



# Un archivo de música en la Verapaz La colección de Carlos Molina Aguilar entre los siglos XIX y XX<sup>1</sup>

ALFONSO ARRIVILLAGA CORTÉS



Con el espíritu de coadyuvar al resguardo de la historia de la música en Guatemala, esta colección escrita e impresa de Carlos Molina Aguilar (CCMA en adelante) fue donada al Centro de Estudios Folklóricos por sus nietos los hermanos Margarita y Luis Ángel Molina Sosa. Cuenta con obras de compositores extranjeros y nacionales,



<sup>1</sup> Este trabajo debe a muchos su ayuda desinteresada. Con respecto y responsabilidad mi agradecimiento principal a Zoel y Beatriz Valdez Molina, nietos del maestro Molina Aguilar, y claves en la reconstrucción de su semblanza. Otro nieto, músico también, Jorge Molina Loza, se constituyó en un vínculo importante con su familia, y un significativo colega colaborador. A Matthias Stöckli del área de etnomusicología del CEFOL y a Paulo Alvarado importante creador y productor musical debo agradecer su tiempo desinteresado y sus opiniones sobre la colección. La reciente Antología del Repertorio Nacional de Música (2002) de Igor de Gandarias es estimulante para este trabajo. De igual manera agradezco al maestro Enrique Anleu Díaz sus oportunas observaciones, y a Sylvia Shaw de Casa Laruduna su apoyo irrestricto.

a los que se suman creadores del interior del país de los que poco o nada se conoce. La mayor parte de las partituras datan de las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX. No obstante, la colección cuenta con materiales de inicios del siglo XIX y algunos que debieron ingresar a la colección después de su defunción (1974). Este texto es sólo un avance de investigación, aún quedan obras por catalogar y siguen siendo necesarias visitas de campo que nos acerquen al escenario, así como del análisis historiográfico.

La lectura de la colección refleja la fuerza de una corriente musical que se desarrolla en las Verapaces. Al auge de poblados como Salamá, San Cristóbal Verapaz, Cobán y Carchá, se suman en las últimas décadas del siglo XIX, los cascos de fincas propiedad de los alemanes ubicados en la cuenca del Polochic, que fueron lugares centrales de este movimiento musical. Molina Aguilar al igual que otros guatemaltecos en diversas ciudades o pueblos del país, se dedicaron a cultivar las artes. En referencia a la creación de las revistas departamentales, Arrivillaga (1997) señala la existencia de escribanos, científicos, hombres de letras y música (filarmónicos), que desde sus diversos ángulos contribuyeron a la creación de una sociedad con interés por las artes.

## EL PROCESO DE RESGUARDO Y CATALOGACIÓN

El objetivo central de este esfuerzo es la catalogación de la colección. El corpus de partituras debió pasar la segunda mitad del siglo XX en una caja de cartón, sometido a duras condiciones de humedad. Por fortuna

se encuentra en buen estado, aunque la intervención de muchas partituras se hizo necesaria. El valor que para Molina Aguilar tenían esta colección se aprecia en partituras que presentan una curaduría.

Las obras se encontraban agrupadas por carpetas en una pieza o varias, e identificadas en su "portada" con el nombre, su instrumentación y autor. Algunas carpetas son recicladas de papeles de diversos tipos, revistas (unas en alemán), periódicos (El Imparcial, Diario de Centro América), publicaciones populares (Almanaque Mundial), carpetas comerciales (de casas alemanas), correspondencia, fólderes notariales y papeles de oficios judiciales. Materiales pegados por los lados escritos escondía el destino inicial que se le dio, por lo que hoy resultan una suerte de "datos" o "notas" de interés. Debí ser una sociedad en la que el papel era un recurso escaso que debía ser aprovechado al máximo. A la catalogación se acompañó un registro en fotografía digital que resulta una primera documentación del estado de la colección y una herramienta para su catalogación. Queda un segundo corpus de obras por catalogar. Algunas partituras requirieron ser desdobladas y colocadas a favor de conseguir corregir sus desperfectos. Las obras deterioradas se consolidaron con papel que respaldó su manipulación y evitó su fragmentación.

#### EL PROCESO DE CATALOGACIÓN

Para esta colección se elaboró una ficha de 5 columnas. 1. Registro numérico correlativo del orden en que fueron localizadas. 2. Nombre de la obra ó frase inicial del texto cantado. 3. Autor. 4. Instrumentación (registrada o localizada). 5. Observaciones,

en referencia a las anotaciones en carpetas o en partituras, tipo de papel, medidas, estado de conservación, sello de agua, tinta, dobleces para hacer el cuadernillo, tipos de cosidos, encuadernados, etc. (véase cuadro 1: ejemplo de catalogación empleada)

En casos se halló ulteriormente papeles que se adjuntaron a las unidades temáticas. El correlativo sumó un total de 162 obras. Este ensayo sólo recoge la información contextual de las mismas, aunque al citarlas espera contribuir también a la descripción del ambiente musical.<sup>2</sup>

En la CCMA encontramos las formas musicales sacras (vocales, ensambles y grupos orquestales, bandas), y seculares de carácter serio y bailables. Llama la atención la producción matizada por el reconocimiento de los aires de la música indígena. La consagración de expresiones de música religiosa que se viene desarrollando por las élites en el siglo XIX y que por la vía de su dominio pasan al oído y a la apropiación interpretativa de las clases populares, tal el caso de los Aves Marías, de los villancicos, marchas (fúnebres, himnos y pasos dobles), Valses, Schotisch, y Polkas se suman al esplendor de las formas musicales de finales del siglo XIX.

#### MÚSICA EN LA CONFORMACIÓN DE LA REGIÓN

Varias son las razones que esbozan de la Verapaz una región y le permiten un particular desarrollo a la música occidental,

<sup>2</sup> A lo largo del texto se cita entre paréntesis, c, guión y el número correlativo (por ejemplo C-12).

CUADRO 1: EJEMPLO DE CATALOGACIÓN EMPLEADA

No.	Obra/incipit	Autor	Instrumentación	Observaciones
1	<b>Ave María a duo</b>	por J. Rafael Rizo	Vln 1 (solo un papel localizado)	Hacen falta los otros papeles.

Su misma denominación territorial "Verapaz" nace de una concepción política particular de conversión por la vía de la "verdadera paz" en donde la música fue utilizada como un importante vehículo para propiciar la conversión, y que pronto pasó a ser dominio de las artes de los indígenas. Si bien los cronistas relatan un difícil proceso de conquista en la llamada tierra de guerra "tezulutlan", también destacan las habilidades mostradas por los indígenas en el culto de la música occidental. Las misiones establecidas en el área lograron con la música rápidamente lo que la espada no logró hacer durante años. La población indígena a partir del proceso de conquista pacífica desarrolló un complejo universo musical. Instrumentos musicales como las arpas, guitarrillas y rabeles, llegaron a tener lugar especial (Arrivillaga:1996).

La actividad desarrollada por los frailes dominicos fue central en las posibilidades de formación escolástica, así como al acceso de instrumentos de fabricación europea, situación que aumentó con la presencia extranjera que se asienta en el área, favorecido por el carácter de ruta de la cuenca del Polochic. Aquí, entre los siglos XIX y XX, la compañía de transporte marítimo y terrestre la Verapaz conectaba con barcos trasatlánticos de la American-Hamburg Line, lo que le dio carácter de corredor a la región. Un corredor que mira con insistencia hacia fuera, y por donde entraron infinidad

de mercancías entre estos muchos instrumentos musicales.

El cultivo del café provocó una serie de transformaciones en la estructura de tenencia y uso de la tierra, y llevó a la mayoría de la población indígena a establecerse en calidad de mozos colonos en las haciendas. Esta situación forzada permitió de alguna manera establecer vínculos que permitieron el desarrollo de pautas culturales que dieron un sello particular a las formas musicales. Los cascos de las haciendas de café reproducían las casas de la campiña europea. Grandes casas de madera, de cuatro aguas, con pabellón exterior, finamente decoradas con mueblería deco. Cuartos refrigerados, sistemas de pila seca para producción de energía eléctrica, así como abundantes alacenas, buscaban dar un confort en ese sueño tropical. El viajero Boddam Whitham narra que: "*El Cobán brillaba como marfil en un verdor de fondo, tan blancas son las iglesias y casas y tan verde son las montañas en que viven*". En 1877 Gustavo Hernouilli lo describía como "*El pequeño París*"; mientras que Stoll señala la Verapaz como una de las regiones que más le agradaban, dicen encontrar aquí sus viejas hondonadas suizas (citados por Terga:1991:11).

El sacerdote Terga que realiza un retrato de los pobladores que hicieron posible esta migración, describe hombres grandes y fuertes, con largos bigotes, vestidos de

caqui y botas, asentados con sus familias en fincas de su propiedad. Bebedores de cerveza oscura, que acostumbraban la reunión entre sus coterráneos para cantar y bailar (Waltzes) a la manera como lo hacían sus contemporáneos del otro lado del atlántico. En el Club Alemán de Cobán: "...Hacían bailes. Cuando bailaban el Waltz, lo hacían fuertemente, muy movido y con pasos largos. Eran muy alegres. El Club alemán en Cobán servía grandemente como lugar de recreo para los alemanes. En dicho club usaban una pista de patinaje, pista de boliche, un cuarto con 2 pianos, violín y contrabajo. Allí los alemanes, máxime los jóvenes solteros, se reunían cada tarde para conversar, tomar sus cervezas, y compartir." (1991:53)



Carlos Molina Aguilar en su juventud (foto de la colección de Jorge Estuardo Molina).



El día de su boda con doña Josefa (foto de la colección de Jorge Estuardo Molina).

#### CARLOS MOLINA AGUILAR

Carlos Molina Aguilar nació en Cobán el 4 de noviembre de 1864. Sus padres Lorenzo Molina y Petrona Aguilar, dieron una sólida educación a su hijo que lo llevó a destacar en diversos campos. Fue conocedor de las leyes lo que le permitió desempeñarse como Secretario del Juzgado de Paz de Cobán y luego trabajar para algunos bufetes. Además se desempeñó como administrador de algunas fincas de alemanes, como Chimax, lo que acrecentó su relación con esta cultura. Es recordado como una persona culta en la sociedad cobanera de principios de siglo, fue fundador de la *Sociedad de Artesanos*, que en un inicio tenía fuertes inclinaciones



Carlos Molina Aguilar con su esposa doña Josefa y sus nueve hijos. De pie: Zoila, Javier, María Jovita, Luis Ángel, Isaura (mamá de Zoel y Beatriz, entrevistados para este trabajo), Zoel (tocaba también flauta en los conjuntos con su padre) y Rogelia. Sentados: Margarita, doña Josefa, don Carlos y Carmela (foto de la colección de Jorge Estuardo Molina).

a lo escénico y más delante de la *Sociedad de Beneficencia*, en 1903.<sup>3</sup> Su último oficio de tipógrafo,<sup>4</sup> fue una actividad que proveyó los recursos necesarios para la familia, ya que la música era para su crecimiento espiritual. Vivió en una sociedad muy estratificada, en ella los alemanes construyeron un mundo aparte. Acostumbraban grandes fiestas en fincas como Trece Aguas, Secancin y en el mismo club Alemán. Molina Aguilar fue uno de esos personajes de la sociedad verapacense que ingresó con facilidad a ese mundo, llegó inclusive a ser miembro del referido club. Al parecer la música fue



<sup>3</sup> En la sede de este lugar es posible encontrar su fotografía que lo distingue como fundador y un personaje importante de la sociedad cobanera.

<sup>4</sup> Es probable que debido a ello casi todas las obras de este maestro se encuentren selladas con su nombre.

uno de esos vehículos de acercamiento, y así debió ser con un sector de la sociedad.

En escasas y cortas ocasiones salió de la región. Carlos Molina Aguilar se casó con Josefa Sosa Ponce, el 11 de julio de 1899, procreando 9 hijos: Isaura, Carlos, Zoel, María Jovita, Zoila Delaila, Luis Ángel, Carmen Alicia, Ángela, y Margarita. Isaura se distinguió por su ejecución de la mandolina y la guitarra, Carlos en el violín, Zoel con la flauta, y María Jovita aprendió solfeo. Sus nietos Beatriz y Zoel Valdez cercanos en sus últimos años de su vida, le recuerdan como una persona religiosa, trabajadora y disciplinada, además de mostrar una gran pasión por la música. Leía y recibía diarios del país y de otros lugares (Las Tres Américas, La Ilustración Ibérica, y otros), de los que hacía recortes

cuidados y empastaba.<sup>5</sup> Comentan que su principal actividad era relacionada con los oficios religiosos, "con una Biblia en un brazo y el libro en la otra".<sup>6</sup> Tenía una orquesta que tocaba en la iglesia de Cobán siendo el director Carlos Ponce Archila.<sup>7</sup> Le acompañaban Emiliano Molina, que ejecutaba el contrabajo; Pedro Hun el violín, Carlos y su hermano Zoel la flauta, al igual que Tiburcio Caal. Celso Narciso (hermano de Vicente) formó parte del conjunto, y para las bodas de oro de don Carlos y doña Josefa Sosa, interpretaron La Traviata. Don Carlos fue muy amigo de Don Carlos Ponce, conocido por el mote de "Tatáca", como el mismo pedía que le llamaran, jovial y siempre sonriendo,



Carlos Molina Aguilar su esposa doña Josefa con el niño Juan Luis Molina Loza en sus piernas, y de pie Luis Angel Molina (hijo) y Juanita padres de Juan Luis (foto de la colección de Jorge Estuardo Molina).

también cercano a la iglesia. Fue director de la sociedad de beneficencia. Su hijo Carlos Ponce Archila tocó después con don Carlos.

Carlos Molina Aguilar era disciplinado y metódico. Destacó como violinista y flautista. Una persona exigente pero a la vez de gran corazón, bondadoso y cuidadoso. Sus nietos señalan una infancia de gran felicidad. La música siempre en casa, el piano, partituras, y las visitas de los intelectuales imprimían un carácter especial al recinto. Su casa era famosa por que ahí se hacían los rezados, en donde la música se lucía. En la búsqueda de ampliar su perfil, agregan, es recordado por los globos que fabricaba. En ellos ponían leyendas alusivas al día que se festejaba. Los elevaba cada hora, todo un acontecimiento. Los domingos se reunían las familias cobaneras en el Parque Las Victorias, asistían los Ponce y los Sierra, también movidas a la música. Recuerdan igual los domingos en casa, loterías, bingos y otros juegos de mesa, aunque él siempre daba notas de muy serio. Cuando estaba enojado guiñaba el ojo, y ya mayor perdió el oído. Grandes y variadas son las virtudes, "fue una casa donde no faltó la comida".

Además siempre hizo ejercicio "cuatro horas antes de partir al mas allá, aún se

5 Tenemos entendido que su hija María Jovita donó estas misceláneas a la Hemeroteca Nacional de Guatemala. Su nieto Zoel Valdez señala que donó una buena cantidad de su colección al Conservatorio Nacional de Música.

6 Este interés por lo científico se refleja al seleccionar como nombre de un Himno de su autoría como La Ciencia (c-53), escrito a tres voces con clarinetes, pistón y bajo. Y fechado "Cobán, marzo de 1899"

7 Autor de "Lorito de Verapaz", famosa obra que muchas veces le atribuyen dominio popular, y cuya letra recuerda Beatriz, es de Antonio Vidal.

dio una escapada (salió a caminar) por su Cobán querido". Falleció en 1956. Fe de su pasión por la música es el hecho que fue enterrado con su flauta preferida. Esta es una de las razones por las que la CCMA presenta una serie de partituras para flauta y violín, que eran utilizadas por él en las interpretaciones que realizara en su orquesta.

#### COMPOSITORES NACIONALES EN LA CCMA

Las fuentes más conocidas para la reconstrucción del panorama musical de finales del siglo XIX e inicios del XX son; Sáenz Poggio (1878), Díaz (1928) Vásquez (1950), y El Repertorio Nacional de Música los que incluyen la obra de varios de estos autores.<sup>8</sup> Estas obras ponen su énfasis en la ciudad de Guatemala, y principales poblados circundantes, así como algunas ciudades importantes del país. Sáenz afirma que: "de una manera general puede decirse que la música de los departamentos ha sido siempre el eco fiel de la música en la ciudad" (1878:79). El hecho que la CCMA cuenta con obras de Vicente Sáenz, Antonio Aragón, Indalecio Castro, Salvador Uriarte, Abelino Paniagua, Escolástico Andrino y Eulalio Samayoa entre otros, es una prueba de la

popularidad que debieron alcanzar en el ámbito nacional.<sup>9</sup>

La CCMA identifica de Abelino Paniagua un Motete a Dúo "Cristus factus espro" (c-64), Ave María Solemne a Dúo "dios te salve María llena eres de gracia" y "Misa a dúo con violín y bajo por el Maestro Francisco A. Paniagua" (c-130). El Ave María a Dúo (transcritos) por B. Sierra. Junio de 1902,<sup>10</sup> y el Dúo al Santísimo "divino a magnífete tal gente sol enciende tus" (c-54). Paniagua era originario de Santa Catarina Pinula y pertenecía a una familia que es tradición en la música del país. Su hijo Miguel Ángel también se desarrolló como músico (Díaz:1928:11).

Dos grandes maestros, José Antonio Aragón y Escolástico Andrino también se identifican. Aragón fue un reconocido organista y compositor. Era llamado el Rey de los Organistas por Andrino (Díaz:1928:78). Andrino (falleció en 1858), uno de los grandes de la música nacional, destacado docente y reconocido en Cuba y México. Gran parte de su obra la desarrolla en El Salvador (Díaz:1928:70). En la CCMA comparte un cuadernillo de: "13 sonos por J.A.A. y 8 por don E. Andrino. (c-16)". También -de Aragón- se localiza un Dúo al Santísimo (c-54).

Ramón González (falleció 7.10.23) fue un músico que alcanzó notoriedad. En 1908, fundó y dirigió la Banda del Ferrocarril, y viajó por Estados Unidos donde también se distinguió por sus habilidades musicales dejando unas de sus obras impresas, como el paso doble "Benemérito de la Patria" (Díaz:1928:171). En CCMA se localiza el paso doble "21 de Noviembre" (c-

8 Chandarias (2002) ha dado de nuevo a luz esta olvidada obra a partir de una antología, esfuerzo que en gran manera estimula este trabajo.

9 Los compositores nacionales debieron darse a la tarea de transcribir sus obras para ser ejecutadas en diversos lugares del país, por lo que en ocasiones fueron a parar a manos de músicos interesados en copias originales del autor. Además este esfuerzo de transcripción se dio a fin de promocionar su obra en diversas puestas en escena.

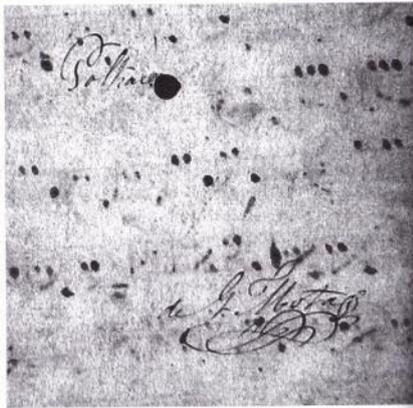
10 De Antonio Aragón 10 sonos (c-23) con violines y bajo. El Vin 2, con la anotación Sonos de Diciembre.

113). Fabián Rodríguez (nació 20.01.1862) ingresó a la Banda Marcial como filarmónico en 1878, en la que fue ascendiendo hasta ser director de la misma (Díaz:1928:136). CCMA cuenta con una Canción a Dúo (c-115), adjunta a otras obras de Manuel Marroquín y con una dedicación: *Recuerdo de Amistad a mi amigo don Miguel Marroquín en el Hospital Militar a 29 de Octubre de 1884. Manuel Romero. Firma*". Como es de esperar obras de Vicente Sáenz (Díaz:1928:86) como La navidad (c-46); de Gregorio Gutiérrez conocido por las composiciones musicales que realizó para poetas nacionales y extranjeros (Díaz:1928:85) (c-59); y Remigio Calderón alumno de Aragón (Díaz:1928:79) (c-69), son posibles de localizar.

Por su particular importancia en la música de la región verapacense detengámonos en la obra de José Domingo Castro.

**JOSÉ DOMINGO CASTRO**

Uno de los principales músicos e intérpretes que recoge esta colección es el connotado maestro mixqueño José Domingo Castro (n. 4.08.1872), hijo de doña Juana Chinchilla de Castro y del reconocido maestro, Indalecio Castro (n: 21.12.1840-1911), cuyo concurso fue determinante en la construcción de los nuevos movimientos musicales.<sup>11</sup> José Domingo ingresó en 1881 al colegio de los Infantes, en el que se inició en sus primeros estudios de solfeo, canto y piano. Señala Víctor Miguel Díaz que era de gran habilidad para el canto y que dado



Polka, y firma de G. Mota

tempranos logros en lo musical, recibió la atención de don Indalecio quien lo llevó a continuar su formación al Conservatorio de donde egresó con un certificado de su conocimiento y habilidades desarrolladas, firmado por el director Juan Aberle, lo que no era común en ese entonces. Además de organista y maestro de capilla fue compositor. Sus melodías religiosas y escolares fueron ejecutadas aún a mediados

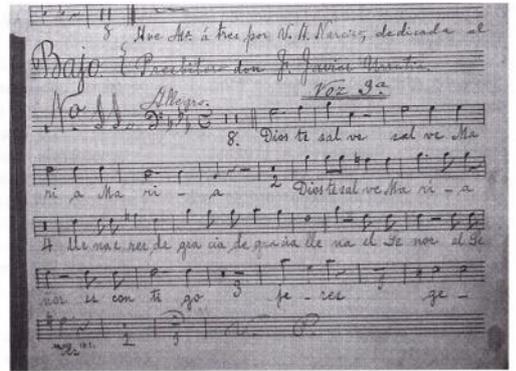
<sup>11</sup> Indalecio Castro fue uno de los músicos más prolíferos de su época. Era hijo de Mariano Castro y Eustaquia Illescas. A pesar de la vocación campesina de sus padres, sus dotes le valieron para que su padre le enviara a estudiar con Máximo Andino, a donde ingresó a los nueve años. Su obra musical la hizo ligada en gran parte a su natal Mixco, en donde destacó como maestro y benefactor. Fundó y dirigió por muchos años la escuela de Música de esa Villa. Escribió cerca de 125 composiciones grandes y pequeñas, de las cuales una se premió con medalla de Oro en una exposición en Chicago, Estados Unidos. Su hijo José Mariano (1879-1919) también fue un destacado maestro de capilla desarrollando gran parte de su vida en la iglesia del Calvario de la Ciudad Capital.

del siglo XX, entre ellas "Ave María" y "El Himno a la Patria" (1928:159).

En 1892, participó con un paso doble para orquesta, en el certamen del 12 de octubre en el que obtuvo la medalla de plata, y dos años después en el certamen de 1894 consiguió repetir la hazaña. Ese año realizó un viaje al departamento de Alta Verapaz donde se desempeñaba como primera autoridad Don Herculano Gálvez quien le invitó a quedarse ejerciendo la docencia, lo que terminó por hacer. Ese año se casó con Sofía Armas B. El año siguiente falleció Gabriel Mota quien se desempeñaba como director de la banda de Cobán, puesto que pasa a su responsabilidad hasta 1900. La CCMA cuenta de Mota una Polka (c-123) calzada con su firma, y el responso "Memen tomeis Deus quia ventus est" (c-18) fechado en Noviembre de 1866; ambos firmados por el autor, siendo el último propiedad de B. Sierra

Víctor Miguel Díaz relata en referencia a los oficios fúnebres por la muerte del Obispo de Vancouver, que tocaron para

<sup>12</sup> Otro papel de esta partitura consigna la fecha de 1844. El Dúo al Santísimo (c-5) de Rossini, también aparece la última página del cuadernillo dedicada a Molina Aguilar. Transcritas por Castro encontramos el Regina Coeli (c-68) de Cherubini.



Detalle de la dedicatoria de Vicente Narciso al Frailé Urrutia.

esos oficios 52 filarmónicos procedentes de Carchá, San Cristóbal, y Tactic. En la víspera se descubrió que no existía un Invitatorio para las exequias, "y a las nueve de la noche, los presbíteros Francisco Javier Urrutia y Reginaldo Aguilar a Castro salvara la dificultad. El joven maestro en un momento de inspiración escribió la obra y la estrenaron otro día (160)." De interés esta nota dado que el cuadernillo (c-25) contienen la reunión de 15 Aves Marías a tres voces de varios autores nacionales: E. Barrientos; V. A. Narciso.; M. Caceros, E.P. y del mismo Castro. La pieza número 11, de Vicente A. Narciso se encuentra dedicada al presbítero J. Javier Urrutia (aunque la letra inicial de la abreviatura no coincide suponemos se trata del mismo personaje). La Misa de Réquiem (c-30) de Castro se encuentra dedicada de puño y letra: "A mi amigo Don Carlos Molina recuerdo JD Castro Guate. Julio 20-1903"<sup>12</sup>



## CECILIO RAMÍREZ

Debió junto con Narciso ser el más reconocido de los compositores de la región, el más acreditado. Nació en Salamá, y a los 18 años fue trasladado al pueblo de Tamahú. Su instrumento favorito era el violín. Fue autor de la Mazurca "Amalia" y el Vals "Entre Rosas". Refería como su maestro a Vicente Andrino (Díaz:1928). La CCMA cuenta con una serie de sonos (c-129), también identificados como *Sonesitos*: El Cometa, el Sexto, Las Carreras de la Yndita, y El dubaino. Missa de Difuntos "Dona eis Domine": *Oficio Missa de Difuntos a 3 Vses con violines, flautas, cornos y bajo*. P.R.C. anotación de Bruno Gómez (c-29). En la reunión de Aves Marías de varios autores (c-60), le corresponde la No. 14; y en las Piecesitas y Tocatas de Iglesia (c-69), la No. 17.

## RAFAEL RIZO, DANIEL PONCE Y PABLO PONCE

De J. Raquel Rizo encontramos *Ave María a dúo* (c-1) y *Tres Avesmarías a Dúo "Ave María Madre divina Dios te salve"* (c-27). De Daniel Ponce, Marchas con violines, trompas y bajo (c-51). Mientras que de Pablo Ponce aparece el paso doble, *21 de Noviembre* (c-113).

## LOS GÓMEZ

Fantum Ergo y Sanctus Deus por J. Carlos Gomez M., con violines, clarinetes, cornos y bajo (c-20), fechado Cobán 18 de julio de 1812, debió ser el primero de los Gómez a juzgar por la fecha y una de las más viejas de la colección.

El *Domine in furore a dúo, con violines, clarinetes, cornos, fagottes, y bajo*. Por B. Gómez, y que cuenta en un costado con la firma más reciente de De Guillermo. Gomes R. (c-56). El Salmo 6, ubicado en la colección como la pieza anterior (c-55) presenta la misma composición (sin autor), mientras que más adelante se localiza un *Salmo 6 a dos voces por Manuel F. Gómez con violines 1 m 2 y 3 clarinetes y bajo*. Fechado "Salamá 7 de mayo de 1893" (c-58). Este juego de partituras a su vez están identificadas de J. Basilio Gómez. Una última repetición de la obra (c-131) se encuentra firmada por F. Basilio Gómez R. (y la aclaración de que pertenece a) de Guillermo Gómez R. Una obra más aparece de Manuel F. Gómez Ramírez, la *Misa de Difuntos* (c-107), con *dos voces, violines y bajo*, fechado *Salamá Septiembre 1ro de 1890*.

La clasificación de las obras de Basilio y Bruno Gómez pueden prestarse a equivocación cuando estos solo firman B. Gómez. Regularmente Basilio antecede sus iniciales con una J.B. Gómez (c-60), ó B. Gómez R. (c-26), en las "*Dos tonadas a la santísima virgen "María, Santa María" y "Tu a cuyos pies" con violines, flauta, clarinetes y bajo, con dos voces*". Este no es el caso del ave María (c-106) por B. Gómez, ó las *Tocatas de pasión para Violines y Bajo* (c-34), que tienen anotado en el reverso del cuadernillo del papel de bajo, en lápiz: *Marchitas Fúnebres*. En tinta marrón muy borroso, *De Bruno Gómez*. Este también es el caso del *Oficio de Difuntos de cuatro con violines, trompas y Baxo*. De B.no (Bruno) Gómez (c-107).

## MÚSICOS INDÍGENAS

El cultivo de la música "seria" no fue sólo un patrimonio de los extranjeros y ladinos del área. Ya señalado está el papel de la música como vehículo de conversión y el éxito de la empresa en la que diversos indígenas sobresalieron. Posterior a la colonia se ubicaron varios centros de aprendizaje dispersos en el país. Algunos maestros recorrieron el interior del país para brindar sus conocimientos. Ya hemos visto el caso de J. D. Castro.<sup>15</sup> Este es el caso también de Tomas Valle, formado por Emilio Dressner y que recorrió diversos lugares de la región, incluido Cobán donde fue director de la Banda (Díaz:1928:130). Agregando el listado de músicos indígenas, Díaz, en su opúsculo, refiere a Juan Ramírez (falleció en 1819), El Judío, originario de San José Pinula y a Felipe Narváez (falleció 1802) quien estudio en la Escuela de Miguel Pontaza, llegando a ser un reconocido violinista, pianista e interprete del canto llano.

La Verapaz era un lugar donde las relaciones de los Indígenas con la población mestiza y con los extranjeros eran más intensas que en otros lugares. Ello fue propicio para sus habilidades al punto que pronto fueron requeridos para estas presentaciones en sociedad. Diversas notas en la CCMA arrojan luz sobre su participación. Este es el caso del papel para

violín 3ro. de la Overtura La Nueva Italia (c-36), que presenta el siguiente listado que suponemos<sup>16</sup> se trata de músicos: (nombre ilegible) Maíz, Alejo Ac, Juan Ac, Sebastián Pop, José Rey, Francisco Maíz, José Pacay, Andrés Maíz, Diego Cú, Silverio de la Cruz, Roque Cu, Felix Macz, Xal. En otra cara: Gregorio Pacay, Juan Ac, Benancio Pacay, Sebastián Pogo, Martin Chub, Juan Mez, (nombre ilegible) Macia, Justo Pacay, José Pacay, Eugenio Macz, Ciriaco Pacay. El documento Canciones y Letanías (c-79) fechado 1885, cuenta con la siguiente anotación: "*Día 27 en la tarde, Bernardo Sierra, Fco. Gomez, Carlos Molina A, José Pacay, Martin Xical, Aparicio Hernández, Pedro Chic, Agustín Choc, Pablo Tiul, Nicolas Acax, Ignacio Ciscal.*"

Este universo musical indígena igualmente influyó sobre las expresiones culturales de los nuevos visitantes. Al respecto de la celebración de la Noche Buena, el sacerdote Terga relata: "*Venían de todas las fincas en mula o a caballo. Llegaban hasta mujeres alemanas con sus hijos. Allí se reunían normalmente hasta 200 o mas personas, justamente a las 11:30 de la noche apagaban las luces, encendían un gran árbol de pino de navidad y con gran emoción entonaban TANNENBAUM en K'ekchi', no en alemán. La voz cantante fue la de Gustavo HELMRICH. Esto en si fue una muestra de hasta donde se estaba insinuándose el k'ekchi' en las casas alemanas*" (1991:54)

## JUAN G. PACAY

Probablemente entre los más prolíferos autores de ascendencia indígena se encuentre Juan Gregorio Pacay. De él se

<sup>15</sup> También es el caso de Esteban de León Garrido, alumno de José Tomás Guzmán, en la "Escuela de Música de Indios de Jocotenango" (Díaz:1928:28).

<sup>16</sup> Este tipo de apuntes es una situación normal hasta el día de hoy. Muchas veces previo a un concierto, en la repartición de papeles se toma alguna de las partituras en donde se realizan estas notas.

incluye el "Nerrecorderis a Dúo por J.G.P" (c-13), fechado el Año de 1870. Que se repite más adelante (c-38): *Nerrecorderis a Dúo con violines Ynclusos y Bajo. De y Por Juan G. Pacay*. Le sigue un *Responzo a Dúo con violines Ynclusos y Bajo. De y Por Juan G. Pacay*. Año de 1889 (c-39); finalizando con "Bajo los cielos. Dúo al Sntmo. con violines y Bajo. Por el Ptro M. de Jesús Rosl. De J.G. Pacay." (c-50)

**MANUEL YCAL**

*Obertura con tres violines, viola, oboes y bajo. Por Manuel Copiado el 20 de Febrero de 1856. Manuel Ycal" (c-108).*

**OBRA DE AUTORES EXTRANJEROS**

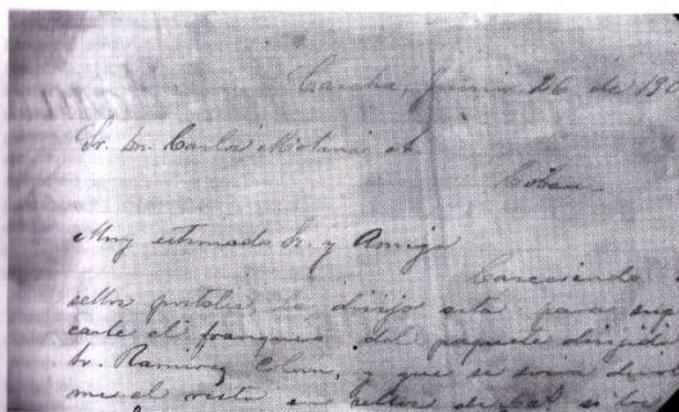
Varios son los autores extranjeros que incluye la colección, el más conocido es

Rossini y su *Dúo al santísimo* con violines, viola, trompas y bajo (c-5). Aparece igual, *Laudamos* (c-24), y la *Cavatina Recitativo al santísimo* "el dios de las alturas al mundo vino" (c-66). También aparece la obra de Cherubine, *Regina Coeli* a cuatro voces con acompañamiento de orquesta (c-68); de Bellini *Terceto al Santísimo, por con violines, violas, flautas y bajo* (c-70); la *Sirene Obertura por Auber* con violines, flautas, clarinetes, cornos y bajo (c-73); la *Danza de los sobrinos del capitán Grant, Utrefois Valz; Dolores Valz, Fausto, opera de Gr; Caballería Rusticana, Poeta y aldeano* de P. Mascagni y F. Suppe (c-90); y el *Quinteto de Lucía di Lammermore* de Donizetti (c-104).<sup>17</sup>

**RESPECTO DE LOS CUADERNILLOS**

Las partituras en su mayoría se encontraban localizadas en cuadernillos que arrojan otro tipo de información. El título de la obra regularmente se encuentra en el papel del Bajo (Baxo), sobre todo en el caso de las partituras antiguas. Estos son papeles pautados y transcritos con un trabajo minucioso. Cada línea del pentagrama y las notas ha sido hecha con tinta. Es la calidad de este papel y la tinta la que ayudo a la preservación de los documentos con los que tratamos. La identificación de la obra, esta seguida de la instrumentación y el nombre del autor antecedido por un "de" y un o "por". El primero significa

<sup>17</sup> Al momento de finalizar este trabajo el continuamos con otro grupo de la colección, el referente a la música impresa. A partir de este esperamos poder esbozar de mejor manera el panorama de la música extranjera que se tocó, así como el caso de los autores nacionales que lograron publicar su obra. De igual manera la música latinoamericana que circuló por el área.



Reverso de papel usado en el título de una carpeta, se trata de una hoja de una correspondencia (léase nota al pie de página 18).

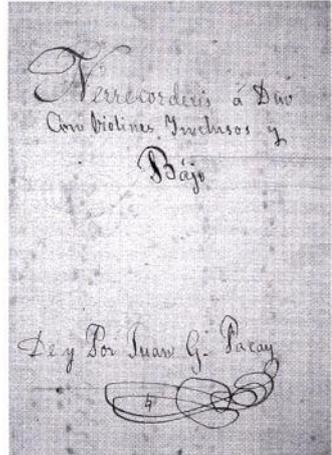
que es autor de la misma, mientras que el segundo que ha sido el copista, o bien de y por cuando ha realizado ambas actividades. Muchos de los ejemplares llevan luego la firma del autor y en la parte inferior central lugar y fecha.

**HALLAZGOS EN EL PROCESO DE CATALOGACIÓN**

Como hemos señalado, la constitución de la colección se encuentra adjunta a una serie de soportes (periódicos, carpetas comerciales, etc.) de la que se desprenden datos que enriquecen la lectura del contexto de la misma. Por ejemplo encontramos algunas carpetas

<sup>18</sup> Carpeta cartulina morada, hoja reciclada de una carta dirigida a don Carlos Molina: "Carchá, Junio 26 de 1900. Sr. Don Carlos Molina A. Cobán. Muy estimado Sr. y amigo. Conociendo... sellos postales le dirijo esta..."

con sobres de correspondencia (c-24)<sup>18</sup> que señalan un lugar (Carchá), una época (1900) y un destinatario (Molina Aguilar). La carpeta de la Sinfonía (c-31), trata de un *Servicio de Certificados*, dirigido a nuestro personaje, fechado en Cobán un 15 de marzo de 1915. Décadas después fue de nuevo utilizado un fólter (c-102) de correspondencia, dirigido a Señorita Profesora Carmen Alicia Molina S. Calle Minerva No. 27 Cobán A.V. Sello de Certificados Fiscales, con fecha del 6 oct 1947. Sello de remite: Universidad de San Carlos Fac. De Ingeniería. Interior: Rodrigo Tobías Artículos del Escritorio. Carpetas de diversas procedencias, por ejemplo la reciclada de la "Secretaria de Fomento, Dirección General de industrias fabriles y de comercio. Exposición de industria farmacéutica. Feria nacional de noviembre de 1935" (c-66).



Portada de Nerrecorderis y Firma de J. Pacay.

De la papelería relacionada con lo jurídico. El divertimento (c-48), con un cuadernillo hecho de un documento legal encontramos la siguiente anotación: "Testimonio de título supletorio a favor de doña Adelaida de Leal por una casa y sitio que posee en la población en el barrio de Magdalena. Año de 1907" detalle título supletorio. Los papeles del violín 2 señalan: "fue mandado por el administrador Conrado Roht a la casa de don Carlos Thomas de esta cabecera, no habiéndole dado Roht carta alguna" La carpeta que reúne las 15 aves marías de varios autores (c-60), es un fólter reciclado del bufete de "Notaria de Rafael Ariza, escritura pública. Año de 1893". De especial interés por su información y extensión de la misma resulta el escrito (c-98) remitido al Jefe Político de Cobán.

"Señor Jefe Político. Rodrigo Armas actual director de la policía de esta ciudad ante usted con todo el respecto debido vengo a exponer que habiendo merecido de esa superioridad la confianza ya para ocupar este honroso y delicado puesto, lo que altamente le agradezco al señor jefe; pero siendo que circunstancias imprevistas de familia ajenas a imboluntad me pone en el caso de suplicarle a usted sea muy servidor concederme la baja. En tal virtud al señor jefe, pido y suplico me conceda la baja que formalmente hago del empleo que ejerzo, fundándome en las razones justas que expongo. Cobán 7 de septiembre de 1899. Firma de Rodrigo Armas... (otra página) jefatura política del Departamento de la Alta Verapaz: Cobán, septiembre once de mil ochocientos noventa y nueve. Rectifíquese. Y firmas (dos). En la propia fecha, presente y notificado el director de la policía V. Rodrigo Armas, dijo: que si bien es cierto que presenta la anterior

renuncia; por haber cesado los motivos que le indujeron hacerla, ahora la retira, firma." En la misma carpeta pero en referencia a otro caso, abunda el escrito así. "Debidamente... no mas de Chuacus al novillo de pablo chinchilla dijo que lo de la... uninbre... de la tres... expreso en ese lugar... se lo dio expresa Chichilla el le dijo que hirvieron quien... le... diera 35 pesos por el novillo pues podría revenderla... en cuanto a renta... a 8 1/2".

Las Piecitas y Tocatas de Iglesia de varios autores (c-69), señala otro expediente "como ya dijo conoce a Eulalio Ponce y a Francisco Cac, con quienes es sin generales y no tiene interés en declarar; que sinceramente por el mes de octubre siendo el que habla alcalde auxiliar de Samielha ¿? el administrador de la dicha finca lo mando (al declarante) como a las doce..." firmado en Cehil Mo?, diciembre de 1910.

Molina Aguilar fue un gran lector también de periódicos, algunas de estas hojas fueron utilizadas para resguardar los grupos de partituras pertenecientes a una obra. Por ejemplo el periódico "El 9 de febrero" (c-12) diversas notas sobre el dictador Lic. Manuel Estrada Cabrera, bien la del mismo medio de comunicación (c-100), con la nota referente a un acto de inauguración el 15 de marzo de 1910. Entre otro participación de la marimba de los hermanos Rendo, y banda de Pinula. Finalmente encontramos un fragmento de El Imparcial 4 de noviembre de 1946 (c-67).

Se encuentran en la CCMA una serie de métodos de enseñanza musical: Manual de Solfeo (c-3), Método de Canto (c-4),

Lecciones de bandurria (c-9), Primeras Lecciones de violón chello (c-10), Método firmado por José Velásquez Cruz y Víctor Manuel Reyes R. (c-78). Los modos mayores y menores con una modulación para cada uno de M. Barrios y firma. Por la presencia de los mismos es indiscutible que la labor pedagógica fue parte de su culto por la música. Por otro lado las Lecciones de Bandurria, corroboran el papel central que este instrumento de cuerdas tenía en las clases populares de finales del siglo XIX.

#### TRADICIONES FAMILIARES, ENTRE LO ERUDITO Y LO POPULAR

En las verapaces apellidos como Narcizo, Chavarria, Gómez, Sierra, Pacay, Leal, Rizo, Soberanis, se asocian al desarrollo de la música. La obra de estos va a adquirir muchas veces carácter popular, sobre todo aquella que pasa a ser ejecutada en Marimba. Algunos descendientes de estas ramas musicales, emigraron a la ciudad e ingresaron al conservatorio nacional de música, mas adelante a la OSN, y finalmente llegaron a destacar como grandes maestros.

Esto como hemos señalado es algo que se da en otras regiones, para poner un ejemplo; la Ciudad de Quetzaltenango, una ciudad con ciertos paralelos con Cobán, como es el caso de las tradiciones familiares musicales (Betancourt, Paniagua, Taracena, etc.).<sup>19</sup> Domingo Betancouth uno de los mas preciados cultores de la música para marimba publicó recientemente un

<sup>19</sup> Véase el caso de los Orozco y Bautista para San Marcos; los Uru para Totonicapán, Girón para Tecpán, Vargas para San Cristóbal Acasaguastán.



Carlos Molina Aguilar (foto de la colección de Jorge Estuardo Molina Loza).

facsimile de sus partituras (ADESCA: año), lo que corrobora la importancia que para estos maestros fue el acrecentar bibliotecas de música.

Ya hemos mencionado la escasez de interpretaciones que correlacionen la música escrita y la música de tradición oral. Si bien a lo largo de la historia guatemalteca se han retroalimentado, se mantienen como campos distintos, separados. Además este campo de la oralidad, al parecer, es una característica poco extendida en los llamados ladinos que heredan de diversas cargas culturales su paraguas sociocultural. Es muy probable que esta amalgama se de en la última mitad del siglo XIX con el

rompimiento que establece la revolución liberal (1871), particularmente respecto de la practica de diversos oficios religiosos.

## BIBLIOGRAFÍA

Arrivillaga Cortés, Alfonso

1991 *"Marimbas, Bandas y Conjuntos Orquestales en el Petén"*. En **La Tradición Popular**, No. 82.

1997 *"60 años de la Revista Peten Itza. Historia, imagen y sociedad"*. en **Revista Petén Itza**, Año 60, No 39, Flores, Peten.

1996 *"El Conjunto de Arpa, Violín y Guitarrilla: Una reminiscencia hispánica o un producto del sincretismo entre los Maya-Q'eqchí"*. En **Bulletin de la Societé Suisse des Americanistes** No.61. (pp.25-33).

Díaz, Víctor Miguel

1928 **Apuntes para la Historia de la Música 2 Opúsculos**. Guatemala. Tipografía Nacional.

Gandarías, Igor

2002 **Repertorio Nacional de Música. Antología**. Dirección General de Investigaciones. Centro de Estudios Folklóricos. Guatemala. 412 pp.

Sáenz Poggio, José

1878 **Historia de la música guatemalteca desde la monarquía española hasta finales del año de 1877**. Imprenta de la Aurora. Guatemala.

Narciso, Vicente A.

1913 **Álbum de Recuerdos**. Expedi-

**ción Musical al Petén y Belice 1910-1911. Notas, impresiones, estudios y recuerdos**. Guatemala, Imprenta de Sigüere y Cia., (94 pp.).

Terga Cintrón, Ricardo

1991 **Almas Gemelas. Un estudio de la reinsertión alemana en las verapaces y la consecuente relación entre los alemanes y los K'ekchies**. Tipografía El Norte. Cobán, Guatemala. (440pp)

Sapper, Karl

1968 *"Costumbres y Creencias de los Indios Pokonchi"*. En **Traducciones Mesoamericanistas**. Sociedad Mexicana de Antropología. Tomo II (193-208 pp.). México, DF.

Vásquez, Rafael

1950 **Historia de la Música en Guatemala**. Guatemala. Tipografía Nacional. 347 pp.