

17-18



TRADICIONES D GUATEMALA

Universidad de San Carlos de Guatemala
Revista del Centro de Estudios Folklóricos

MUSICA EUROPEA EN GUATEMALA
EN EL SIGLO XVI⁺

Roberto Stevenson

El honor de haber sido el primero en introducir a Guatemala en la historia de la música en 1,600 pertenece a Gustave Reese, quien en la página 593 de "Música en el Renacimiento" (1594) mencionó que Fernando-Hernando Franco trabajó allí, en Guatemala*, antes de llegar a ser maestro de capilla en la ciudad de México en 1575.¹ En la década de 1954 en su artículo sobre Franco, tanto los orígenes peninsulares de Franco como sus relaciones guatemaltecas han sido suficientemente clarificadas hasta el punto de doblar el tamaño del Diccionario Grove, quinta edición (III, 480).

En la edición de agosto de 1946 de la *Hispanic American Historical Review* (XXXI/3, pp. 313), Lota Spell logró profundizar tanto como concierne a la biografía de Franco. Su artículo "Música en la Catedral de México en el Siglo XVI" (*Music in the Cathedral of México in the Sixteenth Century*), adució datos del "Archivo General de la Nación" (de México), para mostrar que tanto Franco como Lázaro del Alamo², su predecesor en la catedral de la ciudad de México, vinieron

+ Tomado de *Musical Quarterly*, I: 3 (1964), pp. 341-352. Traducción al español y notas de Celeste Palacios de Anleu Díaz y Enrique Anleu Díaz del área de Musicología y Etnomusicología del Centro de Estudios Folklóricos.

1 La disertación de Steven Barwick, *Sacred Vocal Polyphony in Early Colonial Mexico*, Harvard Univ. Ph. D., transcribe siete Magnificats de Franco (de 12 versos cada uno), el resto de la 'oeuvre' Latina conservada en Puebla y en catedrales de la ciudad de México, y dos himnos Nahuatl probablemente falsos del Códice Valdés en la ciudad de México. Cf. R. Stevenson, *Sixteenth and Seventeenth-Century Resources in Mexico* (Investigaciones en los Siglos Dieciseis y Diecisiete en México)* en *Fontes artis musicae*, 1954/2, p. 71; 1955/1, p. 13.

2 Véase también la "Música en México" (*Music in Mexico*) de Stevenson: "Un Estudio Histórico (A Historical Survey)", New York, 1952, pp. 84-85, 88-89.

* Nota de Traductor.

al Nuevo Mundo atendiendo a la invitación del Doctor Matheo Arévalo Sedeño, profesor de leyes en la Universidad de México 1554-1572, rector en 1571, y en algún tiempo Oidor en Guatemala.³

A los datos obtenidos por ella (Lota Spell) , se pueden agregar los siguientes hechos⁴ :

Franco (1532/1585), nativo de Garrovilles⁵, cerca de la frontera portuguesa, fue reclutado a la edad de diez años como muchacho de coro en la catedral de Segovia, 150 millas al noroeste de su pueblo de origen. Durante los siete años que pasó aprendiendo música en la Catedral de Segovia, su mejor amigo fue Lázaro del Alamo, un indivi-

3 Francisco Cervantes de Salazar, *Ad Ludouici Viuis Valentini exercitationem, aliquot Dialogi*, Ciudad de México: Juan Pablos, 1954, fols. 252, 29v (traducido por M.I.B. Shepard, *Vida en la Leal e Imperial Ciudad de México* (Life in the Imperial and Loyal City of Mexico), Austin, 1953, pp. 30,108); J. T. Medina, *La Imprenta en México*, Santiago de Chile, 1912, l. 57; *Cartas de Indias*, Madrid, pp. 313,320, 814-15. En el Archivo General de la Nación (de México)*. En *Ramo de Inquisición*, 66 (1574-1575), 7a. parte, fol. 133 (14 de julio de 1575), Sedeño testifica que él vino del lugar de origen de Lázaro del Alamo, Espinar, que nació en 1526 y trajo a su amigo de toda la vida, Lázaro, a México de Salamanca.

4 *Ramo de Inquisición*, 66, 7a. Parte ("Aueriguacion de la limpieza de Hier^o del alamo clerigo vecino de Mexico"), fol. 130 preserva este importante testimonio tomado de labios del mismo Franco: "Hernando franco clerigo presuiter^o maestro de capilla de la yglia mayor desta ciudad... de hedad de quarenta y tres años... conoce el dicho Hier^{mo} del alamo desde quel doctor Sedeño oydor desta Real au^a fue por oydor a guatemala donde este testigo estaua quel lleua consigo y alli supo del que era hermano de lazaro del alamo canonigo desta ciudad.. dijo que en el espinal de seguia este testigo conocio a un dicho el dicho Hier^{mo} del alamo que fueron sus padres, a los cuales conocio por espacio de siete años que este testigo yua al hespinar... desde ségoiua con el dicho Lazaro del alamo su hijo hermano del dicho hieronimo del alamo porque ambos a dos heran seises en la yglesia mayor de seguia". Este extenso testimonio continúa con muchas referencias a la "amistad que tuuo con el dicho Lazaro del alamo" Franco y (fol. 131) "el mucho conocimiento y trato que tuuo con el dicho Lazaro del alamo en seguia y en el dicho lugar (Espinar) donde se yuan a holgar a casa de sus padres". Las Actas Capitulares de la Catedral de Guatemala confirman la presencia de Franco en 1573. En un acta no fechada de ese año, el primer Liber Capituli Sancti Iacobi... Desde 1573 años, fol. 2, enumera los recortes salariales de los músicos: "El padre truxillo cura de Cantor y Seruy^o de Coro. cient pesos. El mismo de salario de Cura. Ciente y veinte pesos. (ccc.ps) El padre Franco maestro de Capilla de seruiçio de Coro y maestro de Cap^a trezientos pesos (ccc.ps)" El resto del fol. 2 continúa con los otros recortes del personal de músicos. Fol. 1v decreta: "no han de ser mas de siete muchachos de coro". Sin embargo, en el fol. 2v se autorizan ocho muchachos de coro, luego diez. Franco iba a confrontar una crisis financiera similar en la Ciudad de México nueve años más tarde. Véase "Música en México" (Music in Mexico), p. 106.

5 Domingo Marcos Durán, el pionero teórico español quien publicó *Lux bella at Seville* en 1485, nació en el mismo lugar. Ver Stevenson, "Spanish Music in the Age of Columbus", (Música Española en la época de Colón), The Hague, 1960, p. 64.

duo seise quien procedía de Espinar (Situado a la mitad del camino entre Segovia y Avila). El joven Franco visitaba frecuentemente a los Alamo (Alamos) en Espinar, en donde el padre de Lázaro (Juan), era maestro de escuela.⁶ Franco era seis años menor que Alvaro Sedeño (—Sedeño Arévalo), el protector a quien tanto Franco como Lázaro debieron sus invitaciones al Nuevo Mundo. Alonso de Trujillo, un primo cantante de Franco quien lo siguió a la Ciudad de México, estuvo con Franco en Guatemala en 1573 —así como también estuvo Hierónimo del Alamo, hermano mayor de Lázaro—.

En este mismo año, 1573, los recursos musicales de Franco en la Catedral de Guatemala, fueron reducidos a solamente 7 muchachos de coro más un número igual de cantantes adultos. Simultáneamente, su propio salario fue reducido a 300 pesos anuales y el de su primo Trujillo a 220. Los otros cantantes adultos, Gamboa⁷, Granados, Garcés, Alamo y Maldonado, fueron recortados a 150, 100, 50 y 50 respectivamente. El organista Gaspar Martínez (un hombre casado), logró mantener sus 200 previos, sólomente porque al mismo tiempo que tocaba un órgano que había estado en la catedral desde por lo menos 1550⁸ él estaba construyendo un instrumento nuevo más grande sin costo alguno para el Cabildo, exceptuando los materiales. Semejantes recortes hicieron, a no dudar, parecer la Ciudad de México la más atractiva, cuando llegó a los oídos de Franco el rumor de que Juan de Victoria⁹ había

6 Cosme de Palacios —un nativo de Espinar de 75 años quien vino a México en 1536— dijo haber asistido a la escuela de Juan del Alamo, y dijo que la casa del Alamo en Espinar estaba cerca de la plaza (*Ramo de Inquisición*, 66, 7a. pte., fol 128).

7 La Catedral de Guatemala, *Liber Capituli*... Desde 1573, fol. 4, pone a Juan Gamboa como el Secretario del Capitulo y notario el 28 de Sept., 1579; fol. 4v lo menciona como "cantor contrabaxo y (succentor) sochantre". El Obispo Gómez de Córdoba ha propuesto a Canon Gamboa como la persona idónea para ser "sochantre mayor desta catedral con obligaçión de cantar canto de órgano cuando se ofrece", una sugerencia aceptada por el Capitulo.

8 *Ibid.*, fol. 186v (11 de febrero de 1550), este acto fija una multa por cada hora perdida por el organista y por cada vez que venga sin su sobrepelliz. El primer libro de Actas de la Catedral de Guatemala consiste en varios fascículos independientes, el primero de los cuales empieza en 1573. Sin embargo, fascículos posteriores van y vienen de atrás a adelante, entre 1542 y 1579. El título de la página incluye esto: "Nota: se hallen en este libro otros cabildos y disposiciones anteriores desde su primer Obispo Sr Marroquín."

9 *Música en México*, (Music in Mexico), p. 105; *Cartas de Indias*, p. 181; Archivo General de la Nación (de México), General de Parte, l. (1575 y 1576), fol. 141 (2 de marzo de 1576). Juan de Victoria oriundo de Burgos, llegó a México en 1567, hizo suficiente dinero para pagarse su pasaje de regreso y era aún soltero cuando fue forzado a regresar a España.

ofendido a tal punto los poderes legales del virreinato de la capital, con un muchacho del coro que se burlaba de ellos por medio de anónimos ridiculizando el impuesto de la sal, que perdió su puesto como maestro de capilla y estaba siendo enviado de regreso a España.

La Bula del Papa Paulo III del 15 de enero de 1534, erigiendo la Catedral de Guatemala¹⁰ asignó un organista quien debía tocar todos los días festivos y un *chantre* (cantante) quien debía ser siempre lo suficientemente experto para poder cantar y dirigir en el podium del coro cualquier canto. A este *chantre* se le confiaba la disciplina de los músicos y la responsabilidad de la escuela del coro. El inventario del archivo musical del Coro que se tomó el 9 de mayo de 1542¹¹ durante el período de Martín Vejarano como *chantre*¹², enumeraba cinco misales sevillanos en papel y uno en pergamino, cuatro procesionales, dos manuales, dos antífonas, un "psalterium" y un "passionarium" romanos, "liber quindecim missarum" de Andrea Antico (Roma, 1516) y cuatro pequeños libros de polifonía (cuyos títulos no fueron suministrados). Dos misales sevillanos más fueron agregados el 2 de abril de 1549 y una biblioteca completa compuesta por once libros de cantos llanos de gran tamaño, en pergamino que costaron 1,500 pesos¹³ el 26 de noviembre de 1561. Como en todos los lugares del Nuevo Mundo Hispano en las catedrales hasta finales de este siglo, fueron los sevillanos quienes solieron dictar la liturgia, el repertorio y aún decían qué instrumentos traer a Guatemala¹⁴. La "caja de flautas grandes" que se compró para el uso de la Catedral el 2 de abril de 1549, evoca series

10 Liber Capituli... Desde 1573, fol. 111.

11 Ibid. fol. 18 (second filiation). Compara los inventarios tomados en la Catedral de Cuzco, el 18 de mayo de 1546, en febrero de 1550 y el 21 de febrero de 1553 (Stevenson, *The Music of Peru* (La Música del Perú). *Aboriginal and Viceroyal Epochs* (Epocas Aborígenes y del Virreinato), Washington, 1960, pp. 66-67).

12 Liber Capituli... Desde 1573, fol. 19v (14 de junio de 1542).

13 Ibid. fol. 44v. El 5 de febrero de 1561, el Capítulo pagó 300 pesos por los manuales agregados en 1560 (fol. 60).

14 Tan pronto y como el Obispo de Londres supervisó toda la vida de la Iglesia Anglicana en las colonias inglesas hasta la Revolución Americana, así también el Arzobispo Sevilla no fue patriarca de las Indias Españolas. Las catedrales desde la ciudad de México hasta Lima, empezaron a depender de Sevilla el único puerto autorizado para el comercio del Nuevo Mundo. (cf. *Music in Mexico*, p. 58; *The Music of Peru*, p. 53).

similares de flautas compradas en Sevilla durante el régimen de Francisco Guerrero¹⁵.

Antonio Pérez, organista en 1561,¹⁶ le abrió paso a Gaspar Martínez en 1563¹⁷. Siendo un hombre de familia, fue sucedido en 1599 por otro Gaspar Martínez, quien, además de ser un sacerdote, prometió tocar, dar mantenimiento y reparación a los órganos por 200 pesos anuales¹⁸. En 1609 fue contratado Luis Martínez¹⁹, cuya fama como el mejor del clan ocasionó que un estudioso de un lugar tan lejano como Chiapas, se autodenominara aprendiz en 1623²⁰. Esta dinastía de Guatemala abarcando dos siglos, muestra una tendencia observada en

15 Stevenson, *Spanish Cathedral Music in the Golden Age*, Berkeley/Los Angeles, 1961, pp. 152, 154, 158.

16 Liber Capituli... Desde 1573, fol. 60 (5 de febrero de 1561): "Yten dio por descargo setenta pesos que dió a antº perez organista por tres libramientos de Su Sª." En comparación con los 210 de Pérez, Saravia de Oropesa, músico, ganaba 200 pesos anualmente. Caravantes, un cantante, ganaba 50 nada mas.

17 Ibid., fol. 75v. A pesar que el 20 de abril de 1563, el cabildo accedió a pagar a Martínez 200 pesos de oro de minas anualmente, su compromiso formal esperó hasta el 23 de marzo de 1564 (fol. 86). El 20 de marzo de 1571, él dijo haber estado sirviendo a la catedral durante "once" años y solicitó un nuevo contrato para abarcar otros diez años más "atento... que es casado y tiene mujer y hijos y que tiene concertados los organos y templados. Y si otro entrase sería necesario enbair por persona que los aderesase y concertase en lo qual so se podrá dexar de gastar dineros." El cabildo concedió que él era una "persona honrada y benemerita y abil y suficiente" (fol. 180v). Su peor falla fue el haberse rehusado a enseñarle a nadie más que a sus propios hijos. En 1609, el cabildo se quejó que el único intérprete capaz en la región era Luis Martínez. Véase nota 19. El cabildo retuvo a Gaspar en 200 pesos en 1573, a pesar de su obvia falta "por Razon que hizo El organo grande de gracia y por la escritura". (fol. 2v).

18 Libro de el IIIº Cabildo de Santiago de Guatemala de los acuerdos que se acen desde el Año de 1599: en adelante, fol. 16v (16 de julio de 1599)

19 Ibid. fol. 66 El sucedió a Ambrosio Lescaro, quien había estado recibiendo pagos de 500 To^{ns} anuales. El cabildo propuso cortar a Martínez a sólo 400 (-100 pesos de minas), pero él exitosamente logró mantenerse y solventar este trato "atento a que en esa ciudad ni obispado no ay quien sepa de tocar tecla y que se comuniquen con el Sº obispo"

20 Archivo Nacional de Guatemala, Señal A 1-20, expediente 38632, legajo 4554, fol. 27 El 13 de julio de 1623, Sancho de Herrera, un muchacho de 16 años de edad quien era un talento, de Ciudad Real, accedió pagarle a Martínez 80 tostones de a 4 reales -40 al inicio, 40 al final-. El Contrato estipulaba que dentro de 4 meses sancho sabría cómo tocar Misas y Vísperas a satisfacción de "Jueces competentes". Si estos jueces se pronunciaban respecto a su actuación como que aún no estaba apto, el contrato requería que Martínez permaneciera dando las clases gratis tanto tiempo como para que él pudiera "oficiar vna misa y visperas." Obviamente el joven Sancho era ya un intérprete avanzado, de otro modo, Martínez no se hubiera comprometido a tan curiosa garantía.

España con las familias Castillo, León y Peraza, y en Perú, Colombia y Ecuador con varias dinastías igualmente longevas de organistas.²¹

No solamente en la capital de la Capitanía General de Guatemala sino que también en los distritos aledaños indios, la música europea jugó un principalísimo papel en la evangelización de la población indígena. Nueve códices del Siglo XVI y de principios del Siglo XVII, conteniendo trabajos de algunas de las más grandes luces del Renacimiento Español y Flamenco han sido descubiertos recientemente (1963) en San Miguel Acatán en el departamento de Huehuetenango por dos padres de la orden Maryknoll Edward F. Moore y Daniel P. Jensen. Los compositores más remotos en los manuscritos, cuyas actividades pueden ser rastreadas en España desde un círculo familiar: Johannes Urrede, Alonso de Avila, Francisco de Peñalosa, Pedro de Escobar, Juan García de Basurto, Diego Fernández, Matheo Fernández, Cristóbal de Morales y Pedro de Pastrana.²² Los más antiguos flamen-

21 Cf. Aparecen en el índice bajo estos nombres de familia en "Spanish Cathedral Music in the Golden Age" (Música Española de la Catedral en la Epoca de Oro); "The Music of Peru" (Música del Perú), pp. 96-97; "Colonial Music in Colombia" (Música Colonial en Colombia), en "The Americas" (Las Américas), XIX/2 (octubre, 1962), 135; "Music in Quito" (Música en Quito); "Four Centuries" (Cuatro Siglos, en Hispanic American Historical Review" (Estudio Histórico Hispano Americano, XLIII/2 (mayo, 1963), 258-59

22 *Pange lingua gloriosus* de Urrede (R. Gerber, Spanische Hymnesätze um 1500, en Archiv Für Musikwissenschaft, X/3 (1953), p. 182, No. 1 --Tarazona No. 9) no está numerado en San Juan Ixcui, fols. 45v-46, así como no está numerado en San Mateo Ixtatán, fols. 13v-14. Esta es la *Pange Lingua* comentada (glosada) por Cabezón en Vanegas de Henestrosa (Monumentos de la Música Española, II (1944), 119-20. Dos himnos de Avila (sin texto) están en San Juan Ixcui, fols. 41v-42, 53v-54, y uno por Peñalosa, fols. 52v-53. El *Ciamabat autem mulier de Escobar* (Spanish Music in the Age of Columbus/"Música Española en la Epoca de Colón", pp. 172-74) está en San Juan Ixcui dos veces, fols. 18v-18v-19, 56v-57 y en San Mateo Ixtatán, fols. 5v-6. García de Basurto (Spanish Cathedral Music/Música Española de la Catedral), pp. 314-15). Diego Fernández y Matheo Fernández aparecen en San Juan Ixcui, fols. 40v-41, 50v-51, y 54v-55. El verso sin par *Magnificat Octavi toni de Morales* (MME, XVII (1956), 119-25) está en Santa Eulalia M. Md. 3, fols 14v-20 y dos himnos sin texto en San Juan Ixcui, fols. 47v-48, 51v-52. Pastrana (Spanish Cathedral Music, p. 322) está en San Juan Ixcui, fols. 38v-39. Pérez (Juan Ginés?) ingresa en el mismo manuscrito en los fols. 33v-34 y 47-49 con pequeñas piezas a 4 sin título y sin texto (¿teclado?).

Los manuscritos mencionados en este artículo se encuentran en el área de musicología y etnomusicología del Centro de Estudios Folklóricos para su estudio, análisis y posterior interpretación.

El trabajo está bajo la responsabilidad académica del Maestro Enrique Anleu Díaz, musicólogo del Centro, compositor, director de orquesta, integrante de la Orquesta Sinfónica Nacional de Guatemala, Lo supervisa el director del Centro, Maestro Celso A. Lara Figueroa, ex-organista y clavecinista del *Collegium Musicum* de Caracas, Venezuela, quien ha realizado estudios sobre la música del período del renacimiento y del barroco europeos. (nota del traductor).

Eg. Cod I. Santa Eulalia. H. Md. 7, fol. Iv
Este canto para fols de S. Miguel

Copia hecha por Enrique Anleu Díaz.

Coplas

Ej. 2. Santa Eulalia H. Md. 7, fols. 9v-10 (Cambien, 5+6, 11v-12r)
 o = D (clav: F3, C3, C3, C1) copia tomada por Enrique Fiala Diaz.

dy os di - a de pa - tris vi - ta - des
 vi - ta - des vi - ta - des hi - i - us pa - tris
 es - te - a - e per - so - na de - i - us
 ne - que ha - bita - tus de - i - us

Coplas

[Finis]

[D.C.]

cos incluyen al ubícuo "Xosquin", y aún más interesante a Heinrich Isaac, Jean Mouton y Loyset Compere.²³ A través de la cortesía de los Padres Moore y Jensen y con la aprobación del Superior Regional el Reverendísimo James P. Curtin, M. M., los nueve códices fueron microfilmados en el Archivo Nacional de la Ciudad de Guatemala a finales de octubre de 1963, y copias del microfilm fueron depositadas después en la División de Música de la Unión Pan Americana.²⁴

El hecho de que ciertas partes como la "Tarazona" de Urrede Pange Lingua, el *Clamabat autem mulier Chananea* de Escobar y el *Quaeramus cum pastoribus* de Mouton, permanezcan repitiéndose manuscrito tras manuscrito, muestra que todos los libros fueron copiados para el uso de los pueblos circunvecinos de Huehuetenango, San Juan Ixcoi, San Mateo Ixtatán y Santa Eulalia.²⁵ De estas villas los misioneros de la orden Maryknoll durante los últimos cinco años han recabado no sólo estos códices polifónicos sino también numerosos manuscritos de cantos llanos y han impreso libros de liturgia para su mejor conservación en una localidad central. Durante la época colonial, eran los Dominicos a quien la responsabilidad de las misiones indias en esta área había sido confiada originalmente. A esta Orden era a la que pertenecía el indomable Bartolomé de las Casas, Obispo de Chiapas y el mayor protector de los indios. Aún sin la evidencia de los códices para

- 23 El *Quaeramus cum pastoribus* de Mouton —modelo para la Misa de Morales del mismo nombre— está, por lo menos tres veces: San Juan Ixcoi, fols. 43v-44, San Mateo Ixtatán, fols. 9v-10, y Santa Eulalia M. Md. 4, fols. 11v-12. Su popularidad inspiró a Don Joseph Pulido a escribir una nota al maestro de Chiantla (Huehuetenango) en el fol. 12 en la copia de Santa Eulalia. El *O bone Jesu* de Compere (Music in the Renaissance, pp. 225) se repite por lo menos dos veces: San Juan Ixcoi, fols. 26v - 27 y fols. 58v - 59. Vid. *supra* nota 22.
- 24 Dr. Joaquín Pardo, director del Archivo Nacional de Guatemala, Ciudad de Guatemala permitió generosamente que se microfilmara con su propio equipo. El también llamó mi atención a los datos en la nota 20. Gracias de todo corazón se le debe a este distinguido erudito, por sus finas cortesías para con los visitantes.
- 25 La monografía del Departamento de Huehuetenango, Guatemala, de Adrián Recinos, 1913, pp. 207, 209-10, 212-14, describe estos tres pueblos (fotos de las iglesias de San Mateo Ixtatán y de Santa Eulalia en la pp. 208 y 212). De la iglesia de San Mateo Ixtatán, Recinos escribe (p. 214): "Su arquitectura y condición presente, la marca como una de las más antiguas iglesias coloniales de aquí." San Juan Ixcoi fue escena de una masacre en 1898. Los indígenas asesinaron a todos los ladinos (mestizos), exceptuando un mudo quien se escondió atrás de una gran estatua de la iglesia. Las fuerzas del gobierno tomaron represalias exterminando a los indígenas de San Juan Ixcoi (p. 207)

probar el ávido interés de los indígenas en la música europea, amplios datos literarios sobreviven de aquellos tiempos de los Dominicos en Guatemala, como lo confirma Thomas Gage del fervor de los indígenas.²⁶

Por lo menos dos de los maestros de capilla locales, que firmaron sus nombres en los códices que contenían canciones en lenguaje nativo, pueden ser identificados con precisión: Tomás Pascual y Francisco de León. En el fol. 11 de Santa Eulalia M. Md. 7, Pascual inserta un párrafo en Nahuatl —el lenguaje tradicional del norte de Guatemala durante el siglo de la Conquista— describiendo el manuscrito como una colección de copias originales y villancicos completados el 20 de enero de 1600, para usarse en San Juan Ixcoi, donde él era maestro de capilla.²⁷ Fechas más tempranas (1595, 1597, 1599) son asignadas a varias partes indígenas en el códice. El primero es un villancico para el día de San Miguel. Aquí como en la mayoría de sus villancicos, Pascual asigna coplas a un tiple solo. El deletrear “conducta” como “contucta” ilustra la confusión de la “d” y la “t” a través de los códices —una confusión incomprensible cuando se recuerda que las lenguas indígenas de esta área inmediata (canciones en Chuj, Kanjobal y jalcateco afloran en

los códices) no hacían distinción entre estas letras. Como un resultado de esta confusión, contra-alto emerge como “condaraldo”, tiple “dible”, y tenor “denor” en Santa Eulalia M. Md. 6, fols. 7-8; viceversa, *Agnus Dei* se convierte en *Agnus “tey”* en M. Md. 5, fols. 20v-21. La “f” y la “p”, así como la “c” y la “g” también se confunden ocasionalmente: con resultados tales como “favana” para la pavana de Pascual en los fols. 23v-24 de M. Md. 7 y “gondarvaxoh” por contrabajo en M. Md. 6 (fol. 8).²⁸

La más gustada de las producciones de Pascual, si se toma el número de veces que él aplicó la misma música a diferentes trozos de textos populares, es el siguiente vistoso villancico copiado en los fols. 5v-6 de M. Md. 7 (la letra que empieza *De la sagrada Madre*), luego en 9v-10 (*Oy es día de placer*), 19v-20 (*De la hermosa Rebeca ha escogido nuestro Jacob*), 20v-21 (*Forçado de amor*), 21v-22 (*Alegría pecadores que nacida*), y 22v-23 (*Desde el cielo bajo Dios*).

Ex. 2 Santa Eulalia M. Md. 7, fols. 9v-10 (también, 5v-6, 19v-23)

Otro villancico de Pascual claramente diseñado para la danza con sus cinco compases de ritmos reiterados de $\text{C} \quad \text{f} \quad \text{f} \quad \text{f} \quad \text{f}$ es su Canto para fiestas de navidad (—de navidad) en el mismo códice en los fols. 23v-24. Aún otro villancico en este manuscrito que conjura la todavía prevaleciente escena de indios vestidos con sus trajes autóctonos bailando frente a la iglesia, durante las festividades de la misma en Guatemala, traqueteando sus tambores y otros instrumentos de percusión, sigue en el fol. 24v-25: “Si tanta gloria” (Ex. 3).

En el manuscrito, “Si tanta gloria” sirve como un *Nachtanz* a la pavana puramente instrumental que la precede inmediatamente. El Códice M. Md. 1, fols. 7v-8 contiene una “pabanilla” que está re-copiada al pie de los fols. 49v-50 en el códice no registrado de San Juan Ixcoi. Una “pauanillas” diferente encabeza la apertura de San Juan Ixcoi, fols. 49v-50; aquí, cualquier sentimiento de “danza” se confunde por la textura imitativa.*

26 Gage, *Travels in the New World* (Viajes en el Nuevo Mundo), ed. por J. Eric. S. Thompson, Norman, Okal., 1958, pp. 131-33, 160, 162, 172, 230, 243-46, describe la música de los indios en Chiapas y Guatemala. “The English-American his Travail by Sea and Land (El Inglés-Americano, sus viajes por Mar y Tierra)”, publicada por primera vez en Londres en 1648, relata el trabajo de Gage *inter alia* como un fraile Dominicano en Guatemala, 1627-29. Gage (1603-56) fue destinado originalmente para misionero en las Filipinas, pero prefirió viajar al sur desde la ciudad de México pasando por Chiapas y Huehuetenango hasta Antigua Guatemala. La historia clásica de las misiones dominicas en esta área es la “Historia de la Provincia de S. Vicente de Chyapa y Guatemala De la Orden de nro Glorioso Padre Sancto Domingo” de Antonio de Remesal, Madrid: Francisco de Angulo, 1619. Véase la re-edición, Guatemala, 1932, K, 201, para referirse al uso tan hábil de los frailes al incluir instrumentos nativos en sus campañas; I, 429, para la extensión del territorio de la Misión Dominica (Tehuantepec a San Salvador).

27 El maestro de capilla en una aldea india en Guatemala ejecutaba la justicia, enseñaba la doctrina cristiana, dirigía la música matinal y vespertina “con órganos y otros instrumentos musicales,” atendía a visitantes importantes con “pausas, trompetas y música” y gozaba exención “del Servicio español.” Como fiscal, él era “un gran hombre en el pueblo.” En ningún momento en la Historia Americana ha conferido el sistema político y social tanto poder y prestigio en el gobernar a los músicos locales, como en las aldeas indígenas del sur de México y de Guatemala durante los siglos XVI y XVII. Véase Gage, pp. 230-31. La oficina de Pascual en 1635, que se sostiene en San Juan Ixcoi. En el códice M. G.; de Santa Eulalia 5, fol. 40v, se encuentra inscrito: “en días 14 del mes de agosto deste presente años. 1935. deste pue^ode Sanc Jo^o iscox. y lo firmé de mi nombre thomas/ pascual. m^o/ de capilla.”

28 Las coplas originales están repletas de errores hechos por los encargados de transcribir, cuya familiaridad con el Español era imperfecta. No se ha hecho ningún intento para corregir estos errores aquí o para agregar puntuación.

* Traducción textual, sin sentido alguno en el Castellano, desde el momento en que la danza o el sentimiento de danza, carece de textura. A leerse: “...any feeling of ‘dance’ is blurred by the imitative texture” (N. de T.)

Sin embargo, el estudio de las danzas en estos códices predominantemente vocales debe esperar otra oportunidad, los títulos viciados como "sorlayal" o "sorsayal" y "acorranaternum" (?) en Santa Eulalia M. Md. 1, fols. 7v-8 y "alleonor" en el no registrado San Mateo Ixtatán, fols. 10v-11 delatan un copista indio (casi tan seguramente como el cuento de "denor" por tenor), en estas danzas. Cualquiera que sea su valor musical, las danzas demandan atención como la única música puramente secular más antigua que se ha descubierto en cualquiera de los manuscritos americanos del Siglo XVI.

Hasta donde aparecen las fechas inscritas en el otro material ahora reunido en San Miguel Acatán se encuentran: un "Processionarium secundum ritum et morem fratrum predicatorum" veneciano, impreso por Antonio Junta en 1545 señala la siguiente nota en el guarda de libro*: "Este procesionario se compra por ocho tostones... el año de 1561 en este pueblo de ychcox." Los ocho tostones para la compra de este procesional dominico en 1561 fueron pagados por el alcalde de San Juan Ixcoi (—ychcox). Dos misales fueron las compras siguientes, el "Missale ordinis Cistercieñ" (Paris: Ambroise Girault, 1545) y el "Missale secundum morem et consuetudinem fratrum predicatorum ordinis Sancti Dominici" (Sevilla: Antonio Alvarez, 1550). La perla** de los libros impresos vino a estas villas de Huehuetenango, no de Europa, sin embargo, sino de México. El "Psalterium Chorale secundum consuetudinem sancti Dominici" de Pedro de Ocharte, impreso en la ciudad de México en 1563, es la publicación musical más remota de los nativos de Rouen, quienes después de situarse en la capital del virreinato se convirtieron en los impresores más importantes de libros que contenían música. Antes del descubrimiento de este invaluable unicum exactamente cuatro siglos desde su publicación, aún el hecho de que habían sido impresos era desconocido para la bibliografía.

La fecha que parece ser la más antigua en cualquiera de los libros de canciones sencillas copiadas a mano en la colección de San Miguel Acatán está al final de un gradual mutilado compuesto por 200 hojas: "Mateo Hernández hizo este libro y lo acabó primero de enero Año de 1570." Los manuscritos polifónicos con fechas más antiguas están en los códices de Santa Eulalia, M. Md. 1 y 2. El guarda de libro del Cod.

* Cualquiera de las dos hojas de papel blanco que ponen los encuadernadores al principio y al fin de los libros. (N. de T.)

** (Impr.: perla, tipo de 5 puntos) (N. de T.)

de 36 páginas M. Md. 1, aporta la siguiente leyenda: "En el año De mill y quinientos y ochenta y Dos años hize este libro de canto de organo. Yo franco De leon Maestro / Franco De leon." El guarda de libro del códice de 52 páginas M. Md. 2 confirma el haber sido copiado en el mismo año en que lo fue el M. Md. 1 —1582— y por el mismo maestro de capilla en Santa Eulalia (=olaya), Francisco de León: "Libro de Sancta olaya Puyumatlan. Este libro de canto hize yo franco de Leon maestro de este pueblo de sancta olaya. hize lo En el año De mill y quinientos y ochenta y dos años. franco De Leon." Tomás Pascual quizás un alumno de León heredó por lo menos el M. Md. 2, si es que la firma de Pascual con rúbrica y "San Juan Ixcoi" después de ella al final de la hoja no numerada del manuscrito, es suficiente testimonio.

Aún sin un catálogo y sin ninguna correlación de una tabla sistemática que guarde los eventos musicales guatemaltecos en el Siglo XVI, suficiente evidencia se encuentra ahora al alcance de la mano para darle a Guatemala un orgulloso lugar a la par de México y Perú en los anales de la música del Renacimiento. Irónicamente, han sido los indios de sangre pura en Guatemala, más que los ladinos y descendientes de los conquistadores, quienes respetaron de una forma más escrupulosa el tesoro de la música Europea del Renacimiento traída por los Dominicos colegas de Las Casas. Después de que los misioneros fueron separados de Huehuetenango al final de la colonia, los manuscritos recopilados ahora en San Miguel Acatán cayeron en el poder de "chamanes", quienes los guardaron en armarios con llave, sacándolos únicamente para las fiestas más importantes y luego tratándolos como si ellos fueran aún más sagrados que píxides (cálices, copones). Visto desde este punto, la historia delata el esfuerzo de algunos folkloristas²⁹ del presente para separar la herencia indígena guatemal-

29 Cf. Liset Paret Limardo, Folklore musical de Guatemala, Guatemala, 1962 y La Danza del Venado, Guatemala, 1963. Los álbumes de música folklórica guatemalteca grabados hace veinte años para la Librería del Congreso; efectuados al costo del departamento de Estado* por la Sra. Henrietta Yurchenco, (ella reclama todos los derechos y puede ser encontrada en 118 West 87th Street, New York City), incluye numerosos ejemplos de la música del Baile del Venado (AFS 8116, 8137, 8138), de rítmicas rutinas tocadas en instrumentos indígenas (AFS 8127) y de la música de la danza de los Moros y de la Conquista (AFS 8119A, 8120A, 8137). Ella grabó también dos "sones de Santa Eulalia" (AFS 8125A) cantadas por Mateo Anay con el acompañamiento de dos guitarras y "adufe". La armonía tónica-dominante, una mezcla de tonos mayor y menor y terceras paralelas —para no mencionar los instrumentos— muestran cuán profundas influencias europeas encajadas hoy en la música indígena de aún los más remotos caseríos o aldeas guatemaltecas.

* de los Estados Unidos de Norteamérica. (N. de T.)

teca y la tradición europea haciendo ver que cada una es un polo opuesto irreconciliable.

Desde el principio, los indígenas se congregaron ansiosamente para aprender todo lo posible concerniente a la música europea —tanto como para que los enredos en el repertorio de Huehuetenango las Φ , C y O, combinadas, medidas que aparecen en el "O praeclara" de la Misa de Isaac, les proporcionaran las delicias de un juego. Decir que ellos mismos no se maravillaron ante Mouton y Morales, es negar la evidencia que muestran que estos libros fueron compartidos ansiosamente con maestros de Soloma a Chiantla. Declarar que este repertorio no se asocia con las coplas de su lenguaje nativo y que los villancicos deben pasar a ser su posesión personal más preciada, es pasar por alto las frecuentes peticiones de cofradías —hasta el final de la colonia— para que los coros no fueran suprimidos de ninguna manera y que las horas llanas fueran cantadas en las iglesias de las pequeñas parroquias polifónicamente y con toda la solemnidad que la comunidad pudiera mostrar. Finalmente, para sostener que los indígenas no continuaran honrando este repertorio tres siglos después de que los maestros de capilla nativos los crearon y copiaron; es olvidar que todavía nosotros llamamos a la preservación de este tesoro musical en el pueblo tan remoto y desconocido de San Miguel Acatán porque sus descendientes continuaron por generaciones en mantener estos libros en secreto como talismanes de un pasado precioso e inalterable.

Ej. 3 Santa Eulalia M. Md. 7, fols. 24-25
 Copia Transcrip. por Enrique Fábila Díaz

si por les po-bre-sas si-las can-de los san-
 tos con-ra-zon los An-ge-las a-ba-ja-ton
 de los so-br-ra-nos si-las na-com-do-mil-
 ma-ra-vi-las con glo-ria de-o-mi-no-bus lo.



Maestros Celso A. Lara Figueroa y Enrique Anleu Díaz analizan musicológicamente las partituras del Códice de Santa Eulalia (*Fotografía: Luis García*).



Maestros Anleu Díaz y Lara Figueroa estudian y discuten el código de San Juan Ixcoy en las instalaciones del Conservatorio Nacional de Música de Guatemala (*Fotografía: Luis García*).