalio, "Tocatta para clarines y violas".

En el año de 1981 dio a conocer el maestro Manuel Alvarado la Sinfonía No. 7 en mi bemol mayor, la que tiene lo mismo que la "Sinfonía Cívica", un subtítulo, esta segunda, "El Triunfo de las armas Federales en Xiquilisco" fue compuesta en julio de 1834.

Otra obra de este autor es "La Sinfonía Histórica" en *re mayor*, estrenada por el maestro Humberto Ayestas el 23 de agosto de 1979 con la Orquesta Sinfónica Nacional, compuesta de cinco movimientos; en el tercero, *la marcha grave* tiene el agregado "con octavinas y otros instrumentos militares".

El periodista René Augusto Flores escribe que aunque poco se conoce de su vida, hay indicios de que estuvo comprometido en la llamada *Conspiración de Belén*, intento independentista fraguado años antes de 1821, y agrega que al dedicar su sexta sinfonía al gremio musical, escribió "yo vivo tranquilo en la condición de un artesano honrado, que jamás abandona su profesión, ni se envanece con los honores que prodigan los destinos o empleos públicos..."

Escribió también nuestro compositor un "Réquiem en mi bemol", y varias misas; fundador además de la Asociación Filarmónica de Guatemala en 1813.

Con ellos prácticamente se cierra el período organizado en forma, de la composición y de las primeras producciones musicales de importancia en Guatemala; hacia 1871 con la reforma liberal, el arte, por supuesto, se orienta por nuevos derroteros.

El período que presenta el panorama del siglo XIX es de suma importancia para el desarrollo intelectual de Guatemala; la ilustración tuvo en este sentido sus frutos, si bien hubo entre los autores ciertas tendencias que se alejaron de la música religiosa, el medio no permitía que las nuevas

corrientes fueran abordadas a profundidad. Eso se debía en parte a la falta de un centro educativo donde se enseñara en forma un poco más amplia todas las experiencias que fueran importantes para la formación integral de los compositores o de los músicos en general, eso se logró a raíz de la Revolución Liberal de 1871, con la Fundación del Conservatorio Nacional de Música en el año 1880 el 3 de agosto y cuya finalidad es la de formar profesionalmente la carrera musical en sus diferentes aspectos, y el fomento y desarrollo de la música en todas sus formas. Ya aquí, con el centro de estudios musicales pasa a formar parte de la enseñanza el aprendizaje de la armonía y la composición de acuerdo a como estaba en esa época, lo mismo que la instrumentación.

El incremento del interés por la música dio en un principio la formación de sociedades para apoyarla, una de ellas, "La Sociedad Filarmónica de Guatemala", es inspiración del Conservatorio, pues don Juan Aberle, director de un conservatorio existente y de la sociedad mencionada solicita al gobierno en el año de 1875 la suma de \$165 para poder pagar el sostenimiento del conservatorio, el cual fue creado como apunté anteriormente por acuerdo presidencial del 3 de agosto de 1880; así se entra al período de una enseñanza metodizada, y patrocinada hasta nuestros días por el estado.

Según González Orellana en su Historia de la Educación en Guatemala, y de una selección de documentos extraídos de un estudio del investigador maestro Héctor Lainfiesta, el Conservatorio de Música fue fundado por disposición del 29 de junio de 1873 en el edificio del exconvento de Santo Domingo. "En la fecha de su inauguración disponía de 52 alumnos internos y 20 externos. La dirección de este establecimiento se encomendó al maestro italiano Juan Aberle, que había llegado al país como director de la orquesta de una compañía de ópera.

Tres años después tuvo que suspender sus actividades este importante centro debido a ciertas estrecheces económicas porque atravesaba el régimen con motivo de la guerra con El Salvador".

Un acuerdo gubernativo que me proporcionara el maestro Lainfiesta dice: Acuerdo Gubernativo.

"Palacio del Poder Ejecutivo. Guatemala agosto 3 de 1880. Creyendo no solamente útil sino también necesaria la creación de un Conservatorio de Música a fin de evitar la extinción de la orquesta por falta de profesores que reemplacen a los que ahora compone la de esta capital, etc... el Presidente de la República, -acuerda:

1. Establecer en el extinto convento de la Merced un conservatorio nacional que deberá iniciarse con los alumnos de la sección de Música del Instituto de Artes y Oficios... (Rafael Vásquez Historia de la Música en Guatemala -pag 81).

Fueron ampliados los estudios de música que se hacían en la Escuela de Artes y Oficios por razones fiscales aún no se había podido crear el Conservatorio y fue emitido un reglamento para la Escuela Nacional de Música y Declamación. (Bauer Paiz Alfonso-Destellos y Sombras de la Historia Patria.

Influiría notablemente en el adelanto de la composición y la música en general, no sólo el hecho de la creación de un conservatorio sino el que el Estado proporcionara becas a los estudiantes más distinguidos para que realizaran viajes a los mejores centros musicales europeos.

Por otra lado la nación, la enseñanza, las ideas, la ciudad en sí, se va transformando de acuerdo a este nuevo período histórico. Los adelantos científicos de la época, lo mismo que

las técnicas, la transformación social, cambian la fisonomía de nuestra ciudad.

La enseñanza en todas formas había variado notablemente desde tiempos pre, e independistas cuando como cuenta don Miguel García Granados en sus memorias "...después de haber adquirido los primeros rudimentos de lectura, principié a concurrir a una escuela pública denominada de San José Calazans. Un hermano mío, casi tres años mayor que yo, asistía ya a esa misma escuela. El local lo formaban dos salones en ángulo. En el extremo de uno se hallaban los más pequeños, que aprendían a leer. Seguían dos hileras de bancas, en los cuales estábamos los muchachos de familias con alguna comodidad y que pagábamos una pequeña pensión, aunque muy módica. Eramos *los decentes* o como se decía entonces, *los niños*. En el otro salón, que era más grande, estaba toda la clase del pueblo, que aprendía a escribir. En el vértice del ángulo que formaban los salones tenía su mesa el primer maestro y en el centro del salón mayor tenía la suya el segundo. El primer maestro nos tajaba las plumas y corregía las planas a *los niños*, y el segundo a *los del pueblo*. Seríamos por todos 200. Asistíamos por la mañana a las ocho y se salía a las cinco; pero nosotros salíamos a un cuarto de hora antes que el resto de los muchachos, dando al efecto el primer maestro la voz de *Vayanse los niños*, a cuya orden nos precipitábamos fuera sin ceremonia alguna.

Nuestra única tarea, tanto por la mañana como por la tarde era hacer una plana en la regla con la regla con que cada cual se hallaba. Esta plana bien se podía hacer un poco más de una hora, y como no se enseñaba en la mayor parte del año ninguna otra cosa puede decirse que más de la mitad del tiempo la pasábamos en no hacer nada. Los sábados por la mañana se daba doctrina cristiana por Ripalda y por la tarde, en vez de escribir y leer, se rezaba un rosario, en el que llevaba la cuenta el maestro.

Las lecciones de historia sagrada las daba orales el primer maestro de 7 a 8 de la mañana, con cuyo motivo pocas veces concurría yo a ellas; en gramática castellana nunca vi un muchacho que supiera y en aritmética no pasábamos de las cuatro primeras reglas.

El castigo más usual era de azotes (con disciplinas), los que daban generalmente sobre la ropa; pero cuando la falta era grave se aplicaban a raíz de las carnes, para lo cual era conducido el delincuente a un extremo del salón, se le desnudaba y el maestro le aplicaba tres, seis o doce azotes, según era la gravedad de lo que tenía que castigar.

Mientras duraba esta operación, cuatro muchachos de los más grandes con capas extendidas, ocultaban aquel espectáculo al resto de la escuela. (Virgilio Rodríguez Beteta- Ideologías de la Independencia).

Ya en períodos independientes tomó otro cauce la educación como formación de las personas; más las ideas por las que se abogan siempre, al estar en manos de fanáticos ocasionan daño al mismo tiempo que se ha logrado una evolución relativa. Esto ocurrió con el período liberal, y en manos de individuos que adoptaron el positivismo filosófico con tintes locales; la creación se vio amordazada durante un tiempo.

La nueva era política fue aprovechada por las ideas positivistas, que se implantaron en los planes de estudios; la política entronizó una revancha personal, las diferencias de diversa índole invocando el positivismo. Y los embarcados en tal empresa se excedieron en algunos casos, como el de Rufino Barrios. Sobre ello dice el humanista Jesús Julián Amurrio González en su estudio, "El Positivismo en Guatemala" ... El general Miguel García Granados, era liberal moderado... No era de los FIEBRES porque la historia de los primeros años de nuestra vida independiente le había enseñado que los cambios violentos y bruscos

engendraban la reacción... Miguel García Granados, ciertamente era anticlerical.

...su moderación, producto de su conocimiento profundo de la historia, y de su temperamento, chocaba con el entusiasmo, decisión y energía de Justo Rufino Barrios, quien por su temperamento y por las contrariedades de su vida afanosa, deseaba palpar los cambios de inmediato... Si el anticlericalismo de García Granados era fruto de su ideología, el de Justo Rufino Barrios lo fue de contrariedades vividas. Es muy posible que su actitud anticlerical no fuera prefabricada. Con ello quiero decir que no era nacida de lecturas, estudios o indoctrinamiento. Pero la oposición que empezó a sentir cuando los jesuitas le atacaron por las publicaciones aparecidas en su periódico MALACATE, en Quetzaltenango, le hicieron anticlerical. Además, la Iglesia como tal estaba conectada con el régimen anterior y no apoyó al nuevo gobierno liberal-reformista. García Granados se llevó las manos a la cabeza cuando a su regreso de una campaña en Honduras, se encontró con la expulsión efectiva de todas las órdenes monásticas, como también antes se había visto en un aprieto al enterarse de la extradición decretada contra los jesuitas por su colega, gobernador, a sazón, en Quetzaltenango".

Esto fue sin embargo aprovechado por intelectuales de la época en pro de sus intereses, "...los positivistas hispanoamericanos participaron de conceptos y actitudes esencialmente positivistas, tales como su antimetafisismo y su científicismo. Participaron de la utopía moral de que una mejora material (biológica y económica) engendraría una moral más elevada. Basaron la ética y la psicología en la biología. La religión de la humanidad brilló por su ausencia. Descuidaron el cultivo de las bellas artes; particularmente se olvidaron de la literatura.

Finalmente, adoptaron el positivismo como solución de los problemas educativos, esperando de él, la panacea para todos los males". (Jesús Julián Amurrio-Idem).

Nuestro mismo humanista Amurrio, conceptúa que el hecho que los últimos años fueran una época de esplendor literario en Hispanoamérica puede tomarse como prueba de que hubo muchos de ellos a los que no logró entusiasmar la corriente positivista.

En esta forma, el gobierno no participó como un orientador de corrientes filosóficas, fue ante todo el momento, que aprovechado para intereses personales en una era rica en redescubrimientos científicos, lo que caracterizó a las nuevas rutas que tomaron en su trayectoria, pues no podían permanecer ajenas al adelanto que se hacía patente en otras naciones que ya habían superado tal fase positivista.

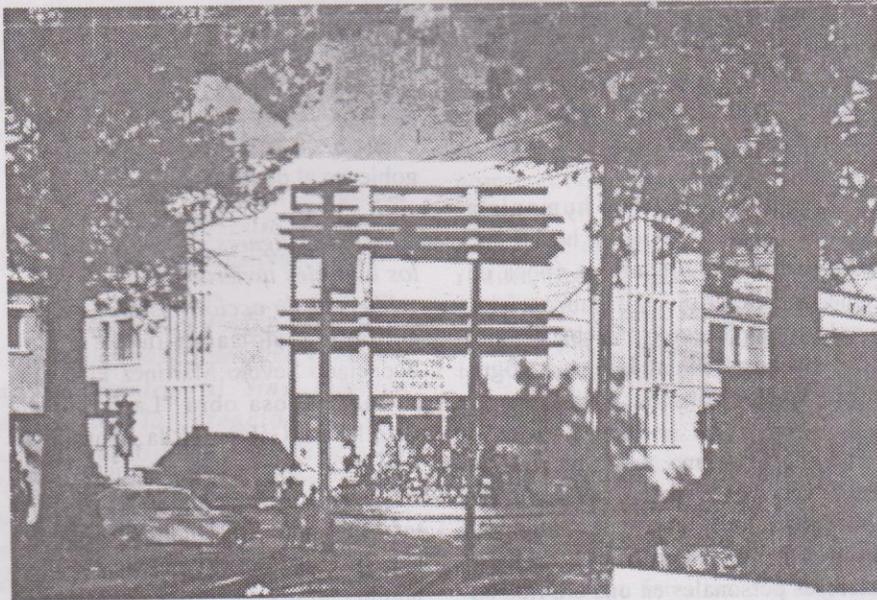
El período éste, fue otra dictadura; glosamos unas líneas del licenciado José Mata Gavidia, que también nos dan una idea de la época, "...Hasta 1880 fue Barrios un dictador, gobernó sin constitución alguna, fue cruel y sanguinario con sus enemigos. Construyó carreteras que exigía pasaran por sus propiedades. Amordazó a la prensa y sólo permitió periódicos que lo adularan. Despojó a sus adversarios de sus propiedades y en 14 años de su gobierno adquirió una fortuna fabulosa, consistente en 13 casas en la ciudad de Guatemala, 2 en Quetzaltenango y una en New York, 15 fincas de gran producción, 2 grandes salinas,... así como la amistad con Inglaterra costó muy cara a Guatemala en los días del gobierno de Carrera al tener que comprometer Belice, igualmente la ayuda que recibió Barrios de Benito Juárez, le costó en 1882 firmar un tratado de límites en el que México salió enormemente favorecido y Guatemala se vio despojada de la jurisdicción que le correspondía sobre Soconusco. Así

pues, Barrios no sólo no logró engrandecer a Guatemala con la Unión Centroamericana, sino que pago el apoyo extranjero con la rica zona de Guatemala, legalmente cedida por su gobierno al de México".

En los lugares y momentos en que los liberales tuvieron suficiente poder y libertad de acción -escribe nuestro genial historiador-investigador, licenciado Severo Martínez Peláez en su maravillosa obra "La Patria del Criollo"- ...Gálvez en la jefatura del Estado de Guatemala por ejemplo -se impusieron los intereses de los terratenientes medios y comenzó a adoptarse una política favorable a los ladinos de los pueblos y ciudades- no al gran sector de ladinos rurales pobres, y muy desfavorable para los indios.

Prosigue que "no es ningún problema averiguar qué querían los liberales cincuenta años después de la independencia, porque entonces tomaron el poder en Guatemala, impusieron una terrible dictadura y realizaron todos sus propósitos... dos necesidades sentidas por los terratenientes medios y pequeños desde su nacimiento en la colonia, las cuales necesidades se habían agigantado a mediados del siglo XIX con la perspectiva de exportar cantidades crecientes de café. La misma producción y exportación de dicho fruto, ya en marcha a pesar de muchas dificultades, puso a los nuevos terratenientes en posibilidad económica de organizarse, de gestionar su alianza con los comerciantes de la ciudad capital, de armarse y tomar el poder en 1871.

Los nuevos terratenientes consiguieron, por fin, ser los verdaderos amos de los indios. De eso dependía todo lo demás; roturar terrenos aptos para crear nuevas fincas cafetaleras, hacerlas productivas con mano de obra forzosa semigratuita, abrir caminos y puestos para sacar el grano hacia los mercados, levantar postes y tender hilos



Fachada del Conservatorio Nacional de Música (1970)

de una red telefónica y telegráfica que comunicaría las fincas con las ciudades y éstas con los compradores del extranjero, etc.

En la base de la Reforma se halló, como era de esperarse, una legislación de tierras y una legislación laboral. La de tierras se desplegó en dos direcciones. Una de ellas fue la supresión gradual pero efectiva de las tierras comunales de los pueblos indios. Se realizó esta importante empresa al amparo de la doctrina liberal que recomienda multiplicar el número de propietarios; PERO SE LEGISLO Y SE ACTUO DE MODO QUE DICHA MULTIPLICACION FAVORECIERA A LA CAPA MEDIA ALTA RURAL -LOS LADINOS DE LOS PUEBLOS- y lanzara al mercado de mano de obra una masa creciente de indios despojados de sus tierras y espantados... La legislación laboral de la Reforma creó los instrumentos normadores de una nueva situación de servidumbre para el indio, ahora en función de los intereses de los finqueros. Desde el célebre y funesto **Reglamento de Jornaleros** de la época de Barrios, hasta lo menos célebre **Ley de Vagancia** del último dictador cafetalero, Ubico, se fueron

perfeccionando -no humanizando como maliciosamente se ha querido decir... (Algunos de los subrayados son míos).

...desde Barrios hasta Ubico estuvo vigente el *libreto de Jornaleros* inventado e instituido por el gobierno del primer dictador citado..."

...Esta realidad hace aparecer a los adelantos científicos de la época, en Guatemala como instrumentos aliados, y en menor magnitud de su rigor de verdaderos y prominentes "adelantos científicos". (pag. 80).

En las expresiones estéticas; tiene vigencia esto en el neoclasicismo, "Los edificios neoclásicos más prepotente son la sede de los generales o doctores de la democracia burguesa en cuyos alrededores duermen o meditan los mendigos, leen la prensa los jubilados..." (Desnoes, para verte mejor Latinoamérica Edit. S. XXI).

Si el ambiente éste también anuló la creación musical, aunque se oficializó la enseñanza, los dos o tres compositores que se salvan, y que son becados al extranjero, traen elementos del romanticismo, aceptado con

beneplácito por la aristocracia burguesa, aunque no comprendiendo ésta, el sentido de evolución como portador de ideas filosóficas ni de las nuevas proposiciones técnicas que por el tiempo tiene que adoptar la enseñanza musical para su interpretación.

Antecesor de las tendencias románticas en Guatemala y en cierta forma compositor de transición al romanticismo fue Lorenzo Morales, quien es autor de la primera obertura: "El perfume de la Infancia", y de "Santa María", fue profesor de piano y armonía del Conservatorio en tiempo de Cantilena.

Julián González es otro precursor de las tendencias románticas, autor de la suite para orquesta "Guatemala", y de un Vals; el nombre del "Teatro de Carrera", había cambiado en 1871 a "Nacional", y en 1892 cuatricentenario del descubrimiento de América, fue cuando se bautizó con el nombre de "Teatro Colón", Julián González escribió un vals dedicado a este acontecimiento y al que tituló. "Estudiantina Colón".

González había estudiado en Italia, Herculano Alvarado y Manuel Figueroa estudiaron al mismo tiempo que él en este país, e impulsaron con su entusiasmo en la composición los nuevos conocimientos que trajeron de Europa; de Alvarado se conoce un "Vals en fa", así como nocturnos, minuetos, etc.

LAS TENDENCIAS ROMANTICAS

Si con la mayoría de los pensadores liberales se desarrolló el positivismo, que bregaba como doctrina en que todo lo que no tuviera una utilidad inmediata tenía que desaparecer, la política actuó a sus anchas, eliminando cuanto no comprendía y cediéndole lugar a intereses partidistas y disciplinas que pudieran utilizarse en su beneficio.

Con la tiranía de Barrios son suprimidos los estudios clásicos, las carreras artísticas, la filosofía; dando importancia al enciclopedismo de ciencias naturales, físicas y matemáticas, relegando a un segundo plano también a la historia. Se dice que el arte romántico fue el primero en ser un "documento humano, confesión a gritos, una herida abierta y desnuda". Su expansión encontró terreno fértil en naciones cuyas sociedades se encontraban convulsionadas por situaciones político-sociales, y América estaba en tal estado.

La reacción a tal tendencia fue el romanticismo, que en su germen incubaba una revolución, aunque en su entusiasmo tomó por tres caminos que se constituyeron más o menos en sus características. Para Hausser el romanticismo es calificado de enfermizo, la fuga al pasado es una de las formas del irrealismo y el ilusionismo románticos, aunque también hay una fuga al futuro, a lo utópico, a lo que el romántico se aferra es bien considerado insignificante.

En su sentido filosófico, el romanticismo tiene sus raíces en el tormento del mundo y así, "se encuentra un pueblo tanto más romántico y elegíaco cuanto más aciagas sean sus condiciones". La fuga a la utopía y a los cuentos, a lo inconsciente y a lo fantástico, a lo lúgubre y a lo secreto, a la niñez y a la naturaleza, al sueño y a la locura, **eran meras formas encubiertas y más o menos sublimadas del mismo sentimiento, intentos de huida de los caos sociales y políticos y de la anarquía.** El romanticismo no reconocía ningún vínculo externo, era incapaz de obligarse a sí mismo y se sentía expuesto e indefenso a la prepotente realidad. "La violaba o se entregaba a ella ciegamente y sin resistencia, pero nunca se sentía igual a ella".

Indudablemente que al contacto con el romanticismo francés se

buscaron en nuestra patria nuevos derroteros en el pensamiento y la expresión. Si hablamos de los colores con que se tiñe dicho movimiento, es importante señalar cierto afinamiento en el nacionalismo y en el individualismo, y por supuesto un escapismo y un resucitar del pasado. Por otro lado, hay rasgos de un retorno a la naturaleza, el cual ya había sido anunciado por Rousseau, desafiando la imagen urbana, civilizada y aristocrática del hombre, lo que en otra forma buscó el exotismo.

Tres figuras importantes marcan en la literatura guatemalteca las ideas románticas: José Milla y Vidaurre, José Batres Montúfar y Enrique Gómez Carrillo. Dentro de la obra de los mismos, los elementos anteriormente indicados surgen en el decurso de su producción. Así, la fuga al pasado en muchas de las novelas de Milla, el exotismo en Enrique Gómez Carrillo y las emociones exaltadas más allá de sus límites y más allá de la muerte de José Batres Montúfar evidenciado en su "Yo Pienso en Ti" (Estudios sobre José Milla, Mario Alberto Carrera, p. 17), se ajustan a la filosofía romántica que influyó con otras de sus características en las demás artes.

En la música es necesario agregar otra característica, el virtuosismo, en pro de éste, muchas composiciones musicales se pierden en un exacerbado sentimiento malabarístico donde tal rasgo es muchas veces el elemento medular, aun en detrimento de la forma musical. Muchos compositores y artistas se alejaron de Guatemala por razones políticas, escapando de esta forma de la dictadura de Barrios y de la mordaza positivista. Al volver al país trajeron nuevos conceptos para el desarrollo musical guatemalteco.

Esta nueva fase que abarca de finales del siglo XIX, hasta bien entrado el siglo XX, contempla el desarrollo del Romanticismo en gran escala dentro de la historia de la música guatemalteca.

Víctor Manuel Figueroa, que viajó al extranjero en los años 1888 al 1900, trajo de ellos importantes experiencias, es autor como partícipe en las corrientes románticas de un vals, "Pensamientos Intimos"; y de su "Danza Indígena sobre Motivos Australianos".

"Es estimable -apunta Vásquez, el profundo interés que mostró Figueroa por enseñar armonía"; maestro, un músico completo, compositor, intérprete.

Miguel Espinoza (1858) es otro compositor de la época formado en Europa, poseía conocimientos de armonía, contrapunto y composición, participa ya a plenitud del Romanticismo, se dedicó a la enseñanza musical; es autor de una cadencia para la rapsodia Húngara No. 8 de Liszt, y de el Madrigal "musicado" -"yo pienso en tí".

Pero el musicalismo guatemalteco de esa época fue llevado a lo máximo que registra la historia, -dice Vásquez- por Luis Felipe Arias.

Nació Luis Felipe Arias en esta ciudad de Guatemala de la Asunción el 23 de agosto de 1870, muriendo el 24 de marzo de 1908. Era Arias además de un talentoso creador, innovador, intérprete, lo mismo que un partícipe en la política antidictatorial de la época de Estrada Cabrera, la imagen pura del bohemio, del romántico, dice Flores... "del más puro idealismo, romántico, soñador de quimeras, con los pies un poco en las nubes, no pudo acostumbrarse a la noche que vivía el país bajo la sórdida dictadura de Estrada Cabrera. Y en plena juventud escapó a la cruel realidad por el camino de la tragedia".

Estando una noche con otros compañeros "bohemos" en las proximidades del teatro "Colón", un aventurero europeo al servicio del dictador de la Palma le disparó a mansalva hiriéndole de muerte, llevado

por amigos a una clínica y operado de emergencia, no pudo escapar a ella, falleciendo horas después.

Miembro de una familia modesta, quiso la suerte que un buen italiano, Angel Muttini, dueño de un almacén en el Portal del Comercio y amante de la música, reparara en las grandes dotes y talento de Arias.

Hombre generoso, Muttini, con sus propios recursos envió a Nápoles a estudiar durante ocho años al Conservatorio Real a Luis Felipe Arias, obteniendo éste en 1894 los títulos de Maestro en Armonía, Pianoforte y Violín.

A su regreso inició la renovación musical en nuestro país; dice Vásquez qué labor importante de la vida de Arias y de nuestra historia musical, fue la divulgación de obras de Beethoven, Mendelsohn, Wagner, a la orquesta; lo mismo Chopín, Liszt, Brahms, Schuman. El público acostumbrado a la ópera, o las triviales piezas de salón, -escribe Flores-, fue acostumbrándose poco a poco a los grandes románticos.

Nombrado en 1901 director del Conservatorio Nacional, en sustitución del profesor italiano Angel Disconzi; en la historia musical su período al frente del Conservatorio nacional es conocido como "La Década de Luis Felipe".

Sin embargo, agrega el comentarista Flores, que «sórdidas intrigas se confabularon contra él, hasta lograr su remoción. Aunque cabe admitir que el temperamento soñador del artista, su carácter independiente y su total entrega a la música, poco podrían armonizar con los prosaicos menesteres de organización en un conservatorio. Además, conforme se acentuaba la tiranía Cabrerista, aumentaba la mediocridad en el medio artístico, según los gustos muy provincianos de "El Señor Presidente", a la vez que se reducían al mínimo las asignaciones presupuestales para el Conservatorio".



Izquierda a derecha, aparecen Mariano Bracamonte (violinista), Germán Alcántara (pistonista), Tránsito Molina (violoncellista), Luis Felipe Arias (pianista), Fabián Rodríguez (director de banda) y Julián Paniagua (violinista). (1895)

Encontrando su sucesor Germán Alcántara al ser nombrado director de citado centro musical "un paupérrimo centro de estudios musicales, instalado en las lóbregas celdas del exconvento de San Francisco, donde hoy se encuentra el 1er. Cuerpo de la Policía Nacional. Gracias a él "surge en Guatemala el amor por el aprendizaje de la estética musical, la acústica y la historia de la música".

Amplio en la difusión de obras y autores musicales europeos "Toda la Escala intermedia fue puesta en vigor por Arias a sus discípulos, y en lo que respecta a la revolución de ideas, innovación de estilos, invención de fórmulas y orientación de escuelas; sabíamos de los intentos, éxitos y fracasos desde Monteverde y Pórpura, hasta Widor y Gabriel Fauré".

Un músico excepcional, maestro ejecutante, "lo admirable en él, fue el sentido interpretativo, la alta comprensión musical, la elevación de su intelecto y la diafanidad de su espíritu, cosas que no pueden hablarse, ni escribirse, ni traducirse y que se

fueron con él...", (un panegirista) magnífico acompañante en el piano y en la orquesta; su obra como compositor, de gran valor para nuestra historia; Mouresque, Danza para orquesta, Nocturno para violín, Página gris, Romanza para piano; Berceuse para piano; Himno a Minerva, para voces.

El cadáver de Luis Felipe Arias fue velado en casa de otro distinguido músico de la era, Fabián Rodríguez, después de una misa en la iglesia San Juan de Dios con coro y orquesta ejecutando la misa de Ambrosio Thomas; en el cementerio, fue despedido por Máximo Soto Hall con "una sentida creación poética, una oración fúnebre fue pronunciada por el licenciado Manuel Martínez Sobral, y habló también el licenciado Benjamín López Colom. Ninguno de los periódicos de la época dio detalles del suceso, sólo referencias vagas y lamentaciones cuidadosamente mesuradas, como para no incurrir en la ira del tirano. El periódico *La Mañana* decía: El país en general acaba de sufrir la irreparable pérdida del notable

artista don Luis Felipe Arias... lo mismo la gacetilla del Diario de Centro América, y en la obra **Las bellas artes en Guatemala**, de Víctor Miguel Díaz, refiere: ... *la fatalidad lo hirió de muerte; el maestro, después de prolongados sufrimientos, espiraba rodeado de los muchos que le amaban*... (Vásquez, Flores y Víctor M. Díaz).

Otros compositores de este período, son: Rafael Castillo, quien escribió un concierto para piano dentro de la forma clásica, vales, una rapsodia sobre la jota aragonesa, dejando para la orquesta su «obertura No. 1" y "Carnavalesca", escribió además una sonata para piano, y se constituyó un educador de la disciplina musical. Debemos mencionar a Rafael Alvarez, autor de la música del Himno Nacional; a Fabián Rodríguez, autor del Himno al Arbol, Himno a Estrada Cabrera, Himno a Minerva, Himno a Centro América, la marcha -Oda Libertad, y las marchas "El regreso", "Mi patria", etc.

Raúl Paniagua, (n. 1898) compositor y genial pianista, discípulo de Herculano Alvarado, realizó una gran labor desde sus años jóvenes como pianista de mucho talento; viajó al extranjero, y en los Estados Unidos dio varios recitales, formando también un trío con el que estrenó muchas de sus obras.

-Si Raúl Paniagua fue conocido por sus altos dotes de concertista, en la composición dio muestras de ser un compositor refinado y de estar preocupado de los aspectos técnicos y evolucionados de la música de su tiempo, así se comenta en una de sus actuaciones en los Estados Unidos del Norte de América; con respecto a sus composiciones "...en esta serie en "re" natural de Raúl Paniagua, nosotros

encontramos un compositor esencialmente moderno... y aunque las formas son antiguas, el pensamiento es evidentemente nuevo y original. Los temas se desarrollan de una forma completamente moderna; el tecnicismo aprovecha ampliamente los eficientes recursos de los instrumentos de hoy día..." (Brooklin life and activies of long Island Society 1928). Entre sus obras encontramos un MADRIGAL para violín, piano y violoncello editado por una casa estadounidense, una "Serie Sinfónica al estilo de los viejos Maestros" para violín, violoncello y piano, y que la constituyen las siguientes partes: Preludio, Aire, Pastorales, Minueto y Rondó; "Nubes" para violín y piano, "Nocturno" para piano; "Leyenda Maya" poema sinfónico para orquesta; otra obra escrita por él es "Música para piano en forma de estudios". (Dts. Prop. por el maestro Julio Reyes).

Julián Paniagua Martínez (1856-1945), autor del vals "Murmulllos de besos", Minerva, su polka para pícolo "Canario", los vales Tecún Umán, y Saludo al siglo XX, una misa de gloria, "La locomotora", que es un ejemplo de música descriptiva; otros compositores de esta época son: Salvador Iriarte autor del son "Fin de Siglo", y Anselmo Sáenz que nos legara sus sones "El Pavo" y "Noche Buena". Germán Alcántara, quien fuera director del Conservatorio al sustituir a Luis Felipe Arias, es autor de los vales "La Flor del Café" y "Dime si me amas", de la gavota "Crisantemo" y de varias mazurkas, entre ellas "Mi Bella Guatemala".

Jesús Castillo (1877-1946) representa la variante del "nacionalismo" en el romanticismo musical; nació en San Juan Ostuncalco, participante en forma más o menos activa en una protesta política, tuvo que

huir refugiándose en lo más profundo de la Costa Cuca, aquí un "chimán" llamado "Diego Díaz lo inicio en los secretos de la música vernácula"... una nueva relación del elemento indígena que había estado en un plano de oscurantismo y que había sido estrangulado ante la "nueva clase criolla", comienza en fase ascendente como participante del "Nacionalismo" de fin de siglo y mediados del nuevo; contribuye a esto los hallazgos arqueológicos realizados en forma esporádica, pero que en tales épocas tuvieron un impacto de tal importancia, (hecho que no ha decaído aún en nuestros días, pues Guatemala es prolija en esto, y cada día se intensifican los estudios y salen a luz nuevas ciudades y testimonios de culturas Prehispánicas) que hizo surgir este tipo de arte "nacionalista" con base en la temática Prehispánica.

Entre los iniciadores de tal corriente la figura de Jesús Castillo tiene gran importancia; de los conocimientos y material recopilado en Costa Cuca con la ayuda de Diego Díaz, escribió su primera obertura indígena. Y en toda su obra musical, estos temas indígenas fueron la preocupación de su vida, así se fueron sucediendo entre sus trabajos la obertura Tecún, tres suites indígenas, cinco oberturas indígenas. Las óperas "Quiché Vinak" en tres actos (1917-25), sobre libreto de Virgilio Rodríguez Beteta y Nicté en dos actos, que quedara inconclusa por su muerte, los poemas sinfónicos "Guatemala" y "Vartizanic".

René Augusto Flores refiere que en unas cartas, Jesús Castillo aludía a un nuevo trabajo orquestal intitulado "Las telas mágicas", inspirado en el Popol Vuh; dejó además música para piano, y un librito publicado en edición modesta por el año de 1941: "La música Maya-Quiché".

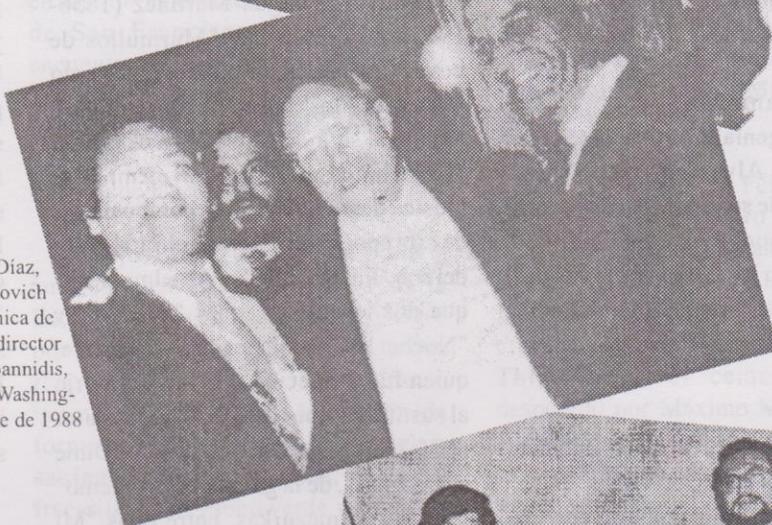
BIBLIOGRAFIA

1. Guzmán Böckleer, Carlos.
"Guatemala" una interpretación
Histórico-Social. Fondo de Cultura
Económica.
2. Méendez, Carlos.
"La Ilustración en el Antiguo Reino
de Guatemala.
3. Saez Poggio, Francisco.
Historia de la música guatemalteca,
hasta la época liberal. Imprenta de
la Aurora.
4. Vásquez, Rafael.
Historia de la música en
Guatemala. Tipografía Nacional.
5. Lainfiesta, Hector.
Los dioses del conservatorio.
(Serie de artículo en Prensa Libre,
1970.
6. Martínez Peláez, Severo
La Patria del Criollo. Editorial
Universitaria.

El compositor y pianista Salvador Ley
(1907-1985)



Los compositores contemporáneos
Joaquín Orellana, Enrique Anleu Díaz
y Jorge Sarmientos de León.



Enrique Anleu Díaz,
Mstislav Rostropovich
director de la Sinfónica de
Washington, y director
Griego Yannis Ioannidis,
Fotografiados en Washing-
ton, octubre de 1988

Enrique Raudales Junior, el niño
pródigo, con el joven Raudales
-izquierda- aparecen su destacado
compañero de piano y el maestro
Enrique Anleu Díaz, con motivo de
uno de los ensayos de un concierto
con la Orquesta Sinfónica del
Conservatorio.





*La Tradición
Popular*

Centro de Estudios Folklóricos
Universidad de San Carlos de Guatemala
Avenida La Reforma 0-09, Zona 10
Tel/Fax: 3319171

No. 108/1996

Director: Marco Tulio Aguilar Barrondo.

Investigadores titulares: Celso A. Lara Figueroa. Ofelia Columba Déleon Meléndez.
Elba Marina Villatoro. Alfonso Arrivillaga. Carlos René García Escobar.
Claudia Dary Fuentes.

Investigador musicólogo: Enrique Anleu Díaz.

Revisión de estilo y asistencia editorial: Guillermo Alfredo Vásquez González.

Area de fotografía: Jairo Gamaliel Cholotío Corea.

Diseño y Diagramación: Erwin Guillermo.

