

flautas y chirimías y sacabuches y otros instrumentos semejantes, a todos los de estas partes les es muy notorio”.

Tan buen resultado dio la *pacificación* del noroccidente de Guatemala gracias a la música, que Fray Bartolomé instó al emperador Carlos I que otras órdenes religiosas lo tomaran su ejemplo e instruyeran ministriles indígenas para continuar esta labor. Dicha petición fue concedida mediante una real cédula de 1540.

Del corpus total de los manuscritos, la mayor parte de la polifonía se encuentra en los nueve primeros libros. De las más de 350 piezas contenidas en estos nueve libros, 193 no tienen letra, lo que podemos considerar música *para ministriles* al modo de los cuatro libros de ministriles que han llegado a nuestros días: el libro para ministriles del códice de Lerma (Hs3 L16), el manuscrito 975 de la biblioteca de Manuel de Falla (E-GRmf 975), el archivo C19 para ministriles de la catedral de Puebla (México), y el libro 6 para ministriles de la catedral de Segovia.

En 1963, Daniel P. Jensen y Edward F. Moore, misioneros de la orden estadounidense de Maryknoll encontraron, juntaron y recopilieron los manuscritos encontrados en San Miguel de Acatán, en el departamento guatemalteco de Huehuetenango.

Esta sección del programa se abre con *Hoy hacemos fiesta todos*, única pieza del primer manuscrito (en concreto la nº 10) interpretada en este programa, copiada por Francisco de León en 1586, y dedicada a la celebración de las fiestas de la patrona de la población de Santa Eulalia de Huehuetenango (la propia Santa Eulalia).

Seguidamente se interpreta *Romance* (segunda pieza del segundo manuscrito), uno de los puntos diferenciadores de este programa, ya que se trata de la única versión conocida, además de la original, de *De Antequera sale el moro*, atribuida a Cristóbal de Morales por Miguel de Fuenllana en su Or-

phénica Lyra (nº 146 del libro V). Esta versión, hallada por Daniel Anarte en las revisiones y transcripciones sobre los manuscritos originales, carece de letra y de autor en la fuente original.

La siguiente pieza programada es la nº25 del segundo manuscrito, titulada *Sorsayal*, sin texto y de la que no se especifica el autor, copiada por Francisco de León (como todas las piezas contenidas en los dos primeros manuscritos).

La siguiente pieza programada se titula *Quantelcta*, igualmente una pieza instrumental que no especifica autor, contenida en el segundo manuscrito (nº6).

A continuación se interpretan dos danzas instrumentales muy populares durante los siglos XVI y XVII: la *Favana* (nº28 del manuscrito siete), y la *Pabanilla* (nº27 del segundo manuscrito), que comparten todas las características de la pavana y la pavanilla italiana europeas, copiadas por Tomás Pascual y Francisco de León respectivamente.

La siguiente pieza aparece en los códices sin título, sin autor y con el título de *Tanqui mipres* (pieza nº28 del segundo manuscrito). Este título es sin duda una reproducción corrupta llevado a cabo por los copistas indígenas del francés *Tant que vivray*, ya que efectivamente se trata de una versión de la famosa pieza de Claudin de Sermisy contenida en su colección *Chansons nouvelles* de 1527, versionada en las respectivas colecciones de Pierre de Attaingnant o Miguel de Fuenllana (nº113 del V libro de la *Orphénica Lyra*).

El programa se cierra con la tercera y última muestra del repertorio vocal (con letra) que ofrecemos de los códices de Huehuetenango: *Así andando*, nº11 del manuscrito séptimo, de autoría anónima y copiado, como ya hemos referido, por Tomás Pascual, quien firma este manuscrito el 20 de enero de 1600.

© Daniel Anarte



+ información: www.femas.es

Sevilla.
Muy famosa.
Muy desconocida.



ES UN PROYECTO DE



CON LA COLABORACIÓN DE



ONIRIA

Huehuetenango

Sábado 2 de abril de 2022

Factoría Cultural. 13.00 horas



39 FeMÁS

Huehuetenango

[Entrada]

Juan Pérez Bocanegra
(c.1560-1645)

Hanacpachap cussicuinin [Ritual
formulario. Lima, 1631]

[Antecedentes en Guatemala]

Hernando Franco (1532-1585)
[atribución]

Dios itlaçonantzine [Códice
Valdés, 1599]

Gaspar Fernandes (1566-1629)

Xicoxi xicoxi

Juan Gutiérrez de Padilla
(1590-1664)

¡Ah, siolo flasiquiyo!

Anónimo [Códices de Huehuetenango]

Hoy hasemos fiesta todos
(Manuscrito 1, nº 10)

Romance (Manuscrito 2, nº 2)

Sorsayal (Manuscrito 2, nº 25)

Quantelcta (Manuscrito 2, nº 6)

Favana (Manuscrito 7, nº 28)

Pabanilla (Manuscrito 2, nº 27)

Tanqui Mipres (Manuscrito 2, nº 28)

Así andando (Manuscrito 7, nº 11)

Oniria

Jacobo Díaz Giráldez, *flautas y chirimía*

Carmelo Sosa, *sacabuches alto y tenor*

Manuel Quesada, *sacabuche tenor*

Daniel Anarte, *sacabuches tenor y bajo*

Eugenio García, *percusiones*

Director: Daniel Anarte

NOTAS

El programa que nos ocupa gira en torno a la música contenida en los **códices de Huehuetenango** (Guatemala, siglo XVI), que Oniria publicó en junio de 2019 (Fonoruz 2832), y que obtuvo el Premio del Público a la Mejor Grabación Discográfica en los VI Premios GEMA de la Asociación Española de Grupos de Música Antigua, donde Oniria también recibió el Premio del Público al Mejor Grupo.

Este trabajo discográfico, primer monográfico de un conjunto europeo sobre este repertorio, viene avalado además por el trabajo de investigación llevado a cabo por Daniel Anarte, director de Oniria, consistente en un hallazgo de concordancia: la inclusión en los códices guatemaltecos del *Romance del Moro de Antequera* atribuido a Cristóbal de Morales por Miguel de Fuenllana en su *Orphénica Lyra* (1554) con el título *De Antequera sale el moro* (pieza 146 del Libro V). En los códices de Huehuetenango encontramos la única versión existente además de la *Orphénica*, en una versión polifónica a 4, sin letra, y con el título *Romance* (folios 1v y 2r del segundo manuscrito). Este descubrimiento fue publicado en un artículo del propio Anarte por la revista especializada *Música oral del Sur* editada por la Junta de Andalucía en 2019 (nº16, páginas 33-61).

En cualquier caso, el repertorio de Huehuetenango se contextualiza con otras músicas representativas de la música barroca americana. Así, es casi obligado abrir un programa de estas características con el conocido himno procesional *Hanacpachap cussicuinin*, primera partitura editada en América por la imprenta de Gerónimo de Contreras (Lima, 1631), incluido en el *Ritual, formulario e institución de curas (para administrar a los naturales de este reyno, los santos sacramentos del bautismo, confirmación, eucaristía, y viático, penitencia, extremaunción y matrimonio:*

con advertencias muy necesarias). Se trata de una pieza dedicada a la Virgen, escrita en lengua quechua y publicada por el sacerdote secular experto y examinador de esta lengua, **Juan Pérez Bocanegra** (c.1540-1645).

Seguidamente se interpretan varias piezas relacionadas con Guatemala, y más concretamente con la Catedral Primada de Santiago de los Caballeros –actual Antigua Guatemala– que fue un lugar destacado del Virreinato de Nueva España, también en lo musical.

Los primeros registros sobre músicos en dicha catedral corresponden a un organista llamado Figueroa desde 1544, refiriendo a Saravia de Oropesa como primer Maestro de capilla desde 1564. Se hace una referencia a un tal Juan Pérez como Maestro de capilla antes de que Hernando Franco ostentara el cargo desde 1568. Por desgracia no se conoce música de Oropesa y Pérez, sin embargo, en el manuscrito octavo de los códices de Huehuetenango encontramos cuatro pequeñas piezas polifónicas a 4, sin título y con la autoría de “Perez”. ¿Se tratará del mismo Pérez que fue maestro antes que Hernando Franco en Guatemala? De ser así nos encontraríamos con la única música de este autor localizada en nuestros días, gracias a las copias llevadas a cabo por manos indígenas de la región de Huehuetenango.

Sea como fuere, en el programa se interpretan seguidamente músicas de autores más representativos, o al menos atribuidas, como el siguiente caso: **Dios itlaçonantzine** es una plegaria a la Virgen en lengua náhuatl contenida en el **códice Valdés** junto a otra de características similares, *Sancta Mariaé*. Esta última contenía la inscripción “herna don franco”, por lo que ambas piezas se atribuyeron a **Hernando Franco** (1532-1585), maestro de

capilla en Guatemala entre 1569 y 1573, y posteriormente en México. El musicólogo Robert Stevenson, quien mantuvo la autoría de Franco en sus transcripciones, señaló que quizás la atribución no fuera correcta ya que por un lado “franco” solía utilizarse como abreviatura de Francisco en la época, y por otro que la palabra “don” podría denotar el título que en esa época se le concedía a los caciques indígenas, por lo que Hernando Franco podría no ser el autor de estas piezas, siendo el nombre real del verdadero autor algo así como Don Francisco Hernán o Hernando Francisco.

El siguiente maestro de capilla en Guatemala tras la marcha de Hernando Franco fue el granadino Pedro Bermúdez entre 1597 y 1603, año en el que ganó el puesto de Maestro de capilla en Puebla (México).

Sucedió a Bermúdez, siguiendo sus mismos pasos –primero en Guatemala y posteriormente en Puebla– **Gaspar Fernandes** (1566-1629), de quien sigue en el programa, ya sin género de dudas sobre su autoría, el villancico *Xicoxi xicoxi*, una canción de cuna en náhuatl compuesta en 1614 y perteneciente al libro de música conocido como *Cancionero de Gaspar Fernandes* custodiado en el archivo de música de la catedral de Oaxaca.

El siguiente autor programado, el malagueño **Juan Gutiérrez de Padilla** (1590-1664) no ocupó el puesto de Maestro de capilla en Guatemala, pero sí siguió los pasos de Pedro Bermúdez y Gaspar Fernandes como Maestro de capilla de la catedral de Puebla. Además, según el ya mencionado musicólogo Robert Stevenson, Gutiérrez de Padilla poseía una fábrica de instrumentos musicales en Guatemala, en la que trabajaban exclusivamente esclavos guineanos (quizás los músicos indígenas de la región de Huehuetenango se nutrían de esta fábrica, aunque como veremos también tenían pericia como fabricantes de instrumentos). De Gutiérrez de Padilla se interpreta un género muy en boga en la época, cultivado por autores como su maestro Fernandes y otros posteriores como Sebastián Durón o Antonio de Salazar, que hoy puede resultar escabroso: el villancico guineo o *negrilla*, que reproducía la fonética de los esclavos africanos al hablar en español, buscando la sátira o burla. En este caso se trata del guineo ¡Ah, **siolo flasiquiyo!**



A continuación se programan una serie de piezas pertenecientes a los códices de Huehuetenango: un corpus de quince manuscritos copiados por manos indígenas desde finales del siglo XVI en las poblaciones de Santa Eulalia, San Juan Ixcoi y San Mateo Ixtatán, todas poblaciones de la región de Huehuetenango (noroccidente de Guatemala). Hasta allí llegaron los dominicos en 1529, destacando la figura de Fray Bartolomé de las Casas, quien se instala en Santiago de Guatemala en noviembre de 1536 encabezando un proceso evangelizador basado en la pacificación y protección de la población indígena. La música fue esencial para este cometido, sobre todo en las belicosas poblaciones de Huehuetenango. Los habitantes de esa región asimilaron rápidamente las enseñanzas musicales de los dominicos, posibilitando y facilitando el acercamiento con los indígenas, como muestran las referencias del propio Fray Bartolomé en su *Apologética Historia Sumaria* (1536): “Luego como vieron las flautas, las cheremías, los sacabuches, sin que maestro ninguno se los enseñase, perfectamente los hicieron, y otros instrumentos musicales. Un sacabuche hacen de un caldero; órganos no sé qué hayan hecho, pero no dudo que no con dificultad bien y muy bien los hagan”. O “en componer obras en la música y en hacer libros della por sus manos, como en ser muy diestros en tañer