

APUNTES SOBRE LA HISTORIA DE LA COMPOSICION MUSICAL EN GUATEMALA

- PARTE I -

Enrique Anleu Díaz

Si seguimos la evolución del arte en Guatemala, en especial el arte de la composición, observamos unas lagunas en lo que se refiere a la continuidad de su desarrollo.

Tal fenómeno está relacionado con causas político-sociales y económicas. En tanto el encargado oficial para la manutención de conjuntos e instituciones artísticas, sea el estado, cualquier trastorno de orden político y sus consecuencias económicas, incide en las instituciones oficiales, siendo las más afectadas las artísticas, por ser consideradas "cargas e instituciones de lujo, inservibles" y no productivas en el sentido económico para el estado. Este criterio priva la mayoría de veces, por la misma falta de educación general, cultura, y gusto artístico en los funcionarios estatales y autoridades encargadas de velar por ello.¹

Sumando a lo anterior otras causas, como los fenómenos telúricos, característicos en nuestra nación desde tiempos muy antiguos y que se producen cada cierto período de años, trastornos naturales, sociales y económicos, marcan etapas que han interrumpido el desarrollo lógico de las corrientes artísticas en Guatemala, impidiendo mantener la continuidad que debería existir en tal proceso histórico-social, pues al ocurrir tales fenómenos, producen un colapso en todos los niveles. Cuando esto sucede, la labor realizada con anterioridad por otros compositores, si nos referimos a un área del arte musical, se pierde y se olvida, teniendo que iniciarse el ciclo nuevamente, partiendo cada vez que ello ocurre, prácticamente de cero.

Tal apreciación tiene validez cuando a la fecha (1996) la situación de la composición en Guatemala, se encuentra en otra de esas etapas que bien puede situarse desde los años 1944-1986, a partir de lo cual se palpa ya un

¹ Traemos a la memoria al doctor liberal Lorenzo Montúfar quien siendo ministro durante el régimen liberal de 1871 decía refiriéndose al arte literario que: -¡Que bueno que había muerto la literatura!

nuevo vacío en la producción musical guatemalteca, afianzándose el sentido de "discontinuidad" y resquebrajamiento en el desarrollo y cambio de la evolución musical en el campo de la composición.

Este vacío va relacionado con la crisis político-económica del país, agravada en el caso de las instituciones artísticas oficiales como orquesta sinfónica, conservatorio, escuela de artes plásticas, con la creación de otra carga económica como lo es el "Ministerio de Cultura", caracterizado y criticado por su ineficacia e inoperancia, siendo de una inutilidad total para el arte, artistas y trabajadores del arte.²

La otra parte la que se refiere a la difusión y audición entre el público, requiere también de condiciones adecuadas para cumplir con su cometido. En ambos casos, el artista como elemento integrante de un sistema social, refleja en su producción artística una parte de los problemas del medio, dentro del contexto cultural. La falta de producción artística es síntoma de una crisis, ya sea general como fenómeno que afecta a toda la comunidad, o de carácter particular, que atañe directa y únicamente al campo del arte en toda su dimensión. Esta segunda situación cabe dentro del estudio de la fenomenología del arte, sus productores, y las relaciones que se dan entre él, su obra y el medio, agregando a ello, situaciones de tipo personal que plantean otros problemas, que caben dentro del campo del estudio biográfico, éste se constituye en un retrato escrito de los artistas, sus logros, preocupaciones, la lucha cotidiana, sus amarguras, su participación en la vida social y cultural del medio, etc. Ya que son rasgos que ayudan a conformar el perfil de su personalidad, los siguientes apuntes son tan solo un enfoque sobre algunas de las dificultades, que existen en la realización del trabajo del compositor en el medio guatemalteco, tanto desde el punto de vista de conocimientos técnicos, debido a la enseñanza oficializada, las oportunidades

² Tal carga para el pueblo fue creada como una salida política para beneficiar a los involucrados en la campaña del momento, como quedó demostrado por la oposición de los artistas y trabajadores del arte desde esos días hasta hoy. Con este Ministerio se ha multiplicado la burocracia estatal, que como un presupuesto millonario en el pago de "miles" de personas como se ha comprobado, lo mismo que en alquiler de edificios para "oficinas", mientras que su funcionamiento para el arte y artistas es nulo, como se puede ver, constatándose con la crisis de las escuelas e instituciones artísticas hoy día, (Orquesta Sinfónica, Conservatorio de Música, Ballet, etc.). Si tal presupuesto se hubiera utilizado en "el arte" con una administración eficiente y con un personal idóneo y en proporción a la cantidad de "artistas" y las necesidades del arte, no habría cabido la etapa hoy existente de vacío en la cultura.

con que cuenta para realizar su oficio, escuchar y divulgar su obra, así como otros aspectos vinculados al tema.

LA HERENCIA OCCIDENTAL Y LA METODOLOGIA EUROPEA

Cuando nos referimos al "recorrido" que han seguido las corrientes artísticas en América, en nuestro caso, en Guatemala, surgen cuestionamientos sobre el modelo europeo que se ha imitado, aduciendo el que la problemática del arte en América posee rasgos muy diferenciados en comparación al continente europeo.

Más, en el caso de la "música erudita", cuyas raíces europea son determinadas en el uso y origen de instrumentos, técnicas y escritura para la ejecución de éstos, formas musicales y conceptos estéticos trasladados a tierras americanas al momento del descubrimiento y conquista, no es posible desligar todo ello, de tales raíces para su estudio y comprensión dentro del contexto en que se desarrolla, por lo menos en sus inicios.³

Resulta de ello que al abordar el tema del arte en la sociedad colonial como cultura de imposición, toda objeción e intento de crítica y análisis, se ve dificultado de enmarcarse fuera del contexto de cultura de transplante, en la que aunque puedan existir rasgos de origen americano, éstos se encuentran afiliados a los conceptos estéticos del viejo continente, los cuales tratan de imitarse, aunque se utilicen en algunos casos recursos locales.

En los primeros años de vida de la Guatemala Colonial, la enseñanza y realización de obras musicales es producto de españoles, a éstos suceden músicos locales que se encargan de conservar la tradición peninsular.⁴

³ Desde las primeras noticias que tenemos sobre el descubrimiento y conquista de América a través de varios documentos, hay referencias hacia los primeros instrumentos traídos al nuevo continente, así como también se hace mención de hábiles tañedores de vihuelas, guitarras, dulzainas, chirimías y fabricantes de órganos y otros instrumentos. Al respecto, algunas citas y alusiones sobre ello, figuran en la parte final del presente trabajo.

⁴ Mencionemos entre tantos ejemplos, el caso de los textos de Santa Eulalia, - Estudiados por el doctor Robert Stevenson (en revista del CEFOL, traducción del Inglés y transcripciones de Celeste de Anleu Díaz y Enrique Anleu Díaz, No. 17 y 18, Volumen Centro de Estudios Folklóricos, Universidad de San Carlos de Guatemala).

La música estaba principalmente circunscrita al templo, pero ello no impidió el cultivo de otro tipo de música, la profana, que era propia de las fiestas palaciegas. Los maestros encargados de la música y coros religiosos, mantuvieron la transmisión de conocimientos del arte en forma de herencia familiar, de padres a hijos y con algunas excepciones hacia alguien extraño al círculo de la familia.

Con la llegada de importantes figuras que traían consigo nuevas y actualizadas fórmulas en la composición, lo mismo que novedosos métodos para la ejecución de los instrumentos de la época, se aprecian sutiles cambios. Sin embargo, siendo una etapa durante la cual se trata de afianzar la presencia Hispánica, el arte pasa a ser un vehículo para utilizarse en los intereses y objetivos diversos de la sociedad colonial. En los curas, el interés fundamental de la música, tiende hacia la propagación del evangelio de Cristo entre la población indígena, para lo cual recurren a métodos varios, incluso, el de utilizar elementos del arte indígena mezclados al hispano para obtener un resultado positivo y efectivo en su misión evangelizadora.⁵

Para las clases privilegiadas, la función de la música se divide entre amenizar y entretener en las fiestas y reuniones palaciegas, haciéndolo un recuerdo y evocación en la Nueva España de lo que quedó en la península.⁶

Es lógico que así como se trajeron y se rehicieron instrumentos musicales, estilos arquitectónicos y se mantuvieron las costumbres españolas, lo mismo ocurriera en la música de carácter profano. Castellanos, sevillanos, extremeños, andaluces, etc. que vinieron a América, trajeron sus canciones, bailes y danzas, las melodías no fueron olvidadas y se constituyeron en un

⁵ Este es el caso de la música, danzas y bailes, mencionamos entre ellos "La Conquista", "Moros y Cristianos", "Del Peñol", etc., que fueron un medio de acercarse a los indígenas por parte de los misioneros, quienes notaron el gusto de los indios por la música y el canto, así mismo su habilidad en las artes.

⁶ Sobre el aspecto de este tipo de música cortesana en una celebración con conjuntos de tipo medieval, tenemos la descripción hecha por un hijo legítimo de don Luis de Góngora, quien refiere: *se sirvieron en unas bien cubiertas mesas tan deliciosos manjares que dudaban todos los sentidos de cual era el que prefería fruir, pues el conjunto que las armoniosas músicas hacían, el sonoro estruendo de sus conciertos, y la suavidad de las canciones, se iban entreverando con los potajes que se servían en la mesa tan puntualmente, y de tan bien estudiada razón; de suerte que era tal embeloso entre el oído y el paladar que se equivocaban los sentidos.*

instantáneo recuerdo en las nuevas tierras, en donde los cultivaron y conservaron. Todo ello es natural en las "culturas de conquista", hecho que se aprecia a través de toda la historia.

Durante el período que corresponde hasta el traslado de la ciudad de Santiago y la fundación de la Nueva Guatemala de la Asunción, el arte musical se desarrolló bajo las líneas mencionadas anteriormente.

Si bien este traslado trajo consigo los elementos coloniales, aún con ello, un nuevo clima se hace notorio en la naciente ciudad. Conforme se expande y surgen necesidades diferentes, el cambio se produce. El arte no se queda indiferente ante ello.

Se sigue cultivando el género religioso, en las iglesias se forman grandes conjuntos para las celebraciones sagradas, el maestro de capilla sigue siendo la figura importante, y los compositores escriben misas y música para oficios religiosos. Pero el sistema social y cultural, propicia cambios en el medio, uno de ellos, la existencia de "escuelas" para la enseñanza musical ya que antes de ellas, la composición se hacía de manera empírica, por intuición, según señala Vásquez.⁷

Había diversas escuelas, y conforme avanzaba la ciudad hacia 1850, algunas llegan a alcanzar importancia, la escuela más famosa fue la de Máximo Andrino (entre 1830 y 1850), refiere el historiador Vásquez que de esta escuela particular salieron "la mayoría de profesores que integraban las orquestas"- siguiéndoles en importancia las de Eulalio Samayoa, Rafael España y Mateo Sáenz.⁸

Cuando ya fungía el Conservatorio Nacional y dentro de este panorama, el trabajo de Juan Aberle es de vital importancia en el desarrollo de la composición, con él se da una renovación en el medio musical, en el sentido de la enseñanza oficializada hacia 1883.

⁷ Rafael Vásquez. "Historia de la música en Guatemala". Editorial Tipografía Nacional 1950.

⁸ Rafael Vásquez. "Historia de la música en Guatemala". Editorial Tipografía Nacional 1950, p. 79.

Se afianzan con ello las escuelas Europeas, los músicos mas talentosos son enviados a estudiar o viajan por sus medios a Italia, Francia, España.

Esta oficialización de la enseñanza con la fundación del Conservatorio Nacional de Música, marca un importante paso para el arte. En este semillero, se forma y desarrollan tanto instrumentistas como compositores, de acuerdo al sistema educativa de la época.

Unas referencias y documentos nos indican sobre los cursos que se llevaban tanto en las "escuelas particulares" como en la naciente "Escuela Nacional de Música y Declamación" que se constituye en el Conservatorio Nacional de Música. En estas escuelas la enseñanza, como cita Vásquez "se circunscribía a la teoría de la música y solfeo cantado, y en algunos casos muy determinados se extendió al conocimiento del órgano e instrumentos de arco".

En 1882 al crearse la Escuela Nacional de Música por el gobierno, se elaboró un plan de "organización de la enseñanza" y aunque estaba contemplada entre tantas las asignaturas de "armonía, órgano y composición" según Vásquez, estas, y en especial la de composición, no llegó a hacerse realidad.

En acuerdo del 6 de mayo de 1898, creyendo conveniente el gobierno organizar, en reemplazo del conservatorio que había existido, una Escuela Nacional de Música "sobre bases calculadas para promover el adelanto de este importante ramo de las bellas artes, con la posible economía de los gastos"... se eroga la reglamentación de su funcionamiento, leyéndose en el art. 1o. Inc. IV -final- "Los alumnos que quieran estudiar otras materias como armonía, contrapunto, etc. podrán hacerlo pagando por su cuenta a profesores"- esto nos dá clara idea sobre que, la composición no era de las asignaturas de importancia general.⁹

En el aprendizaje de ésta, evidenciado en las obras que han llegado hasta hoy día, se advierte que en el ejercicio de componer música "se sigue en la mayoría de los casos, la intuición, más que el ceñirse a las reglas de las formas musicales que se abordan." Tal manera ha persistido en la

⁹ Rafael Vásquez. "Historia de la música en Guatemala". Editorial Tipografía Nacional 1950, p. 76.

enseñanza, pues es tan reducido el número de compositores en relación a los intérpretes, que se ha presentado poca atención a tal rama de la música para lo que debería crearse un curso puramente de composición y orquestación.

En tal caso, la efectividad de dicho curso depende de dos circunstancias: la capacidad y conocimientos del educador, y el seguimiento disciplinado por parte del estudiante de composición, hasta que éste, siente la necesidad de realizar cambios en su trabajo, de acuerdo a nuevas estéticas en el arte y responder con medios expresivos diferentes que en muchos casos son completamente desconocidos en el lugar donde desarrolla su labor.

Esta incidencia sobre el alumno por parte del educador es determinante, ya que si este último tiene una formación deficiente y limitada, transmitirá las mismas limitaciones al alumno.

Aparte de las condiciones básicas mencionadas anteriormente, de las cuales se adolecía, el factor determinante que causó el desquebrajamiento de las estructuras artísticas, fué el económico, dándole el golpe decisivo a tal situación los terremotos de 1917.

La laguna que se origina y provoca la interrupción del arte musical es resultado de todo ello.

Rafael Vásquez en su importante obra sobre la Historia de la Música en Guatemala, que abarca desde la colonia hasta el año 1929, fecha en que da los últimos datos sobre la vida musical de la ciudad de Guatemala, consigna preciosa información sobre los motivos causantes del colapso artístico de esa época. Dato que he sentido la necesidad de transcribir textualmente: "Sabido es de todos los guatemaltecos que como consecuencia del desastre económico de 1891, la situación del país empeoraba de día en día, de tal manera, que el Gobierno se veía comprometido a retirar de los presupuestos administrativos muchas partidas que implicaban fuertes erogaciones. El del conservatorio sufrió, como el de tantos otros establecimientos de enseñanza, el recorte de lo que se creyó en un principio superfluo; después, de lo necesario, y por último, de lo preciso e indispensable."

"Por disposición gubernativa y con motivo de celebrarse la Exposición Nacional de 1904 en el local que ocupaba el conservatorio, éste fue trasladado al edificio que antes ocupaba el Cuartel No. 1, situado en la 7a. avenida entre 13 y 14 calles. Hay que considerar lo deprimente que fue para

la institución este cambio del local, pues, de un edificio construido con especialidad para colegio, pasó a ocupar un lugar inadecuado, donde había cuadras y caballerizas en vez de salas de estudio y de audiciones. Antes de 1904 el presupuesto del Conservatorio incluía, además del pago del personal administrativo y docente, y del gasto de alimentación de los alumnos internos, los renglones siguientes que, poco a poco, fueron suprimiéndose por economía, mobiliario, instrumental, útiles y accesorios, textos de música, obras didácticas y archivo de orquesta, conservación y reformas del edificio, servicio de dormitorio, comedor y cocina, uniforme y calzado, médico y medicinas, servicio de alumbrado y teléfono, útiles de escritorio. Al presente (hablamos de 1904) no se disponía en absoluto de pupitres, bancas, camas, etc.; tampoco había ya existencia de accesorios ni instrumentos, encontrándose los pocos que quedaban en un estado lastimoso de deterioro; los utensilios de servicio doméstico eran de pertenencia de los alumnos porque el establecimiento había agotado sus reservas en esta clase de trastos. Con decir que se carecía de lo indispensable para sazonar los alimentos y que los alumnos tenían que proveerse en sus casas de sal y azúcar, está dicho todo."

"Consecuencia de este abandono desesperante era la asistencia irregular del profesorado, quien sentía honda aversión por el local. Las largas ausencias concedidas a los alumnos que contraían enfermedades por lo insalubre del edificio; la impune libertad de que disfrutaba el alumno debido a la dificultad en que estaban el director e inspectores de ejercer vigilancia en aquel laberinto de encrucijadas y galerías tortuosas; todo esto originaba perjuicios de orden moral e intelectual, pues muchos alumnos, desilusionados ante tanta miseria y abandono, prescindían de su propósito de dedicarse a la música, y otros, aquellos que ya no podían retroceder, continuaban en la senda sobreponiéndose estoicamente a las circunstancias o aceptando las consecuencias con filosófica resignación."

"El Conservatorio no volvió a levantarse más. Fuera de uno que otro vislumbre que irradió de vez en cuando, el estado de postración continuó hasta su clausura acaecida en 1917, a consecuencia de los terremotos de esa fecha. Es, sin embargo, cuestión de conciencia reconocer en los directores subsiguientes, el esfuerzo con que contribuyeron a detener la avalancha de desastres que amenazaba la ruina total de la institución, y que algo, dentro de aquella órbita de negación oficial, se consiguió por ese medio y por esos factores que fueron Germán Alcántara, Eduardo Lebegot y Herculano Alvarado."

"Por de pronto Alcántara se empeñó en liberar el Conservatorio de aquella ignominia de local que ocupaba; y cuando hubo conseguido la autorización y recursos necesarios para verificarlo, lo trasladó, sucesivamente, a la casa No. 7 del callejón Manchén, a la No. 9 de la 9a. calle oriente, y por último, a la 13 avenida, entre 9a. y 10a. calles..."

La muerte de Alcántara da paso a que el gobierno de Estrada Cabrera nombre a Lebegot en el cargo.

"Palacio del Poder Ejecutivo: Guatemala, 14 de julio de 1910. Encontrándose vacante el empleo de director de la Escuela Nacional de Música, por fallecimiento del profesor don Germán Alcántara, el Presidente Constitucional de la República acuerda: Nombrar a don Eduardo Lebegot para que se haga cargo de la dirección de aquel establecimiento -Comuníquese.- Estrada C. -Joaquín Méndez..."

"Eduardo Lebegot, nombrado director del Conservatorio por el acuerdo gubernativo que antecede, hizo resurgir el espíritu artístico haciendo ejecutar a los alumnos aventajados los tríos y cuartetos clásicos; mejoró la escuela de arco desterrando de ella viciados procedimientos de enseñanza que venían arraigándose de tiempo atrás, y cultivó la inteligencia musical del alumno por medio del ejemplo práctico de ejecución, composición e interpretación."

"Lebegot, como Arias, no desarrolló sus actividades con tanta eficiencia en el Conservatorio como, que fuera de él. En 1911 organizó una serie de conciertos sinfónicos reuniendo buen número de profesores y a los alumnos del Conservatorio en calidad de supernumerarios. Dichos conciertos tuvieron lugar en el Teatro Colón con éxito artístico extraordinario..."

Herculano Alvarado fue el último de los directores del Conservatorio. Recibió la dirección el 20 de mayo de 1911, de manos de don Filadelfo Cobar, encargado interinamente de ella como secretario-contador del establecimiento.

"Una de las preocupaciones de Alvarado, la misma que obsesionó a Alcántara, fue instalar el Conservatorio en un buen local, digno de la institución y apropiado a su objeto. Así, después de las gestiones consiguientes, pudo trasladarlo a la 12 avenida sur, frente la iglesia de Santo Domingo y de allí, a la casa *Villa Laura*, situada al final del callejón Variedades."

En 1913 Alvarado estableció en el Conservatorio las clases de teoría y solfeo, canto, piano y arpa para señoritas, creando esta sección que estaba clausurada desde 1898.

La reorganización del Conservatorio Nacional de Música fue acordada por el gobierno del general José María Orellana, siendo ministro de instrucción pública el doctor Manuel Y. Arriola.

Construyese el edificio en el predio ubicado en la esquina que forman la 5a. calle y 3a avenida, y aunque en la disposición material de la obra no hubo el necesario acierto, pues no se consultaron pareceres técnicos ni se siguió un plan modelo de otras construcciones similares, por lo menos llenó su objeto por algún tiempo y mientras se pensaba en algo serio y definitivo. Ahora, transcurridos siete años de esta reorganización, da pena considerar cómo se mostró el Gobierno de económico en los gastos de construcción.

Después de los terremotos de 1917 que causaron tan irreparable daño a todo nivel en la ciudad, siguió una etapa de reconstrucción material y organizativa.

Al reiniciarse después de los terremotos la vida artística y las actividades del conservatorio en el local que hoy ocupa en una área de esquina en la 3a avenida y 5a calle, da paso a una etapa que significó un cambio, el cual se agilizó alimentado por los adelantos científicos del siglo XX.

Las transformaciones en el mundo artístico se sintieron también, principalmente a causa de la problemática sociopolítica, y ante esos fenómenos, situados los habitantes entre la reconstrucción de la cotidianidad y los cambios tecnológicos, surge la actual etapa del arte guatemalteco.

En el Conservatorio Nacional aparecen realizando labor como maestros en los cursos de armonía, el austriaco Franz Ippisch, Ricardo Castillo y José Castañeda, luego tal cátedra y la de composición, la dista el eminente pianista y director Augusto Ardenois; posteriormente las mismas cátedras hasta finales de los años 80 quedan a cargo de Jorge Sarmientos, Joaquín Orellana y Enrique Anleu-Díaz, participes y cultivadores éstos últimos de un nuevo lenguaje sonoro, que obliga en ellos a utilizar una nueva escritura musical, produciendo una innovación en la estética musical del país.

Ya el problema sobre escritura musical había surgido con anterioridad como inquietud del maestro José Castañeda, quien es inventor de un nuevo

sistema de notación, expuesto en su libro "Polaridades del ritmo y del sonido", teoría que también exponía en su curso de armonía que dictaba en el conservatorio cuando era director del mismo.