



# La Tradición Popular

No. 150

Año 2004

## Ciento veinticinco años de vida de la primera "Historia de la música en Guatemala"

Fernando Urquizú



Universidad de San Carlos de Guatemala

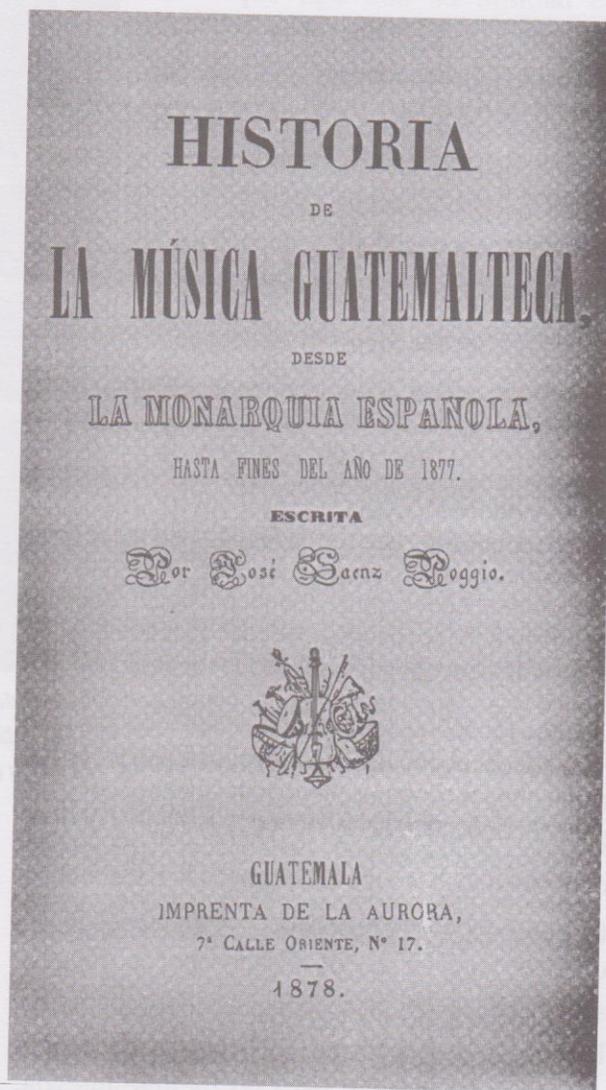
# Ciento veinticinco años de vida de la primera "Historia de la Música en Guatemala"

Fernando Urquizú

En el año 1878 vió la luz pública en nuestro medio, el ensayo titulado "Historia de la Música en Guatemala desde la monarquía española hasta fines del año 1877" de José Sáenz Poggio.<sup>1</sup> Han pasado ciento veinticinco años de vida útil de aquel pequeño libro, pionero en Latinoamérica cuyo aporte fue creciendo al extremo de estar aún vigente como fuente básica en el acercamiento y estudio de esta rama del arte.

Esta exposición es una síntesis de la revisión del escrito. Parte de la presentación y alcance de sus principales ediciones, examina su contenido, para concluirse con el análisis de su vigencia en la historiografía de la música.

La primera edición del ensayo fue realizada en la Imprenta "La Aurora" siguiendo un patrón de presentación similar en papel y letra al de otras publicaciones de la segunda mitad del siglo XIX en la Nueva Guatemala.<sup>2</sup> Fue un tiraje reducido no identificado en el escrito, pero fue muy apreciada dentro del círculo intelectual de Guatemala. Evidencia de su alcance es la influencia perceptible en la obra "La Historia de la Música en Guatemala" de Rafael Vásquez,<sup>3</sup> quien no la citó directamente, pero es obvio su influjo en la organización del discurso así como en los datos que ofrece ampliados al año de 1929 cuando fue terminado el escrito original que fue publicado hasta 1950.

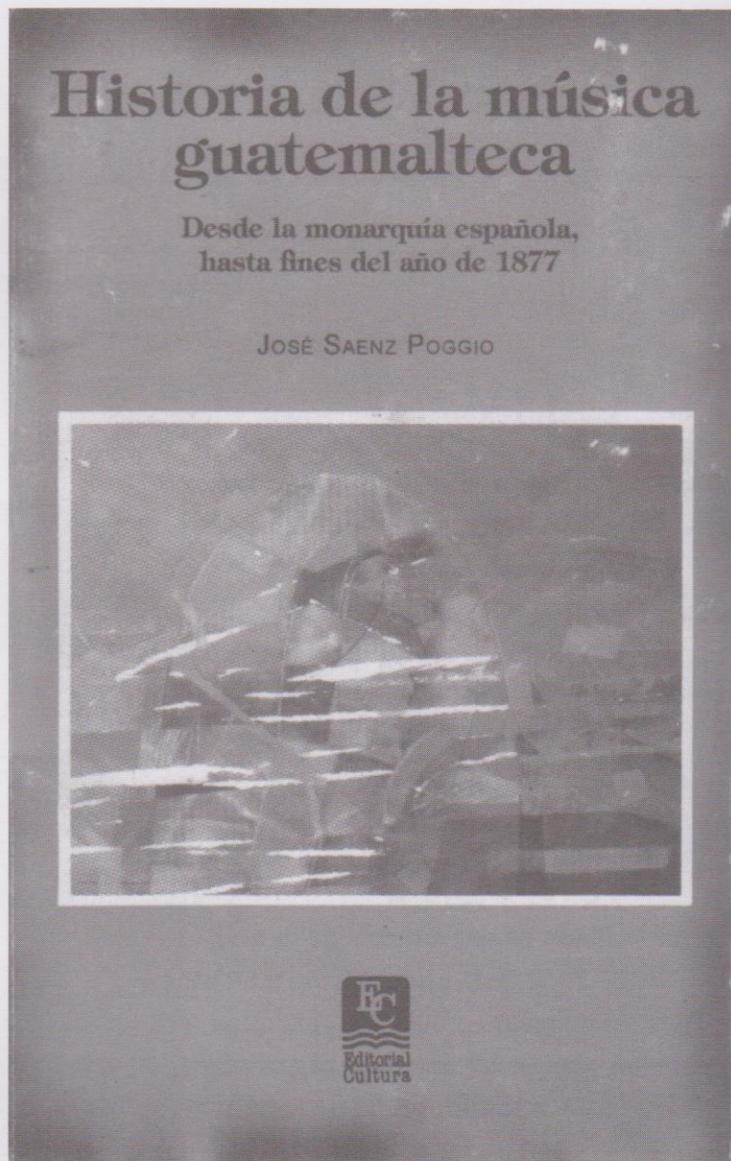


1. Portada del libro de José Sáenz Poggio, "Historia de la Música en Guatemala desde la monarquía a española hasta fines del año 1877". Imprenta de "La Aurora", Guatemala 1878. Reproducida también en: *Historia General de Guatemala; Fundación para la Cultura y el Desarrollo. Editorial del Amigos del País, Tomo IV. Guatemala, 1997. pp. 684.*

Circunstancia diferente encontramos posteriormente en el libro "Las Bellas Artes en Guatemala" de Víctor Miguel Díaz,<sup>4</sup> publicado en 1937, copió los datos que tomó de Sáenz Poggio, pero sin citar la fuente, los cuales enriqueció y ocasionalmente los ilustró con fotografías que completan la evidencia material del discurso manejado por ambos escritores.

El manejo de la publicación original de José Sáenz Poggio fue citada por los principales intelectuales de finales del siglo XIX y principios del XX, convirtiendo el escrito en un valioso material de colección de bibliotecas privadas, desapareciendo paulatinamente de las públicas, poniéndose nuevamente al alcance de los interesados en una nueva impresión realizada por la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala que la recopiló en su publicación periódica "Anales"<sup>5</sup> lo que permitió su salvaguarda, difusión y proyección en la segunda mitad del siglo XX. La siguiente edición data de 1997, cuando fue reimpressa nuevamente como libro bajo los auspicios de la Dirección de Arte y Cultura de Guatemala.<sup>6</sup> Esta nueva presentación permitió estar a la disposición de otra generación de interesados por acercarse a la historia de la música en Guatemala, se le agregó un Pródromo realizado por Manuel Alvarado Coronado, pero no incluye nuevos datos acerca del autor y su obra.

Las dos reimpressiones citadas son reproducción fiel del escrito original, lo que demuestra su utilidad y permanencia en la cultura nacional.



2. Portada del libro de José Sáenz Poggio, *Historia de la música guatemalteca desde la monarquía española hasta fines del año 1877*, Editorial Cultura, Dirección de Arte y Cultura, Guatemala, 1997.

El contenido de la obra, hay que analizarlo partiendo del ambiente intelectual del país fue previsto cuando fue organizado y publicado el discurso final de la primera edición de 1878, la cual, apareció a pocos años de haberse instaurado la primera dictadura cafetalera en el gobierno de la república y comenzaban a asentarse oficialmente las ideas liberales anticlericales que llevarían al establecimiento de una nueva "Constitución liberal" en 1879 que estuvo en vigor hasta 1944.

Para entonces debió darse un ambiente de puntos encontrados en el mundo letrado de la época, circunstancia que ayuda a comprender la cita que abre la exposición del libro, cuando en el Prólogo, el autor, se ampara “*El Decreto número 192, expedido por el Sr. General Presidente de la República Ciudadano J. Rufino Barrios, y refrendado por el Sr. Ministro de Gobernación, etc., Licenciado Ciudadano José Barberna, garantiza mi obra libre de toda persecución. Es libre la emisión del pensamiento por medio de la imprenta.*”<sup>7</sup>

Estas palabras de introducción nos ilustran acerca de la posición desfavorable de Sáenz Poggio, quien, no era protegido, ni afecto al régimen que se instalaba en el país desde 1871, pero era conocedor de sus derechos y bien acreditado en el ámbito intelectual, ya que de no haber sido así, podría haber desaparecido del medio, inadvertido junto a su obra.

En esta parte del escrito también podemos sugerir el contenido esencial de la obra y lo que el autor consideraba su aporte a historia de la música, cuando afirma: “En esta pequeña obra no he hecho mas que exponer los hechos tal como han pasado, extendiéndome también de cuando en cuando en algunas consideraciones, acerca de los diferentes ramos del arte.”<sup>8</sup>

El análisis del prólogo y la posterior revisión de la obra permite inferir un relato de temas y hechos que parten de la narración de datos obtenidos de una investigación bibliográfica de historia universal de la música que amplía con citas de autores y otras fuentes locales<sup>9</sup> desarrollados con sus comentarios.

Para cerrar el prólogo, nos presenta el objetivo de su escrito: “Que mi obra sea de alguna utilidad a Guatemala es lo único que desea el menor de sus hijos.”<sup>10</sup> Propósito que finalmente consiguió ya que su obra tiene

ciento veinticinco años de haber sido escrita y aún es fuente de conocimiento primario en el acercamiento a la música nacional.

En el desarrollo general del discurso partió de una definición idealista “La música es la voz del alma, es como una lengua universal, que expresa armoniosamente todas las sensaciones de las criaturas. La música, con sus dulces vibraciones, que nacen en el cielo y se esparcen en la tierra, penetra directamente al corazón.”<sup>11</sup> que ligó con su utilidad en cinco diferentes contextos de la sociedad y el hombre que trata de esclarecer partiendo de la siguiente invitación al lector: “estudiemos sus usos, y ellos mismos nos guiarán a un conocimiento más claro de su importancia y de su necesidad. Cinco son los principales a saber: La música en el templo, la música en la milicia, la música en el teatro, la música en la sociedad privada y la música, en fin, en medio de la soledad”<sup>12</sup>

Estos capítulos fueron ampliados con otros cuatro en los que toca diferentes temas: Las escuelas de música, La música en los diversos departamentos de la República, La música de los indios. La forma de exposición de los mismos es de similar forma que los primeros cinco. Todos con interesantes aportes para la historia de la música en Guatemala y que es conveniente analizarlos detenidamente.

El Capítulo I. La música en el templo. Refiere un breve historial del papel de la música en el culto los templos cristianos a nivel universal. Parte desde los tiempos bíblicos hasta llegar al la música romántica europea que ata con la música catedralicia local. La forma de exposición permite ubicar fácilmente el manejo del autor, de literatura especializada en historia universal, historia del arte e historia de la música.<sup>13</sup>

El aporte de la obra comienza al desarrollar como parte de éste capítulo: la historia del "Órgano", en forma similar a la música, pero con la diferencia que en esta parte de su trabajo, ya citó sus fuentes de conocimiento.

Comienza con una descripción del origen bíblico de este instrumento musical en tiempos de Jubál, citando la Biblia,<sup>14</sup> dando respaldo académico a su obra y un ordenamiento idealista a su narración, siguiendo el guión del tema anterior hasta abordar el tema a nivel nacional donde encontramos su contribución medular del apartado para la historia de la música guatemalteca, que consiste en: las citas bibliográficas, descripciones de sitios y referencias de nombres; elementos que se transforman en valiosos datos, cuando describe el desarrollo del órgano y otros instrumentos musicales en Guatemala, en aquel tiempo.

Después de explicar la presencia de muchos instrumentos musicales en la Nueva Guatemala, Sáenz Poggio trató de probar documentalmente la evolución de la música y otras artes en el período de dominación española en el antiguo reino de Guatemala, (1524-1821). Se valió de dos testimonios directos en forma de largas transcripciones de documentos, inéditos para su época, tomados de los crónicos de los religiosos Domingo Juarros y Francisco de Paula García Peláez escritos en 18 respectivamente.<sup>15</sup>

El primero relata las fiestas de inauguración de la tercera catedral de la ciudad de Santiago de Guatemala, verificadas en el año 1680, describe los bailes, saraos, danzas, representaciones teatrales y participación de diversos grupos musicales en el acompañamiento los diferentes eventos religiosos y civiles. La segunda consiste en un resumen cronológico de los músicos que sirvieron la capilla de la catedral del antiguo reino. Ninguno de los dos

manuscritos fueron comentados, ni ampliados por Sáenz Poggio pero dan al lector una idea general de la vida musical en la Antigua capital del reino y su posterior traslado a Nueva Guatemala.

Ubican al lector en la escena donde dicho autor pudo haber localizado estos manuscritos, ya que señala claramente que son "inéditos"<sup>16</sup> y en esta situación únicamente podrían haber permanecido en el archivo de la Catedral Metropolitana de Guatemala, actualmente llamado Francisco de Paula García Peláez, situación que es reforzada por otras citas como la obra escrita con motivo de la "Canonización de San Pedro Pascasio, relación escrita por Núñez en el año 1673."<sup>17</sup>

El capítulo concluye con un cúmulo de datos acerca de los músicos y grupos de esta rama del arte en Guatemala. Expone las primeras biografías bastante completas para su época, de los maestros de capilla de la Catedral Metropolitana, las cuales abre con una nota donde aclara su posición respecto a ellos: "El parentesco que me liga a la mayor parte de los profesores de música en Guatemala, debería hacerme callar; pero todas las personas indiferentes, que han sido testigos oculares de los hechos que aquí expongo, sabrán hacerme justicia, viendo que no los exagero en nada absolutamente, y que quizás mas bien los atenúo."<sup>18</sup> La previa encabeza una semblanza muy completa de la familia Sáenz que arranca con datos biográficos claves en la vida del maestro Vicente Sáenz, primer músico que dejó la escuela hispánica para incorporar patrones de la ilustración en el medio y fue la raíz de esta dinastía de grandes músicos, que vivió el traslado de la Antigua a la Nueva Guatemala.

Luego muestra las carreras académicas y musicales de sus ascendientes Benedicto

Sáenz y Benedicto Sáenz (hijo), éste último maestro músico y compositor que introdujo romanticismo y realizó grandes transformaciones en los patrones de la música tradicional en nuestro medio (ver su retrato disponible en la 4).

Los datos son acompañados por la cita de las principales composiciones de cada autor y otros, donde se utilizó el manejo de periódicos e impresos, cuyas referencias fueron citadas correctamente, y sirven de pistas a nuevas investigaciones para ubicar desde composiciones hasta ampliar el conocimiento acerca del papel de estas personalidades en la cultura nacional.<sup>19</sup>

Las anotaciones de los grandes maestros del siglo XIX fueron incrementados con otros nombres de músicos, compositores, arreglistas, maestros en la enseñanza y confección de instrumentos y se detalló la existencia de un “librito sobre nociones filarmónicas” escrito por el maestro José Escolástico Andrino. Estos son de referencia para iniciar nuevas investigaciones que permiten identificar plenamente el trabajo creativo de la mayoría de nombres citados por Sáenz Poggio y revalorizados al punto de estar disponibles las composiciones en discos compactos.<sup>20</sup>

El capítulo II, La música militar, es desarrollado en forma similar al anterior partiendo de un concepto idealista romántico “la música hace brotar los sentimientos belicosos, despierta el valor, la bravura.”<sup>21</sup> Luego realiza también una relación bibliográfica de su desarrollo en Europa hasta conectarlo con Guatemala en el siglo XIX.

Presenta una atención particular en el desarrollo de la Banda Marcial que era el principal grupo encargado de dar seguimiento auditivo a las actividades públicas del gobierno liberal, de

donde pasó exitosamente a las procesiones religiosas católicas. Esta característica especial hizo que abarcara un repertorio muy variado que cubre: himnos patrióticos, marchas militares, marchas triunfales, fúnebres y populares con plena vigencia, hasta nuestros días, en la identidad nacional.

Este aspecto pudo ser determinante en los dos autores que abordaron el tema en la primera mitad del siglo XX,<sup>22</sup> quienes también dedicaron especial interés al tema en sus obras actualizando los datos de sus escritos; pero no debemos dejar de lado que, éstas obras en cierta medida, también fueron escritas bajo alguna presión de nuevos gobiernos liberales cafetaleros que no habían dejado el poder político y la función de este tipo de música continuaba casi sin alteraciones desde tiempos de la reforma liberal de 1871.

La música de banda continúa con un papel muy activo en el imaginario colectivo popular en centros urbanos y rurales quizá por esta razón había sido marginada de estudios especiales, a pesar que existen innumerables grabaciones de este género musical en el mercado local, especialmente de marchas fúnebres que acompañan las afamadas procesiones del país,<sup>23</sup> cuya historiografía pudo ser hilada, en gran medida, gracias al aporte pionero de la obra de Sáenz Poggio.

Sin embargo, el punto medular de esta parte de su escrito, lo constituye el subtema “La música militar en Guatemala”<sup>24</sup> Debido a que demuestra objetivamente el verdadero origen y desarrollo del género musical más importante para los regímenes liberales cafetaleros cuyas bases habrían emergido de los gobiernos “Conservadores”, especialmente, el presidido por el General Rafael Carrera, entre 1844 a 1865.

En el momento de asociar la lectura de éste capítulo y enlazarlo con el anterior, inmediatamente se alcanza la comprensión de las palabras introductorias del prólogo que antecede la obra de Sáenz Poggio,<sup>25</sup> porque con desarrollo de estos temas hizo evidente que el avance del arte durante la administración liberal iniciada en 1871; no era necesariamente el reflejo del *progreso del Estado*, alcanzado como producto de la ascensión al poder político de nuevos de los grupos de poder integrados por los cafetaleros que propiciaron cambios estructurales en la forma y organización del gobierno durante de su gestión administrativa que incluía como factor fundamental la adopción de un pensamiento positivista en la enseñanza y reproducción del sistema de ideas.<sup>26</sup>

En este capítulo Sáenz Poggio deja además, claros datos acerca de la fundación y organización de la Escuela de Sustitutos (escuela militar de músicos) y Banda Marcial de Guatemala con carácter estatal, para lo que se trajo maestros extranjeros que apoyaron la dicha especialización, pero a la vez demuestra que dicha calificación académica ya era de alto nivel por parte de los maestros nacionales, existiendo también casos excepcionales como Benedicto Saenz (hijo) quien incluso ya había triunfado en Europa y México, lo cual, había demostrado en la biografía anteriormente citada y que ha sido base para ubicar posteriormente sus obras e incluso su retrato.

En el Capítulo III desarrolló el tema "La música y el teatro". Este tema lo expone en la misma forma que los capítulos anteriores, hace un énfasis especial a la construcción, inauguración y principales representaciones que había tenido "El Teatro Carrera" en la Nueva Guatemala para lo cual se valió de citas periodísticas de la época.<sup>27</sup> En este apartado demuestra cómo el máximo templo

del arte nacional en aquellos días de gobierno liberal cuando se escribía la obra antes de 1878, este edificio, había sido una prioridad del gobierno conservador, "verificándose su inauguración la noche del 23 de Octubre de 1859, en vísperas del cumpleaños del Excmo. Señor Presidente"<sup>28</sup> General Rafael Carrera.

Luego de describir toda la riqueza de la construcción del edificio, su biblioteca y artes suntuarias que albergaba, aclara que el país no se había endeudado para realizarlo y ennoblecerlo, agrega como principal función de la construcción, el transportar a la gente por una hora a "París, la patria de la civilización."<sup>29</sup> Estas amplias explicaciones tenían como principal objetivo del autor, demostrar que la base de reproducción del sistema de ideas con un carácter no religioso, ya se habría dado formalmente y no era nada nuevo ni novedoso; así como el avance de la ilustración y el positivismo francés base de la ideología burguesa local con la que se sentían identificada la oligarquía antes de haberse ampliado con el grupo emergente con la Reforma Liberal de 1871, integrado por los cafetaleros.

Luego cierra el apartado con la cita de los miembros y especialidad en cada instrumento de la "Orquesta de Guatemala", cofia de la raíz de lo que sería actualmente "La Orquesta Sinfónica Nacional" pero es muy importante percibir que el detalle de los nombres de sus integrantes como maestros ya formados, para aquel tiempo con mucha experiencia en el manejo de un repertorio de género no religioso, lo que hace énfasis la demostración de la existencia de otro cuerpo de música con un repertorio amplio antes del gobierno liberal de Barrios.

En los capítulos IV y V, la música en la sociedad privada y la música en la soledad, encontramos

un punto de vista subjetivo del autor respecto de los temas abordados con valiosos datos para la historia de la vida cotidiana el país entre 1850 a 1878, refiere someramente los bailes, tertulias y actitudes de las personas frente a la música que comenta “antiguamente eran muy frecuentes en nuestra hermosa capital, han disminuido mucho, así como también las serenatas.”<sup>30</sup> Lo que manifiesta un declive en las costumbres lúdicas de la música que el autor consideraba buenas y decayeron durante el régimen liberal.

El capítulo IV, las escuelas de música, fue desarrollado atendiendo el esquema histórico manejado en la exposición del libro, refiere la formación de un Conservatorio en 1875 por el maestro Don Juan Aberle, auxiliado por el supremo gobierno pero fue cerrado por la guerra del año siguiente.<sup>31</sup> Fue reabierto posteriormente hace referencia al fracaso del gobierno de Barrios en esta

primera instancia que hace más evidente con la cita del censo de 1868, afirmando: que en aquel año habían en la capital más de 1500 pianos, exaltando además el papel de los maestros de música e instrumentos del período Conservador. Esta panorámica es rematada en el siguiente capítulo “Música en los diversos departamentos de la República”, donde refiere lacónicamente la existencia de Bandas Militares en algunos de ellos, relato que afianza un sentido de decaimiento en esta rama del arte en el régimen liberal.

El capítulo VII, música de los indios, es muy interesante ya que presenta un inventario y descripción de los instrumentos que él consideraba descendían de los antiguos habitantes de nuestro país, los que abordó con mucha seriedad aceptando sus limitaciones en el conocimiento de la sociedad indígena que no exalta, si no más bien trata de comprenderla en sus limitaciones.



3. Diploma de la Exposición artística industrial de la Sociedad de Artesanos de Guatemala, fechada en Guatemala noviembre de 1883. En la parte superior de dicho documentos, se lee el lema del gobierno liberal del periodo (1873-1885) presidido por el general Barrios “Guat. Porteje las artes a la sombra de la paz.”. Las imágenes del mismo representan una alegoría de las ciencias y las artes propias de la época.

Sin embargo, en la revisión de esta parte del libro, debemos tener en cuenta que este grupo étnico constituía la base del partido político conocido en el medio como "Conservador", que defendía la prolongación del régimen español, sin España. Por tanto amparaba el sistema de tierras comunales indígenas y de la Iglesia Católica que pretendían confiscar los cafetaleros liberales para convertirlas en fincas para cultivo de este grano. Esta circunstancia, nos permite apreciar en mejor forma el punto de vista de Sáenz Poggio respecto al tema, ya que hemos identificado su ideología afinidad política.

El capítulo IX no tiene ningún título pero presenta, a mi juicio, una elegante bofetada dedicada al gobierno liberal de Justo Rufino Barrios. Expresada en la siguiente disculpa "Mi intención no ha sido ofender a nadie, sino más bien procurar ser útil de alguna manera."... "En lo de adelante otra pluma, superior a la mía, corregirá estos renglones, perfeccionando así lo poco que ya hubiese hecho"<sup>32</sup>

Sáenz Poggio, sabía que su escrito es una prueba irrefutable de los sólidos cimientos dejados para el arte nacional por el gobierno conservador del general Rafael Carrera. Por esta razón, podía ser considerado subversivo, porque ridiculizaba el lema del gobierno liberal de Barrios "Guatemala protege las artes a la sombra de la paz"<sup>33</sup> que trataba de evidenciar el avance del ciencia y el arte, que se habría logrado después de la reorganización en la base económica llevada a cabo bajo su administración.

En cuanto a la vida académica y política de Sáenz Poggio sabemos muy poco, consultadas

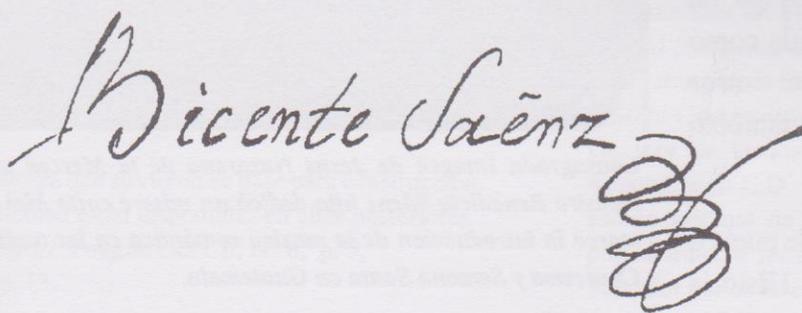


4. Grabado que muestra el retrato de Benedicto Sáenz (hijo) contenido en la obra de Enrique Anleu Díaz. *Historia de la música en Guatemala*, Tipografía Nacional, Guatemala, 1986. p. 168.

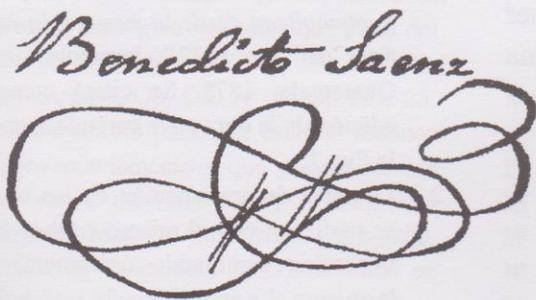
fuentes primarias como: Archivo General de Centro América, la hemeroteca de dicho archivo, Biblioteca Nacional, Biblioteca de la Academia de Geografía e Historia, Biblioteca de la Universidad de San Carlos y otras fue imposible ubicar más datos acerca de este personaje e incluso su obra original no existe en estos recintos pero si en colecciones particulares. Es probable que el alto costo que tiene como elemento de colección sea la principal causa de la escasez de esta edición que fue difundida gracias a las copias fieles citadas anteriormente.

Este autor no cuenta con otros escritos que hayan sido encontrados a la fecha, es probable que la obra, ahora motivo de estudio, fuera animado a realizarla por sus correligionarios políticos del partido Conservador que sabían de su capacidad y acceso al tema al conocer su parentesco e identificación ideológica con los grandes maestros de música Vicente y Benedicto Sáenz hijo (este último también fue diputado a la asamblea constituyente) y eran considerados padres de esta rama del arte nacional. La obra fue, sin duda, un golpe a la intelectualidad oficial que actuaba en función política del gobierno de turno; circunstancia que también nos conduce a otra explicación de la poca circulación del libro, que debió haber sido ser de mal gusto, acogerlo en un mundo sostenido bajo el pensamiento burgués liberal.

Por otra parte el mismo Sáenz Poggio afirma al respecto "A la verdad, yo no podría llamarme escritor de ninguna manera, y con tanta menor razón, que esta es mi primera prosa que doy a la prensa"<sup>34</sup> lo que hace probable que también fuera la única. Hasta el momento no existe una biografía de este personaje, su perfil académico podemos deducirlo, únicamente, después del examen de la obra donde asoma una cultura general bastante sólida con un énfasis en conocimientos en el campo humanístico. Es un detalle especial la utilización de su segundo apellido para identificar su nombre completo en la obra que da la idea de recate de su familia materna o un sentido de distinción de parentela de una familia tradicional conservadora con emigrantes italianos, enlaces familiares que daban prestigio social a nivel local.



Handwritten signature of Vicente Sáenz in cursive script, followed by a decorative flourish.



Handwritten signature of Benedicto Sáenz in cursive script, followed by a decorative flourish.

*Firmas de los maestros Bicente (sic) y Benedicto Sáenz hijo. Quienes según la obra de José Sáenz Poggio fueron los impulsores de la música moderna en Guatemala.*

En cuanto al alcance de la obra en la segunda mitad del siglo XX, podemos inferirlo en su utilización como fuente primaria en dos obras de mucho impacto en nuestro mundo cultural: *Historia de la Música en Guatemala*. de Enrique Anleu Díaz, publicada en 1986 y la *Historia General de Guatemala*.<sup>35</sup> publicada en 1997. La primera enriquece la obra de Sáenz Poggio con nuevas imágenes, que respaldan a cien años de la publicación inicial sus relatos dándole nuevas pruebas su veracidad (4) y la segunda puso al alcance de los lectores la portada inicial de la obra en la página 684, revalorizando su aporte para la historia general de nuestro país. Su influencia en escritos especializados es un punto obligatorio de partida como podemos apreciarlo en otros estudios muy difundidos también en nuestro medio.<sup>36</sup>

A pesar de la publicación de nuevos aportes posteriores a la Historia de la Música guatemalteca desde la monarquía española hasta fines del año de 1977, de José Sáenz Poggio, continúa con plena vigencia en la medida que se ha demostrado veracidad en los relatos y conocimientos que aporta, los cuales no han sido agotados todavía, demostrando su utilidad como primer punto de referencia en el estudio de esta rama del arte a ciento veinticinco años de su primera impresión.



*Consagrada Imagen de Jesús Nazareno de la Merced a quien el maestro Benedicto Sáenz hijo dedicó un misere corto Mei Deus que marcó la introducción de la música romántica en las tradiciones de Cuaresma y Semana Santa en Guatemala.*

#### Citas

- 1 José Sáenz Poggio, "*Historia de la Música guatemalteca desde la monarquía española hasta fines del año 1877*", Imprenta de La Aurora, Guatemala, 1878. Se citará como la primera edición de la obra cuya carátula esta disponible en la Fig. 1.
- 2 La pasta de presentación de los libros pequeños se realizaba con el mismo calibre de papel de la impresión cambiando únicamente el color de la misma. La impresión de esta hoja seguía un patrón que incluía el nombre del libro en la parte

- superior, el nombre del autor en la parte central seguido abajo de una viñeta y en la parte inferior el nombre de la imprenta y su ubicación en la ciudad, sin faltar el año de publicación (No. 1) que puede compararse con otras contemporáneas de otras imprentas.
- 3 Rafael Vásquez, *Historia de la música en Guatemala*, Tipografía Nacional, Guatemala, 1950. Es muy extraño que este autor no haya citado el libro de Sáenz Poggio. Una explicación razonable puede ser su identificación política con los gobiernos liberales cafetaleros que estuvieron en el poder hasta 1944.
  - 4 Víctor Miguel Díaz, *Las Bellas Artes en Guatemala*, Tipografía Nacional, Guatemala, 1937.
  - 5 José Sáenz Poggio, "Historia de la Música guatemalteca desde la monarquía española hasta fines del año 1877", *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala*, Año XXII, Guatemala, C. A. Marzo- Junio de 1947. Tomo XII. pp. 6 a 54.
  - 6 José Sáenz Poggio, *Historia de la música guatemalteca desde la monarquía española hasta fines del año 1877*, Editorial Cultura, Dirección de Arte y Cultura, Guatemala, 1997. (Ver Fig. 2) En adelante las citas de esta obra deberán ser confrontadas con esta edición que en su página 9 advierte haber respetado la impresión original de 1878 de la Imprenta de la Aurora.
  - 7 Ibid., p. 9.
  - 8 Ibid.
  - 9 Las fuentes que sirvieron de base para construcción del discurso están disponibles en citas posteriores.
  - 10 José Sáenz Poggio, Ob. Cit. N° 6. p. 9.
  - 11 Ibid. p. 13.
  - 12 Ibid.
  - 13 En este momento no podría citar específicamente los libros que influyeron en el autor pero es fácilmente perceptible al leer la página 14 del libro ya que cita hechos y nombres propios del fichaje de libros que no consideró necesario citar pero que sí lo hizo con otros como veremos más adelante..
  - 14 La Biblia Gén.4. v.21. Esta cita ya nos ofrece un ordenamiento cronológico del autor que parte del sentido "Divino de la música"
  - 15 José Sáenz Poggio, Ob. Cit. N° 6. pp.17 a 25. En su obra transcribió partes de escritos inéditos que citó convenientemente y que posteriormente fueron publicados. Domingo Juarros, *Compendio de la historia del reino de Guatemala. 1500-1800*. Fue publicada en Guatemala su primer tomo en 1802 y el segundo tomo en 1818. En 1827 se publicó en Londres una versión en inglés a cargo de John Baily Bracrot. En la segunda edición local data 1937. Según Introducción de la edición Piedra Santa, firmada por el historiador Horacio Cabezas, la cual incluye la ampliación del Tratado VII. El manuscrito de Francisco de Paula García Peláez fue publicado por la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala en 1946.
  - 16 Ibid. p. 17.
  - 17 Ibid. p. 23.
  - 18 Ibid. p. 26.
  - 19 El libro *Nuevas notas para el estudio de las marchas fúnebres en Guatemala*, de Fernando Urquizú, USAC. 2003. pp. 127 a131. Presenta pruebas de su papel como directores de Bandas de Procesiones. Muestra también el papel fundamental que jugaron Vicente y Benedicto Sáenz hijo en los cambios del repertorio de ascendencia hispánica al romántico francés. También puede consultarse: *El esbozo histórico social e la música en Guatemala* de Enrique Anleu Díaz, editado por la Dirección General de Bellas Artes de Guatemala.1978.
  - 20 Los datos que aparecen en esta parte de la obra han servido como punto de partida para la realización nuevas investigaciones novedosas que han ampliado los datos de los maestros que elaboraban instrumentos musicales y grandes compositores no conocidos en el medio. Puede consultarse *El órgano como instrumento musical y obra de arte en Guatemala*, de Fernando Urquizú, USAC. 1991. *Música Guatemalteca de los siglos XVIII y XIX*. De Igor de Gandarias, USAC.2002. Grabación disponible en C.D. ISBN 99922-45-31. 2002. El escrito original de *Nociones Filarmónicas* fue posteriormente localizado en la República de El Salvador por el investigador Igor de Gandarias.
  - 21 José Sáenz Poggio, Ob. Cit. N° 6. p. 42.
  - 22 Las obras fueron referidas en citas 3 y 4.
  - 23 Para ampliar datos acerca del tema puede consultarse el libro referido en la cita 19.
  - 24 José Sáenz Poggio, Ob. Cit. N° 6. pp. 45 a 50.
  - 25 Ibid. p. 9.
  - 26 Los antecedentes y desarrollo de los cambios de pensamiento en torno de este tema en particular pueden ser ampliados con la lectura de la obra "El pensamiento positivista en la historia de Guatemala (1871- 1900) de Artemis Torres, USAC, Guatemala, 2000, pp.207 a220.
  - 27 José Sáenz Poggio, Ob. Cit. N° 6. pp. 54 a 66.
  - 28 Ibid. p. 66.
  - 29 Ibid. p. 54.
  - 30 Ibid. p. 71.
  - 31 Ibid. p. 74.
  - 32 Ibid. p. 82.

- 33 El lema del gobierno del general Barrios "Guata. Protege las artes a la sombra de la paz" encabeza un diploma, impreso en la litografía de Salvatierra, Guatemala, 1883. (Ver anexo III. Fig. 3). Muestra además, las ideas liberales en imágenes simbólicas de aquel tempo en relación del desarrollo de las ciencias y las bellas artes.
- 34 José Sáenz Poggio, Ob. Cit. N° 6. p.11.
- 35 Enrique Anleu Díaz, *Historia de la música en Guatemala*, Tipografía Nacional, Guatemala, 1986. *Historia General de Guatemala*, Fundación para la cultura y el desarrollo. Editorial del Amigos del País, Tomo IV. Guatemala, 1997. Pp 683, 690.
- 36 Esta influencia es evidente en obras como: *El órgano como instrumento musical y obra de arte en Guatemala 1524-1991*, Fernando Urquizú, USAC. Guatemala, 1991. *El repertorio nacional de música Guatemalteca de los siglos XVIII y XIX*, Igor de Gandarias, USAC. Guatemala, 2002. *Nuevas notas para la historia de las marchas fúnebres en Guatemala*, Fernando Urquizú, USAC. Guatemala 2003. Que han ampliado los nombres y referencias de la obra de Sáenz Poggio, siguiendo las huellas de una historia inconclusa porque se estaba aún viviendo a finales del siglo XIX.

### Bibliografía



- Anleu Díaz, Enrique. *Historia de la música en Guatemala*, Tipografía Nacional, Guatemala, 1986.
- Díaz, Víctor Miguel. *Las Bellas Artes en Guatemala*. Tipografía Nacional, Guatemala, 1937.
- Gandarias, Igor. *El repertorio nacional de música Guatemalteca de los siglos XVIII y XIX*, de USAC. Guatemala, 2002.
- García Peláez, Francisco de Pula. *Memorias para la historia del antiguo reino de Guatemala*. Edición de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, Guatemala, 1946.

*Historia General de Guatemala*, Fundación para la cultura y el desarrollo. Editorial del Amigos del País, Tomo IV. Guatemala, 1997.

Juarros, Domingo. *Compendio de la historia del reino de Guatemala. 1500-1800*. editorial Piedra Santa, Guatemala, 1981.

Sáenz Poggio, José. *Historia de la música en guatemalteca desde la monarquía a española hasta fines del año 1877*. Imprenta de La Aurora, Guatemala, 1878.

Sáenz Poggio, José. *Historia de la música guatemalteca desde la monarquía española hasta fines del año 1877*. Editorial Cultura, Dirección de Arte y Cultura, Guatemala, 1997.

Torres, Artemis. *El pensamiento positivista en la historia de Guatemala (1871- 1900)*. USAC, Guatemala, 2000.

Urquizú, Fernando *El órgano como instrumento musical y obra de arte en Guatemala 1524-1991*, USAC. Guatemala, 1991. USAC. Guatemala, 1991.

Vásquez, Rafael. *Historia de la música en Guatemala*. Tipografía Nacional, Guatemala, 1950.



Avenida La Reforma  
0-09, zona 10  
Tel: 2361 9260  
Tel/fax: 2331 9171 y 2360 3952

**Director**

Celso A. Lara Figueroa

**Asistente de la dirección**

Arturo Matas Oria

**Investigadores titulares**

Celso A. Lara Figueroa

Alfonso Arrivillaga Cortés

Carlos René García Escobar

Aracely Esquivel Vásquez

Armantina Artemis Torres Valenzuela

**Investigador musicólogo**

Enrique Anleu Díaz

**Investigadores interinos**

Anibal Chajón Flores

Fernando Urquizú

Matthias Stöckli

**Medios audiovisuales**

Jairo Gamaliel Cholotfo Corea

**Edición y divulgación**

Guillermo Alfredo Vásquez González

**Centro de documentación**

Miguel Esaú Girón Hernández

**Diseño de cubiertas e interiores**

Melisa Larín y Olga Vanegas

**Diagramación de interiores y montaje de cubiertas**

Julio Urquizú

**Ilustración de cubierta**

Enrique Anleu-Díaz

Fotografías de Interiores

Fernando Urquizú