

Pedagogía, crítica, historia y periodismo musical centroamericano en el siglo XIX¹

(Pedagogy, criticism, history and Central American music journalism in the nineteenth century).

Igor de Gandarias²

Recibido: 29-02-2014

Aprobado: 17-05-2014

Resumen

Este artículo pretende contribuir a la difusión de una parte de la escasa documentación sobre la vida musical centroamericana decimonónica abordando tres escritos de José Escolástico Andrino (Guatemala, 10/3/1816 - San Salvador, 14/7/1862), uno de los principales compositores que definen la escena musical académica centroamericana del siglo XIX. Dichos escritos constituyen fuentes documentales primarias sobre pedagogía, crítica, historia y periodismo musical de Centroamérica a mediados del siglo XIX. Ellos ilustran también los modelos europeos de cultura musical impresa que recorrían la región durante la época republicana.

El primer documento es el libro *Nociones de Filarmonía y apuntes para la historia de la música en Centro América*, impreso en San Salvador en 1847, primera publicación latinoamericana que da un espacio a la historia musical de uno de sus países³. El segundo foco de atención lo constituye una serie de artículos de periódico publicados entre 1844 y 1855 en la *Gaceta Oficial de Guatemala*, la *Gaceta de El Salvador* y *El Rol*, rotativos que circularon en Centroamérica a mitad del siglo XIX. Finalmente se discurre sobre el documento titulado *Anales Filarmónicos o Recopilación de Hechos Musicales*, que contiene una recopilación de artículos de revistas musicales españolas y cubanas contemporáneas, realizada por el escritor.

El presente acercamiento crítico busca corresponder a la necesidad de rescatar y dar vigencia a este patrimonio intelectual centroamericano, con el objeto de fortalecer la conciencia histórica de la región.

Palabras clave: Música centroamericana, siglo XIX, pedagogía musical, historia musical, crítica, periodismo musical

Abstract

This article seeks to contribute in the diffusion of part of the poorly documented nineteenth-century Central American musical life through the study of the musical thought of José Escolástico Andrino (Guatemala, 10.03.1816 - San Salvador, 14.07.1862) - one of the leading composers that defines the Central American academic music scene of the nineteenth century - displayed in three musical theoretical writings that constitute primary sources on pedagogy, criticism, history and music journalism in Central America in the mid- nineteenth century. The writings also illustrate European printed musical models of culture that traversed the region during the Republican era.

The first text is the book *Philharmonic Notions and Notes for the History of Music in Central America*, printed in San Salvador in 1847. It is the first Latin American publication that includes the musical history of one of its own countries. The second focus is a series of articles published between 1844 and 1855 in *The Official Gazette of Guatemala*, *El Salvador's Gazette* and *The Role*, newspapers circulating in Central America during the mid-nineteenth century. Finally, the author carefully reflects on the "Philharmonic Annals or European Musical Facts," which contains a collection of excerpts from Spanish and Cuban music magazines of that time, compiled by the writer.

This critical approach to Andrino's musicological ideas attempts to match the need to save and give life to this intellectual heritage, in order to strengthen the consciousness of the historical identity in the region.

Key Words: Central American music, nineteenth century, music pedagogy, criticism, music journalism.

1 Este artículo se deriva de los resultados del proyecto de la investigación *Los Escritos de José Escolástico Andrino (1816-1862)*. Teoría, pedagogía, crítica e historia musical centroamericana en el siglo XIX, avalado, aprobado y financiado por la Dirección General de Investigación de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

2 Es Doctor en Artes Musicales. Música Latinoamericana - Composición Universidad de San Carlos, Guatemala Contacto: igordegandarias@hotmail.com

3 Le siguen cronológicamente, veintinueve años después, *La música ecuatoriana desde su origen hasta 1875* de Juan Agustín Guerrero publicada en Quito en 1876, luego, *la Historia de la Música Guatemalteca*, de José Saenz Poggio en 1878, y, *los Breves apuntes para la historia de la música en Colombia* por Juan Crisóstomo Osorio aparecidos en 1879 (Pérez, 2004, 286).

Introducción

Dentro del contexto de la iterativa carencia de fuentes documentales sobre el desarrollo musical centroamericano en general y, particularmente, sobre su estado durante el siglo XIX, el estudio de los escritos del compositor José Escolástico Andrino - algunas de cuyas ideas e informaciones en torno a la música de su tiempo, fueron las primeras en gozar del beneficio y difusión del impreso, en la escena académica centroamericana del siglo XIX - pretende contribuir sustancialmente al conocimiento de ese momento histórico de la producción musical del área.

Su acción pionera en la valoración de la producción musical propia, resulta congruente con la actitud nacionalista desarrollada en Centro América a partir de 1840, durante el periodo republicano, que buscaba la construcción del estado (Lindo 2006, 111). Andrino sostiene no solo la paridad que debe existir entre los valores musicales locales y los europeos - lo cual expresa reiteradamente en diversas partes de sus escritos - sino arenga por la equiparación de la disciplina musical al nivel de otras disciplinas del desenvolvimiento humano, instando a ponderar y apoyar adecuadamente su desarrollo, en vista del abandono que observa⁴. Estos conceptos juegan dialécticamente con la aceptación, respeto, admiración y difusión de la cultura europea, acorde a la prevaleciente ideología modernizante e ilustrada de las élites dominantes (Tenorio 2005, 3), lo que no le impide constituirse en un temprano baluarte y antecedente de revolucionarias ideas estéticas a mediados del siglo XIX en Latinoamérica; una lucha por la reivindicación espiritual y creativa

4 Dicho abandono tiene su raíz en tiempos coloniales en la Nueva España. García (1968 II: 227) señala que durante los siglos XVII y XVIII el trabajo de los músicos para las Fiestas Reales, no era bien remunerado y no se estimulaba el ejercicio de la profesión. A inicios del siglo XIX el compositor y teórico musical mexicano Mariano Elízaga, en el prólogo de su tratado teórico musical *Elementos de Música*, publicado en 1823, denuncia la situación expresando: "Ya he indicado que el ningún estímulo, ni protección es lo que ocasiona el anonadamiento de nuestros músicos...", agrega su confianza en el talento musical americano que podría producir genios comparables a los de Europa (Flores, 1986: 138-39).

musical centroamericana, dentro de una sociedad, tradicional y alienadamente conservadora.

Este ensayo introductorio a sus ideas, que contiene una síntesis crítica de los textos, pretende llamar la atención de estudiantes e investigadores interesados, sobre las propuestas, los aportes y los valores encerrados en los escritos de Andrino. Los resultados de esta investigación responden a la creciente necesidad de información y documentación que se observa actualmente en el campo de la musicología latinoamericana y, en particular Centroamericana, manifestada en el surgimiento de múltiples programas institucionales de estudio musical e histórico a nivel universitario en el área.

Referente teórico

La documentación sobre los escritos de Escolástico Andrino encontrada al iniciar este trabajo se presentaba escasa e incompleta. La primera noticia de su existencia la ofrece José Sáenz en su *Historia de la Música Guatemalteca*, donde simplemente cita la existencia de las *Nociones Filarmónicas*, publicadas treinta años antes (Sáenz 1997, 37). Luego en 1927, en el *Diccionario Histórico Enciclopédico de la República de El Salvador*, se proporciona información sobre la actividad musical desplegada por Andrino en San Salvador, no solo como director de la orquesta, sino como educador, funcionario público y editor de las publicaciones *El Rol* y *El Siglo*. El valor de este documento reside en que contiene transcripciones de artículos de periódicos salvadoreños, principalmente *La Gaceta de El Salvador*, donde aparece la figura de Andrino (García 1952, I, 436, 438, 453 y 455). A estos aportes se suma en 1940, el libro *Historia del arte de la Música en El Salvador*, que ofrece datos sobre la primera escuela de música fundada en esa capital por el maestro Andrino en 1845 (González 1940, 20).

No es sino hasta mediados del siglo XX, con el apareamiento de la *Historia de la Música en Guatemala* de Rafael Vásquez, que se citan

datos tomados de una de las páginas del libro de Andrino, tocantes a los nombres de filarmónicos y la identificación de los instrumentos que ejecutaban como miembros de la orquesta sinfónica que actuaba a mediados del siglo XIX en Guatemala (Vásquez 1950, 304). Las dos historias de la música guatemalteca siguientes, Anleu (1986, 80) y Lehnhoff (2005, 141), solo reiteran los datos ofrecidos por Vásquez.

Nuevas y concretas noticias sobre la vida y obra de Escolástico Andrino fueron descubiertas en 2005, luego del hallazgo de un cuerpo contingente de sus partituras, junto a algunos de sus escritos (de Gandarias 2006b, 33, 34 y 41).

Metodología

El trabajo inició con la identificación y el encuentro de los escritos. El texto de las Nociones Filarmónicas fue localizado en la Benson Latin American Collection, en la Universidad de Texas, Austin Estados Unidos; luego de infructuosa búsqueda en diversos archivos nacionales y privados de las ciudades de Guatemala y El Salvador. Los artículos de periódico fueron encontrados en colecciones hemerográficas conservadas en la Biblioteca Florentino Idoate de la Universidad Centroamericana y la Biblioteca Nacional de San Salvador. Por su parte, el manuscrito titulado Anales Filarmónicos se localizó en el Archivo Calderón en la ciudad de Regina, Canadá.

El paso siguiente del proceso fue la realización de registros fotográficos de los textos manuscritos con fines de conservación y la elaboración de un listado de los escritos encontrados. Se procedió luego a realizar el estudio paleográfico a los manuscritos y transcribir las publicaciones seleccionadas, iniciando paralelamente un estudio bibliográfico de fuentes relacionadas. Finalmente se realizó el análisis de los escritos, del cual se ofrece aquí una síntesis contextualizadora de los contenidos encontrados, con observaciones que se consideraron pertinentes.

Resultados y análisis

1. Nociones de Filarmonía y apuntes para la historia de la música en Centroamérica.

La temática tratada en este libro de José Escolástico Andrino, múltiple, dispersa y entrelazada en el texto, remite a tres focos principales de atención: la educación, la crítica y la historia musical de Guatemala.

a. Educación Musical

Las inquietudes de José Escolástico Andrino en este campo se centran en la formación profesional de músicos, observándose una naturaleza mixta en sus propuestas. Éstas pueden considerarse como una etapa transitoria de entre las prácticas coloniales de enseñanza y la educación institucionalizada de finales del siglo XIX. Por una parte demuestra ser proclive a los principios de obediencia y subordinación entre el maestro y el aprendiz; conceptos propios de la enseñanza gremial colonial, que consideraba al maestro como guía y tutor poseedor de la sabiduría, a quien el estudiante debía respetar como a un padre y obedecer ciegamente. En tal dirección se encuentra la rígida secuencia de contenidos a los cuales el estudiante debía someterse, cantando o solfeando, antes de poder tocar un instrumento. Este procedimiento metodológico persistió hasta finales del siglo XX en algunas instituciones de enseñanza musical en Centroamérica.

Por otro lado, Andrino coloca un componente psicológico en el proceso, al rescatar la vocación, disposición y disciplina del estudiante, como elementos básicos para poder emprender la acción educadora. De la misma manera instruye hacia la necesidad de estudiar sus características y su evolución durante el proceso. De esta manera no extraña que proponga, por ejemplo, que los caminos correctivos a la desatención estudiantil no deben ser los castigos severos que se acostumbraban, sino llevar al joven a reflexionar,

dando buen ejemplo, haciendo conciencia y creando el respeto hacia la acción de sus maestros (Andrino 1847, 36).

En este contexto Andrino agrega un tercer componente a su propuesta pedagógica, la cual consiste en el profundo sentido ético que adscribe al aprendizaje instrumental. Se trata de una educación que, partiendo de la formación de principios de respeto hacia los maestros y la enseñanza del celo o protección a los demás filarmónicos, conduzca al establecimiento de relaciones musicales profesionales sin envidias y con plena consideración hacia los otros músicos (Ibid, 7). Aquí el proceso de enseñanza mecánica de un instrumento es rebasado en busca de una formación de valores de respeto, identidad gremial y apoyo mutuo.

En cuanto a la metodología, propone buscar la excelencia por medio de la repetición de las lecciones hasta perfeccionarlas, exhortando a la no condescendencia de los maestros con los estudiantes. Anota que los problemas inician con el descuido en la ejecución de los valores de las notas, y llegan a repercutir en irresponsabilidades de comportamiento, dejar de tocar en partes que son conocidas, no afinar el instrumento, desacato al director o cruzar palabras durante las ejecuciones o ensayos (Ibid, 35). El profesor debe ser exigente y no dejar al estudiante que proceda a su manera, ya que de aquí derivan todos los vicios profesionales que se encuentran en la ejecución musical en grupos orquestales.

Otro de sus planteamientos lo constituye la íntima relación que establece entre la teoría musical y su práctica. Por una parte llama al profesor a enseñar demostrando con ejemplos prácticos lo que dice la teoría y por otra, a practicar lo que se lee en los tratados de forma inmediata.

El perfil ideal de profesores y educandos, dentro del proceso es trazado en forma precisa. Fuera de su preparación teórico-técnica, el músico - profesor debe tener una real vocación por su trabajo docente, interesándose por descubrir

las destrezas y aptitudes del alumno y estudiar el mejor modo de enseñarle (Ibid, 18). En este sentido, precia la actitud del preceptor como observador atento del proceso educativo, el gusto por el descubrimiento, la paciencia al enseñar y el interés en el estudiante. El profesor enseña por convicción personal, sin egoísmo y no por dinero, porque su deseo es hacer partícipe a otro de lo que sabe (Ibid, 16).

En cuanto al estudiante, propone que la mejor edad para iniciar el aprendizaje musical es durante la niñez (6 -10 años), por razones de obediencia, simplicidad de entendimiento y captación (Ibid, 14). Considera que el éxito dependerá de las capacidades del estudiante y de la disciplina que se imponga.

A estas preocupaciones pedagógico musicales Andrino suma su propuesta para la institucionalización de la enseñanza musical por parte del Estado, anhelo generado de las ideas ilustradas introducidas a principios del siglo XIX en Centroamérica, que impulsaron el deseo por democratizar la enseñanza musical bajo patrocinio estatal en diferentes partes del istmo⁵

b. Crítica musical. Ideales y propuestas

En el espacio de la crítica es donde encontramos los anhelos, los sueños y las convicciones del escritor, pero también las propuestas, las sugerencias y los caminos a seguir. Esta dualidad en juego se refleja en dos centros complementarios de interés, en los que gira el pensamiento de Andrino: uno valorativo, el otro pedagógico, uno idealista, el otro práctico.

⁵ El antecedente más temprano tiene lugar en Guatemala, luego de la Independencia cuando los maestros Eulalio Samayoa y Benedicto Sáenz junto a Manuel José de Lara, fueron nombrados por el Supremo Gobierno de la República, el 14 de junio de 1824, con el encargo del prócer José Cecilio del Valle, para redactar el reglamento para la creación de una escuela de Música que no llegó a cristalizar (AGCA, 1824: B 10.7 Exp. 4041. Leg. 185. Fols. 13-15). Luego se encuentra la "Proposición" presentada en Honduras por [Felipe Santiago] Reyes para dotar de presupuesto estatal a un maestro de música para enseñar a los "jóvenes que quisieran aprenderla", la que fue sancionada positivamente por la Asamblea Ordinaria del Estado de Comayagua el 1 de mayo de 1834 (Gálvez 1983, 8).

El primero deriva de la convicción de que la música centroamericana vale y que, por razones de alienación cultural, es despreciada en tanto se admira lo extranjero. Condición aún vigente en la actualidad. Andrino expresa:

“...estamos acostumbrados á que nos venga todo del extranjero, y se puede añadir que es de donde aprendemos y ponemos en práctica muchas cosas opuestas á nuestros usos y costumbres” (Ibid, 2).

“¿cómo tendremos esperanza de adelantar, si todos los elementos los esperamos de otro país y ya llegan atrasados y lo que es mas, en otro estilo?” (Ibid, 5).

Andrino critica el conformismo y acomodamiento del gremio filarmónico acusando:

“Es sumamente reprehensible nuestra morosidad, y no parece sino que la música se ha tenido solo para ganar la subsistencia, sin pasar de ser oficio” (Ibid, 3).

“Graves males ha traído para todo el grémio, semejante preocupacion, pues los que debieran ser honor de Guatemala, talvez han muerto de sentimiento al ver que no se les dió su lugar, ni se patrocinó su talento” (Ibid, 4).

Su interés pedagógico y de guía espiritual se traduce en propuestas tendientes a levantar la autoestima, motivar a la acción, señalar derroteros valorando lo propio:

“si queremos adelantos y honor... trabajemos en nuestro estilo y modifiquemos todo lo que necesite de modificacion” (Ibid, 5).

“Si todos estos nombres se conservan y se tienen en veneracion en la historia

particular de cada nacion, ¿por qué nosotros no podremos citar á nuestros nacionales» (Ibid, 4).

c. Historia Musical

En las Nociones de Filarmonía Andrino abre su capítulo sobre la historia de la música en Centroamérica, reclamando la inexistencia de una relación de hechos histórico-musicales de épocas pasadas, de dónde poder partir. Aquí aprovecha para confirmar su crítica a la crónica indiferencia y menosprecio que padecía la profesión musical en ese momento, y la necesidad de reivindicar los valores y mérito de la música como disciplina científica, así como los logros de los hábiles filarmónicos contemporáneos a él (Ibid, 47).

Su contribución a la historia musical de Centroamérica incluye dos tipos de datos: los primeros, documentan distintas facetas de la práctica musical de mediados del siglo XIX en Guatemala y El Salvador, y se encuentran dispersos en las Nociones de Filarmonía y en distintos de sus escritos periodísticos salvadoreños. Entre ellos destacan los que se refieren a la práctica musical en los templos, confirmando la persistencia de la Iglesia en condición privilegiada dentro de la práctica artística y musical. En tal sentido, destaca la crítica a la apresurada interpretación de antífonas e introitos en los servicios religiosos (Ibid, 10) y el empleo del canto llano en las calles, en funerales, procesiones y festividades, contraviniendo la prescripción de cantarlo solo en el interior de la iglesia, todo lo cual explica por la fuerza de la tradición y la costumbre. De la misma manera trata de probar que la alabanza en el templo tolera hacerse no solo con canto llano sino a toda orquesta con voces en los introitos de la misa (Ibid, 12).

La parte medular de su exposición sobre la historia musical se encuentra en la cuarta y última sección de su trabajo: Enumeración de algunos profesores nacionales hasta 1843. Aquí hace relación del desarrollo alcanzado en la ejecución

instrumental, mencionando los contribuciones más notables de algunos de sus artífices, con lo cual ofrece un aporte sustancioso para la formación del catálogo de músicos guatemaltecos de mediados del siglo XIX y la determinación del estado de desarrollo que había alcanzado la música instrumental del momento. En este discurso intercala comentarios sobre el valor de la ejecución de ciertos instrumentos, particularidades curiosas de creación de una variante del contrabajo, afinación particular del violín y el fenómeno del rechazo a la ejecución de la viola, deteniéndose en consideraciones sobre las dificultades de estudio y mecanismo de los instrumentos de viento, así como problemas de desarrollo musical de los instrumentistas de bandas. Ofrece además un espacio a los instrumentistas no sinfónicos, incluyendo el piano, el arpa, y la guitarra.

2. Apreciación, crítica e historia musical centroamericana en periódicos

a. Crónica y didáctica

Una de las líneas, sino la más importante, planteada consistentemente por Andrino en sus publicaciones periodísticas, fue la valoración que hizo de la creación artística centroamericana y la lucha por la dignificación de sus protagonistas. En este camino encontró como principal obstáculo la ignorancia y prejuicio clasista, alienadamente europeizado de algunos articulistas que expresaban sus opiniones, sin conocer el contexto artístico, ni la menor conciencia del valor real de la producción local pasada y contemporánea. La molestia que le ocasionaban tales desvaríos lo impulsaba constantemente a criticarlos, corregirlos y mostrar el camino adecuado.

Su primer artículo periodístico, publicado en La Gaceta Oficial de Guatemala en 1844, es una muestra de la lucha señalada. En este sale a la defensa de los artistas teatrales centroamericanos y su público, que habían sido señalados de

ignorantes, en un artículo publicado en la Habana. Andrino rebate este juicio dando cuenta histórica de una serie de actores y actrices que habían antecedido a los presentes y que fueron escuela para ellos y el público que los vió (Gaceta Oficial 9/11/1948, 78, 732).

El imperativo didáctico ante la profusión de opiniones desinformadas surge reiteradamente en sus artículos, como sucede en la primera crónica musical que publica en el diario oficial de El Salvador el mes agosto de 1848, con motivo de la celebración de la fiesta nacional del Divino Salvador (Gaceta 18/8/1848, 73, 290-91). Aquí el autor da cuenta de la participación de grupos de cámara provenientes de Santa Ana, San Vicente y de la ciudad capital, señalando la interpretación de música coral y orquestal durante la misa solemne, por parte del conjunto capitalino. A pesar de la complaciente caracterización musical y la escueta identificación del repertorio, la crónica es particularmente importante por la difusión que hace del desarrollo musical alcanzado en las provincias salvadoreñas a mediados del siglo XIX. Fuera de su valor documental, Andrino pretendía ampliar la repercusión del trabajo que realizaba en la Catedral, haciendo conciencia sobre el valor de la interpretación de grandes obras orquestales de la literatura europea, dentro de la vida cultural del país.

Además del esfuerzo señalado, al siguiente año, la Gaceta publica los programas del sexto, séptimo y octavo de sus conciertos como director de la Sección Filarmónica de El Salvador, agregando al primero una reseña del mismo. Estas publicaciones ilustran los logros del trabajo educativo musical realizado por el compositor entre la juventud capitalina salvadoreña, dando cuenta del repertorio europeo que se ejecutaba y de sus propios trabajos sinfónicos; piezas concertantes y ópera. Se sabe por estas notas de la presentación de varios números de su ópera *La Mora Generosa*, primera y única obra de su género producida en Centroamérica durante el siglo XIX,

basada en una historia contenida en *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra y otras obras instrumentales de corte académico para solistas y piezas de salón. Aquí se puede constatar el aprecio que la sociedad ilustrada mostraba del trabajo artístico y educativo realizado por el maestro (Gaceta 19/1/1849, 1, 95, 380).

En este punto es interesante observar el contraste entre el desarrollo musical alcanzado de acuerdo a la reseña periodística y el contexto social en que se daba. Héctor Lindo informa que a mediados del siglo XIX El Salvador estaba totalmente empobrecido por el azote de las guerras fratricidas entre los estados que formaron la Federación Centroamericana después de la independencia. En el lapso de 1841 a 1890 el país participó en 10 guerras contra sus hermanos centroamericanos e internamente se lograron trece golpes de estado [sic] (Lindo 2006, 111). En medio de una permanente convulsión social, sin atención a la educación y escasez de recursos económicos, el pueblo salvadoreño era en su mayor parte iletrado. De acuerdo con María Tenorio, los discursos en los periódicos no podían reflejar más que el imaginario de la élite letrada: la visión era la de la minoría dominante con cultura occidental que aceptaba el prototipo europeo como el modelo superior al que debía aspirar un país donde la mayoría de la población era indígena o mestiza (Tenorio 2005: 2).

Aún cuando musicalmente tanto en El Salvador, como en Centroamérica decimonónica, los lazos y dependencias estéticas con Europa eran insalvables, Andrino, paladinamente plantea y concretiza una contraparte local representada con su propia producción compositiva, la participación de solistas jóvenes salvadoreños y la justipreciación de la historia musical local de su momento, a través de sus escritos, todo lo cual, estimulaba la nacionalidad y la autoestima.

Otro artículo, remitido a la Gaceta del Salvador en 1853, tiene importancia en el campo

de crítica musical, ya que con motivo de rebatir señalamientos de una supuesta mala práctica musical en la iglesia, vertidas en una nota anterior de la Gaceta, el autor presenta una serie de argumentaciones que descubren criterios de comportamiento musical, detalle de aspectos técnicos y fuentes literarias utilizadas dentro de la música ejecutada en el templo a mediados del siglo XIX, informaciones que no se encuentran en otro lugar (Gaceta del Salvador 20/7/1853, 1-2). Andrino procede aquí en forma demoledora contra los criterios prejuiciosos y opiniones sin fundamento musical del periodismo local del momento, contraponiendo datos sobre el dinamismo histórico del repertorio de música sacra, criticando el euro-centrismo cultural que no favorecía la producción de obras que tomaran en cuenta particularidades de ejecución propias de América.

El último artículo relacionado con la vida musical centroamericana, se encuentra en el periódico *El Rol*, rotativo del cual el autor fuera editor. El artículo, titulado *El Sr. D. J. Eulalio Samayoa*, es una nota necrológica donde Andrino rinde homenaje a este insigne compositor guatemalteco, para lo cual cita datos relativos a su desempeño como violonchelista, director y compositor, tomados de sus *Nociones de Filarmonía* escritas ocho años atrás (*El Rol* 18/7/1855, 36, 4). A ello agrega informaciones biográficas, como su participación en la vida política guatemalteca siendo diputado municipal fiel a las ideas liberales. La exactitud de sus informaciones se deduce de la fecha del fallecimiento de Samayoa, la que coincide con datos existentes en documentos de archivo aquí corroborados⁶.

⁶ En el folio 52 del libro de entierros de la parroquia de San Sebastian de los años 1851-57 conservado en el Archivo Histórico Arquidiocesano de Guatemala, puede leerse: En ocho de Junio de mil ochocientos cincuenta y cinco se sepultó en el Ceme^o. Gral. El cadáver de Dn. Eulalio Samayoa de 78 as. Casado que fue con Valentina Arevalo recivio los S. Sacramentos, conste. Jose Ma. Mijangos.

b. Música, poesía y política

Las convicciones americanistas, nacionalistas y liberales de Escolástico Andrino fueron trasladadas al ámbito periodístico por diversos caminos. Inicia con la publicación de su producción literario-musical, a través de entregas que hizo al periódico oficial de textos de canciones patrióticas dedicadas a la independencia Centroamericana y que fueron publicadas durante las vísperas de las celebraciones de la Independencia en el mes septiembre de los años 1848 y 49.

La primera canción patriótica publicada en la sección de Variedades del periódico oficial (*Gaceta* 28/9/1848, 78, 313), contiene un mensaje unionista y liberal derivado de las convicciones políticas de Andrino en simpatía a la lucha ideológica y material de Centroamérica a mediados del siglo XIX. La publicación distingue, con letra cursiva, algunas palabras del poema como Centro, El Salvador, Independencia, Libertad, Nación, América Central, Confederación, Unión y Paz, que funcionan como núcleos generadores. Así, el Coro, que inicia *El Centro recuerda...*, plantea la liberación centroamericana del yugo español y el loor ofrecido al estado del Salvador a quien califica de libre, hermoso, generoso y fecundo. Complementa en siguiente estrofa el llamado a la «Confederación» como camino para obtener la paz, ya que la «Nación», al borde del precipicio, debía despertar y defenderse. En este punto Andrino traslada a poesía la siempre acariciada idea liberal de reunificación, en un momento en que la región se encontraba amenazada por la voracidad británica que ocupaba el puerto de la Unión. De la misma manera en la siguiente estrofa refuerza la llegada de la hora de los pueblos libres y la huida de los tiranos, lo que alude figuradamente, no solo al momento de la independencia, sino a la más cercana caída del déspota Francisco Malespín y la entrada al poder de los liberales en 1845.

El interés por incorporar en su discurso poético la ideología liberal puede observarse

también en la última estrofa de la pieza, que inicia: *Salve América Libre...*, donde llama a la integridad territorial ya no de Centroamérica sino del continente americano. La inclusión implícita de los Estados Unidos como parte de un solo bloque americano, responde a la visión de los gobiernos de El Salvador, Honduras y Nicaragua, que buscaban la intervención norteamericana en el conflicto con Gran Bretaña, con la esperanza de liberarse de su presión (Bonilla 2000, 119). Con ello hacían caso omiso a los intereses económicos de la gran potencia en la región, que buscaba abrir un canal interoceánico en Nicaragua. La situación se resuelve finalmente con el tratado Clayton-Bulwer realizado en 1850, en el cual ambas potencias negociaron su presencia en el istmo (Ibid, 120).

La ejecución de canciones patrióticas, por el propio compositor, durante las celebraciones oficiales del aniversario de la independencia y su posterior publicación en el diario oficial, ponen de manifiesto la cercanía y afinidad que el autor mantenía con las altas esferas del poder en tiempos de Doroteo Vasconcelos.

3. Anales Filarmónicos o Recopilación de hechos musicales

Este documento se compone de quince artículos que contienen una selección de extractos de revistas musicales europeas publicadas entre 1844 y 1855. Andrino se dio a la tarea de seleccionarlos, copiarlos, ordenarlos y prepararlos para su reproducción en un solo cuerpo publicable, con el título de *Anales Filarmónicos*, intención que no pudo llevar a conclusión. Este objetivo se trasluce en el subtítulo: *Recopilación de hechos musicales*, aludiendo al interés de reunir y dar a conocer un cúmulo de datos y reflexiones en los campos de la teoría, la crítica, la acústica, la organología, la técnica y la pedagogía musical de su momento. Con ello buscaba, de acuerdo con su firme vocación pedagógica, trasladar a los músicos centroamericanos las noticias actualizadas de la vida musical europea.

a. Crítica musical europea en Centroamérica

Los artículos que conforman los Anales Filarmónicos, resultan importantes para la musicología Centroamericana contemporánea en diversos aspectos. En primer lugar ilustran la manera en que se consolidaba en América la cultura musical hegemónica proveniente de los centros de producción musical más importantes de Europa: Francia (en particular París), Italia y Bélgica, a través de la exportación de impresos periódicos en revistas especializadas. Los textos descubren por momentos una visión etnocéntrica y excluyente, manifiesta no solo en la escasa atención que les merecía la producción americana y su ubicación en los últimos lugares de su jerarquía, sino en la calificación primitiva y rústica de sus habitantes. Basten dos ejemplos:

«como al mísero salvaje de América, el amor y la guerra les inspiran sus bailes graciosos o rústicos, monótonos o bulliciosos, voluptuosos o sanguinarios» (de Gandarias 2006b, 91).

«... la excelencia y la celebridad de los instrumentos de Sax, ha hecho que se adopten en Prusia y en Holanda, en Bélgica y en Inglaterra; en Rusia y en Italia, y hasta en Chile y en la India». (Ibid, 84).

Estos criterios de apreciación, trazan un perfil colonial de la autoridad intelectual avalada por la revista fuente del artículo, criterios que por fuerza de repetición y acumulación, se convirtieron en clisés absorbidos y fijados como realidades incuestionables en el imaginario y la sensibilidad local centroamericana, de mediados del siglo XIX⁷. A ello se sumaba la importación continua de repertorio y la presencia misma de empresarios de ópera europeos en suelo centroamericano,

⁷ Ileana Rodríguez ha reparado puntualmente en este fenómeno, al analizar el perfil de “lo americano para lo europeo” a partir del análisis sobre criterios de Arthur Morelet, viajero francés en América Central a mediados del siglo XIX (Rodríguez, 2007).

todo lo cual contribuyó a la formación de músicos y público condicionados, que aceptaban apriorísticamente las bondades de los productos culturales importados, excluyendo o demeritando la producción local, situación que se proyecta a las generaciones siguientes teniendo continuidad hasta el momento presente.

Por otra parte, los Anales Filarmónicos ejemplifican el tipo de crítica y periodismo musical importado que circulaba en impresos a mediados del siglo XIX en Centroamérica.

De particular importancia son los datos de la vida musical en la Habana contenidos en dos de los artículos⁸. La referencia al trabajo de Sociedades Musicales, enseñanza en Conservatorios, métodos de lectura musical, desarrollo de nuevos instrumentos y los nuevos descubrimientos de la ciencia acústica, iluminan los paradigmas culturales de desarrollo musical que buscaban alcanzar los países americanos, sobre todo la organización gremial de los músicos y la enseñanza musical institucionalizada, que Andrino clamaba en sus Nociones de filarmonía, lo cual reforzaba sus planteamientos en tal dirección.

Conclusiones

a. Una considerable ampliación de fuentes bibliográficas para el estudio de la producción intelectual del compositor José Escolástico Andrino se ha producido con la edición crítica de tres textos de su autoría que constituyen el motivo del presente estudio; ellos son: 1. El libro Nociones Filarmónicas y datos para la historia de la música guatemalteca; 2. Ocho participaciones

⁸ El primero es dedicado a la crítica del concierto dado por el pianista José Miró en el Liceo de la Habana (de Gandarias 2006b, 106-7). El segundo titulado Nuevos instrumentos Músicos, con motivo de exaltar los avances en los instrumentos musicales desarrollados por Adolfo Sax, describe las ventajas del saxotromba, el saxohorn y el saxófono, proponiendo su empleo en la orquesta y en las Bandas de Cuba (Ibid, 83-85). Informa además de la existencia en la isla de un almacén de música, el cual sabemos que había establecido el pianista francés Juan Federico Edélmann en 1836 (Carpentier 1979, 180). Describe las ventajas y dotes del almacén que contaba con instrumentos y métodos.

en periódicos; 3. Quince artículos seleccionados de revistas europeas contemporáneas.

b. La publicación del libro *Nociones Filarmónicas y apuntes para la historia de la música guatemalteca*, concedió a El Salvador la primacía histórica en el Nuevo Mundo, en la publicación de un libro que otorgara un espacio a la documentación de la vida musical de un país latinoamericano. La temática tratada en el texto remite a tres focos principales de atención: la educación, la crítica y la historia musical de Guatemala.

c. La concepción metodológica para la enseñanza musical propuesta por el autor, se puede considerar históricamente como una etapa transitoria de carácter mixto entre las prácticas de aprendizaje jerarquizadas y unidireccionales de carácter colonial y la educación institucionalizada de finales del siglo XIX.

d. Una de las propuestas claves del pensamiento de Andrino en torno a la educación musical, se refiere al imperativo de enseñar dando el ejemplo. Para demostrarlo hace de su vida una muestra ejemplar llevando a la acción sus ideales y sus proposiciones. En primer lugar, se constituye en difusor de la música centroamericana y productor de creaciones locales. Luego, dedica su vida a educar juventudes en la escuela y al público lector a través de la cultura impresa. De esta manera, sus escritos constituyen un manifiesto de su propia vida: ideales y acciones a favor de la autoestima y el progreso cultural de Centroamérica.

e. Uno de los más importantes valores encontrados en los escritos de Escolástico Andrino, se refiere al vehemente llamado a justipreciar las expresiones artísticas musicales Centroamericanas y la necesidad de darlas a conocer. Esta actitud la mantiene y expresa no solo en diversas partes de las *Nociones Filarmónicas*, sino en sus artículos de prensa donde denuncia la apatía del medio, la desinformación propiciada por la ignorancia, la desvaloración de la profesión musical y la pasividad del gremio filarmónico ante

la imposición cultural arrolladora proveniente de Europa.

f. Escolástico Andrino ofrece tres fuentes que ilustran la manera de realizar crítica sobre asuntos musicales: 1. Reseñas de conciertos y polémicas publicadas en periódicos de la época, principalmente *La Gaceta de El Salvador* y *El Rol*; 2. Críticas de ópera y recitales conexos ofrecidos en revistas europeas contemporáneas; 3. Propuestas y juicios de valor sobre diferentes aspectos de la práctica musical incluyendo su entorno social, el repertorio aceptado, la enseñanza de los instrumentos, el valor de la música como ciencia y la actitud de los filarmónicos ante sí mismos.

g. El aporte de Andrino a la historia musical de Centroamérica abarca dos tipos de datos: 1. Informaciones sobre la práctica musical de mediados del siglo XIX en Guatemala y El Salvador, publicados en periódicos y en forma dispersa en su libro *Nociones de Filarmonía*. 2. Recuento de músicos filarmónicos de Guatemala contemporáneos a él, citando sus principales logros. Los otros, se centran en la enumeración de músicos contemporáneos guatemaltecos, mencionando los aportes más notables de algunos de ellos.

h. El trabajo desarrollado por Escolástico Andrino en el ámbito periodístico local, muestra variadas direcciones de acción, ya como agente para San Salvador de impresos extranjeros, produciendo crítica musical en reseñas de eventos y comunicados frecuentes sobre su actividad musical en *la Gaceta de Guatemala*; ligando su creación musical a las circunstancias políticas contemporáneas, o participando en rotativos que sustentaban la ideología liberal.

i. La selección de artículos de revistas musicales europeas y cubanas, reunida bajo el título *Anales Filarmónicos*, ilustra la forma en que se ejercía la crítica y el periodismo musical en Europa, y cómo sus contenidos impactaban las nuevas repúblicas americanas consolidando la cultura hegemónica. Los artículos se refieren al

trabajo de sociedades musicales, la enseñanza en conservatorios, los métodos de lectura musical, el desarrollo de nuevos instrumentos y los nuevos descubrimientos de la ciencia acústica. Los contenidos son tratados bajo una lente crítica que pone en relieve una dinámica de crecimiento cultural a mediados del siglo XIX en Europa.

Bibliografía

- Anónimo. (1851-57). *Libro de entierros de la parroquia de San Sebastian de los años 1851-57*, Fol. 52. En Archivo Histórico Arquidiocesano de Guatemala.
- Andrino, J. (1855, 19 de julio). El Sr. D. J. Eulalio Samayoa. *El Rol*, 36, pp. 3-4. En Colecciones Especiales. Biblioteca P. Florentino Idoate S. J. de la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas. U.C.A.
- _____. (1849, 15 de septiembre). Al 15 de Septiembre de 1849. *Gaceta del Salvador*, 1. En The Bancroft Library, University of California, Berkeley
- _____. (1848, 28 de septiembre). Al 15 de septiembre de 1848. *Gaceta de El Salvador*, 78, p. 313).
- _____. (1847). *Nociones de filarmonía y apuntes para la historia de la Música en Centro América*. San Salvador: Imprenta Nacional. En *The Nattie Benson Latin American Collection*. The University of Texas at Austin.
- _____. (1844, 9 de noviembre). *Remitido*. *Gaceta Oficial de Guatemala*, 178, p. 732.
- Anleu, E. (1986). *Historia de la Música en Guatemala*. Guatemala: Tipografía Nacional.
- Bonilla, A. (2000). La búsqueda de la reconstrucción centroamericana 1841-1855. En *El Salvador. La República 1808 – 1923*. Álvaro Magaña (Coord.). (1), 114-47.
- Carprentier, A. (1979). *La Música en Cuba*. México: Fondo de Cultura Económica.
- De Gandarias, I. (Ed.). (2006 a). *Los Escritos de José Escolástico Andrino (1816-1862). Teoría, pedagogía, crítica e historia musical centroamericana en el siglo XIX*. (Informe de Investigación). Guatemala: Dirección General de Investigación. Universidad de San Carlos.
- _____. (2006 b). *Música Vocal e Instrumental de Guatemala en el Siglo XIX. Eulalio Samayoa y Escolástico Andrino*. Guatemala: Dirección General de Investigación. Universidad de San Carlos.
- Flores, C. (1986). *Music theory in Mexico from 1776 to 1866: A study of four treatises by native authors*. (Tesis de doctorado). North Texas State University.
- Gálvez, H. (1983). *Historia de la Música de Honduras y sus símbolos nacionales*. Tegucigalpa: Lithopress Industrial.
- García, F. (1968). *Memorias para la Historia del Antiguo Reino de Guatemala*. (3 Ed.). (3 Vols). Guatemala: Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala. Vol. XXI. Biblioteca Goathemala.
- García, M. A. (1927). *Diccionario Histórico Enciclopédico de la Republica de El Salvador. San Salvador* (Vol. 1, ABA-ANTI). San Salvador: Tipografía La Luz.

- _____. (1952). *Diccionario Histórico Enciclopédico de la Republica de El Salvador. San Salvador*. Desde la conquista hasta el año de 1894. En lo Político, Social, Ciencias, Letras y Bellas Artes. (Vols. 1-3). El Salvador: Imprenta Nacional.
- González, R. (1940). *Historia del arte de la Música en El Salvador. Con varias composiciones musicales de autores Salvadoreños*. San Salvador: Imprenta Mercurio.
- Lehnhoff, D. (2005). *Creación musical en Guatemala*. Guatemala: Universidad Rafael Landívar y Fundación G&T Continental.
- Lindo, H. (2006). *La Economía de El Salvador en el Siglo XIX*. San Salvador: CONCULTURA.
- Pérez, J. (2004). Génesis de los estudios sobre música colonial hispanoamericana: un esbozo historiográfico. *Fronteras de la Historia*, pp. 281-321. Recuperado de <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=83300909>>
- Sáenz, B. y Samayoa, E. (1824). [*Cartas de Benedicto Sáenz y Eulalio Samayoa agradeciendo nombramiento para realizar reglamento para una Escuela de Música*]. En AGCA: B 10.7 Legajo 185, Expediente 4041, Fols. 13-15.
- Sáenz, J. (1997). *Historia de la Música Guatemalteca desde la Monarquía Española hasta fines del año 1877*. (Reimp.) Guatemala: Editorial Cultura.
- Tenorio, M. (2005). *Hacia un imaginario salvadoreño en los discursos periodísticos de la década de 1840*. Recuperado de <<http://www.ues.edu.sv/encuentrohistoria/memoria/sigloxix/tenorio.pdf>>
- Vásquez, R. (1950). *Historia de la Música en Guatemala*. Guatemala: Tipografía Nacional. 1950.