

Universidad de San Carlos de Guatemala
Dirección General de Investigación (DIGI)
Programa Universitario de Investigación en Cultura,
Pensamiento e Identidad de la Sociedad Guatemalteca
Centro de Estudios Folklóricos (CEFOL)

La obra musical de Benedicto Sáenz (1807-1857).
Su papel en el desarrollo del romanticismo y la ópera en Guatemala.

Informe Final

Coordinador: ***Igor de Gandarias***

Guatemala, Diciembre 2011

Índice General

1. Resumen (p. 5)
2. Introducción (p. 7)
3. Antecedentes (p. 8)
4. Justificación (p. 9)
5. Objetivos (p. 10)
6. Metodología (p. 10)
7. Presentación de resultados (p. 12)
 - A. Benedicto Sáenz en la vida musical de Guatemala (p. 12)
 - a. Su sendero de vida (p. 12)
 - b. La familia Sáenz (p. 24)
 - b.1 El abuelo: Vicente Sáenz (p. 24)
 - b.2 El padre: Benedicto Sáenz Álvarez (p. 26)
 - b.3 Tíos: Mateo Sáenz Álvarez y Francisco Sáenz Castillo (p. 28)
 - b.4 El hermano: Felipe Nery Sáenz Quiñones (p. 29)
 - b.5 El hijo: Pablo Sáenz Lambur (p. 29)
 - b.6 El sobrino: José Sáenz Poggio (p. 30)
 - B. Obra de Benedicto Sáenz (p. 34)
 - a. Catálogo de composiciones (p. 34)
 - a 1. Composiciones existentes en partituras manuscritas (p. 32)
 - a 2. Composiciones conocidas solo por referencia (p. 33)
 - b. Apreciación general de la obra (p. 34)
 - c. Música sacra (p. 36)
 - c1. Música para la celebración del Corpus Cristi (p. 36)
 - c2. Música para Semana Santa (p. 39)
 - c3. Música para el ordinario de la Misa (p. 41)
 - c4. Música para celebraciones varias (p. 42)
 - c5. Motetes para el culto Mariano (p. 43)
 - d. Música profana (p. 44)

- Discusión de resultados (p. 45)
8. Conclusiones (p. 47)
9. Recomendación (p. 48)
10. Referencias (p. 49)

Anexos

- Antología
 - a. *O sacrum convivium*
 - b. *Aria (Caro cibus)*
 - d. *Miserere (El Grande)*
 - e. *Domine salvum fac*

- Ficha de registro de obras
- Programa de mano del concierto de estreno del *Miserere* en el siglo XXI
- Bifoliar promocional

Índice de tablas

- a. Genealogía de la Familia Sáenz (p. 24)
- b. Texto *O sacrum Convivium* (p. 37)
- c. Texto *Caro cibus* (p. 38)
- d. Salmo 50: *Miserere mei, Deus* (p. 40)
- e. Secciones de el *Miserere (El Grande)* (p. 41)
- f. Partes de la *Messa Solenne* (p. 42)

1. Resumen

Esta investigación pretende preservar y difundir bajo un enfoque multidisciplinar (histórico y musicológico) la producción creativa de Benedicto Sáenz (1809-1857), uno de los principales compositores y directores guatemaltecos que definen la escena musical académica centroamericana del siglo XIX. Se estudia su música vocal sacra en latín con acompañamiento sinfónico y de cámara, conteniendo piezas de gran aliento con acompañamiento orquestal y pequeños himnos, también incluye canciones en castellano. Estas obras formaron parte sustancial del repertorio musical de inicios del romanticismo en Guatemala y de las cuales solo se contaba con los títulos o referencias de algunas de ellas, ignorándose por completo su contenido.

Fueron fuentes primarias del estudio una serie de partituras y hojas sueltas de música manuscrita descubiertas recientemente, cuya conservación forma parte del interés documental de esta investigación, por lo cual fueron fotografiadas digitalmente para formar un banco de imágenes originales que permitan su posterior manejo sin deterioro. Ello posibilitó el estudio, observación y análisis de las mismas, para identificar sus características estilísticas. El trabajo incluyó además la paleografía y transcripción digital de cuatro obras seleccionadas que constituyen el cuerpo principal del trabajo, constituyéndose en una antología de partituras en edición actual, que permitirá su interpretación en concierto y su estudio como fuente primaria ilustrativa de la composición académica del siglo XIX en Guatemala. A las partituras acompañan notas y observaciones pertinentes que facilitan el entendimiento del contenido y sentido de las obras y la valuación de sus aportes en perspectiva histórica. En tal sentido se ahondó en la ubicación contextual de las composiciones, los datos biográficos del autor y su contribución al desarrollo de la ópera y el movimiento romántico dentro del medio social y artístico guatemalteco del momento, así como sus implicaciones en el devenir artístico musical ulterior. Con tal propósito se recuperó información sobre el maestro Sáenz y su familia, en documentos de la época y diferentes publicaciones de historia musical de Guatemala, conservados en el Archivo Histórico Arquidiocesano y el Archivo General de Centro América. De la misma manera se revisó repertorio europeo y local donde potencialmente fundamentó sus criterios compositivos.

Las copias manuscritas originales de las composiciones fueron localizadas en investigación reciente de la Dirección General de Investigación a la cual este proyecto dio continuidad. Se encontraron obras en diferentes archivos públicos y privados entre los que destacan el Museo de Arte Moderno, el Departamento de Música de la Dirección General de las Artes del Ministerio de Cultura y Deportes, el Archivo del Museo Nacional de Historia y el archivo de Pedro Paniagua. Dentro de las partituras se encuentran piezas de gran valor histórico y musical que nunca habían sido publicadas.

El trabajo propuesto inició con el registro fotográfico de los manuscritos y la elaboración de un catálogo de obras encontradas. Seguidamente se seleccionó una muestra representativa de composiciones para paleografiarla y editarla musicalmente con el objeto de trasladarla digitalmente a partituras de fácil manejo y lectura a través de proceso computarizado. Paralelamente se realizó el estudio bibliográfico relacionado, la documentación biográfica del autor, el análisis musical de las partituras y la contextualización social de las mismas.

El resultado final contiene:

- a. Biografía de Benedicto Sáenz que incluye un capítulo sobre la influencia de la familia Saenz en el desarrollo musical guatemalteco del siglo XIX.
- b. Catálogo completo de composiciones encontradas al momento.
- c. Estudio crítico constituido por anotaciones que iluminan el sentido y función de su obra dentro del desarrollo musical de Guatemala, bajo una perspectiva histórica.
- d. Una antología de partituras, integrada por cuatro composiciones sacras: *Miserere* (El Grande) para solistas coro y orquesta, el aria *Caro Cibus* (soprano y orquesta de cámara), el himno *Sacrum Convivium* y el *Domine Salvum Fac*, para coro y orquesta.
- e. Un banco digital de imágenes de partituras y partes manuscritas de obras de Benedicto Sáenz, para ulterior estudio y edición.
- f. Programa de mano del primer concierto realizado con partituras editadas en este estudio, que incluyó la ejecución de el *Misere* (El Grande) por el Coro de la Universidad de San Carlos, el Coro del Conservatorio Nacional de Música y el acompañamiento de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional de Música "Hans Castro", bajo la dirección de los maestros Edgar Muñoz, Daniel Ovalle y Martín Corleto, llevado a cabo el 7 de octubre de 2011 en la Catedral Metropolitana.

La utilidad de esta investigación reside en su potencialidad para paliar la escasa información y difusión que ha tenido el patrimonio musical guatemalteco. La posibilidad de contar con partituras de Benedicto Sáenz, para ser distribuidas en escuelas de música a nivel diversificado y en Departamentos de música de las universidades del país, permitirá el estudio, ejecución y difusión de las obras, enriqueciendo sin duda la conciencia histórica de la población estudiantil y del público en general.

Palabras clave: Benedicto Sáenz, composición musical, romanticismo, ópera, siglo XIX, musicología, historia, difusión, enseñanza.

2. Introducción

La presente investigación sobre la obra musical de Benedicto Sáenz, busca descubrir y facilitar el conocimiento, interpretación y audición de una muestra histórica representativa de la creación musical académica del siglo XIX en Guatemala, que compendia distintas formas de música sacra de ese momento histórico. La música en estudio había permanecido en su mayor parte desconocida hasta el momento actual y solo se tenían referencias de la existencia de algunas de las obras, por lo cual su estudio y publicación aporta criterios decisivos para la reconstrucción de la historia musical de Guatemala y Latinoamérica. La antología incluye cuatro piezas de música sacra en latín que rescatan y dan a conocer concretamente el trabajo de uno de los compositores más influyentes de la escena centroamericana del período republicano, proporcionando el canal para que sus trabajos se conozcan, difundan y se incorporen a la vida cultural nacional e internacional.

El estudio histórico y musical que antecede las partituras, reúne y organiza nueva información sobre la vida de Benedicto Sáenz, sus familiares músicos y la obra del compositor, haciendo énfasis en el desarrollo del romanticismo y la ópera en Guatemala. La información fue extractada de las obras de Sáenz y de la interpretación de informaciones históricas que se encuentran dispersas en documentos conservados en varios archivos públicos y privados.

Los resultados de esta investigación buscan cumplir múltiples funciones en los campos de la documentación histórica, la práctica educativa y la interpretación musical. Por una parte, se debe reconocer que, como consecuencia de la falta de producciones musicales, métodos, partituras y estudios de música guatemalteca, la educación musical escolar y profesional en Guatemala, emplea principalmente metodología y repertorio extranjeros. La antología de composiciones de Benedicto Sáenz y su estudio crítico, viene por tanto a proveer materiales de primera mano a educadores y estudiantes, posibilitando un ajuste de la enseñanza musical, a nivel nacional, de una manera más acorde a las contingencias actuales de nuestra realidad histórica como latinoamericanos.

Por otro lado, en círculos musicales profesionales existe dificultad para ejecutar música académica guatemalteca ya que no se cuenta con repertorio disponible. La presente investigación busca paliar estas necesidades de difusión de nuestro patrimonio musical, para reintegrar a los guatemaltecos parte de su identidad que ha sido tradicionalmente ignorada. Esta función se magnifica al considerar que la escasez de materiales e información acerca de la producción musical local, ya señalada, ha provocado fragilidad histórica en la formación de la conciencia nacional facilitando el trabajo de conducción y deformación del gusto estético que se lleva a cabo a través de medios de comunicación masiva.

3. Antecedentes

La documentación sobre el trabajo compositivo de Benedicto Sáenz encontrada al iniciar este trabajo se presentaba fragmentaria, escasa e incompleta. La primera y más consistente noticia de su existencia se encuentra en la *Historia de la Música Guatemalteca desde la Monarquía Española hasta fines del año 1877*, de José Sáenz Poggio, publicada en 1878, donde el autor encomia el trabajo del maestro Sáenz, como pionero de la ópera en Guatemala, director de orquesta y compositor, mencionando títulos de algunas de sus piezas de música sacra, tonadas eróticas e himnos patrióticos. Cincuenta años más tarde Víctor Miguel Díaz ofrece datos biográficos complementarios en sus *Apuntes para la Historia de la Música*, publicados por la Tipografía Nacional en 1928. A mediados del siglo XX, Rafael Vásquez presenta un balance contextual de su actividad musical, puntualizando algunos datos biográficos adicionales en relación a la participación de Sáenz en la difusión de la ópera, en su *Historia de la Música en Guatemala*. En ninguno de los tres casos se ofrecen ejemplos musicales en partitura.

A la única obra publicada en vida de Sáenz en París, en 1852, le siguió cronológicamente su *Regina Sanctorum*, para coro y orquesta incluida, sin ningún comentario o análisis, en la colección *Música de Guatemala* en 1956. En 1980 se publica el estudio *Guatemala Cathedral to 1803*, del investigador norteamericano Robert Stevenson, donde descubre fuentes de archivo que ofrecen detalles del desempeño de la familia Sáenz, a la cual pertenecía Benedicto. Fuentes similares han sido utilizadas en trabajo posterior de Dieter Lehnhoff (2005) donde se identifican en forma más precisa fechas y datos biográficos de Benedicto Sáenz, aportando algunos detalles formales sobre una de las composiciones y mencionando otras obras, sin ofrecer ejemplos musicales.

Nuevas noticias sobre la obra de Benedicto Sáenz fueron descubiertas recientemente con motivo de la redacción de la entrada correspondiente a este autor en el *Diccionario de la Música en Guatemala (primera fase)* (de Gandarias 2009: 105). La novedad partió del hallazgo de un cuerpo contingente de partituras de Benedicto Sáenz en diferentes archivos musicales estatales y privados lo que permitió identificar treinta y seis obras del compositor y contar con la materia prima para la preparación del presente proyecto el que da seguimiento y complementa el estudio anterior, ampliando el conocimiento del trabajo de Benedicto Sáenz al considerar fases desconocidas de su producción.

4. Justificación

Existen razones de orden histórico, pedagógico y artístico que justificaron la realización de este proyecto. En primer lugar se consideró que a pesar de la fuerte presencia histórica y cantidad de música existente de Benedicto Sáenz, pionero de la ópera y la estética romántica en Centroamérica, su producción, paradójicamente, no ha sido suficientemente estudiada ni aquilatada en su justa dimensión, es virtualmente desconocida y pueden contarse con los dedos de una mano, sus obras ejecutadas en los últimos cincuenta años. El trabajo de Sáenz había sido mencionado en libros y documentos sobre historia de la música guatemalteca, sin embargo no se había realizado investigación alguna sobre sus composiciones, que permitiera establecer una panorámica de su desarrollo, su situación y repercusión en el desenvolvimiento cultural de nuestro país. Similarmente la publicación de sus composiciones ha sido ínfima, solo dos obras habían sido dadas a luz: la primera, impulsada por el propio autor su *Misa Solemne* impresa en París en 1852, de la cual superviven solo dos ejemplares, y, la segunda, publicada en Guatemala un siglo más tarde, su *Regina Sanctorum* en 1956, completamente agotada desde la década del 70 del siglo pasado. De manera que la mayor parte de su creación es aun desconocida.

La pertinencia histórica de realizar esta investigación deriva de considerar que sus resultados no solo ofrecen una dimensión más justa de uno de los principales compositores académicos del país y Centroamérica, sino principalmente porque tendrá particular impacto en la población escolar y el sistema de enseñanza musical guatemalteco, al facilitar el empleo en el aula de recursos y materiales didácticos sobre la música guatemalteca del siglo XIX. El beneficio resulta evidente si se tiene en cuenta que en nuestro país la formación de músicos profesionales en el Conservatorio Nacional y profesores de Enseñanza Media en Educación Musical en distintas universidades, así como los contenidos que ofrecen las escuelas de música y profesorados de educación musical primaria, se basan primordialmente en el estudio de materiales de la cultura europea clásica y romántica. Esto como consecuencia de la falta de producciones musicales, métodos y estudios de música nacional y particularmente la música histórica del siglo XIX.

Se debe considerar, por otra parte, que la difusión de música académica guatemalteca en nuestro país es ínfima. La programación de conciertos y recitales en nuestro medio está constituida en su mayor parte por piezas del repertorio estándar internacional. La música local es poco considerada y mucho menos la producción histórica de siglos anteriores. Una de las causas reside en la crónica carencia de partituras y composiciones nacionales listas para ser ejecutadas, lo que ha propiciado el desarraigo cultural en el público oyente guatemalteco. Son estos problemas educativos y culturales los que medularmente esta investigación pretende contribuir a su solución.

5. Objetivos

Generales

- a. Contribuir al proceso de conservación, documentación, y difusión del patrimonio musical de Guatemala.
- b. Facilitar el proceso de fortalecimiento de la identidad y la conciencia histórica en la educación artística nacional, poniendo en manos de profesores, estudiantes y público en general fuentes documentales primarias sobre la música de Guatemala.
- c. Fortalecer la acción integral de la Universidad de San Carlos como rectora de la educación y el desarrollo cultural de Guatemala, ampliando su presencia en el campo musical a nivel nacional e internacional.

Específicos

- a. Elaborar el catálogo general de obras del compositor Benedicto Sáenz.
- b. Elaborar una antología anotada de partituras con obras de Benedicto Sáenz para permitir y propiciar la interpretación de sus obras.
- c. Redactar un estudio que documente históricamente y permita dar vigencia al legado musical de Benedicto Sáenz.
- e. Construir un banco digital de las partituras manuscritas de Benedicto Sáenz.

6. Metodología

El procedimiento de trabajo de la investigación siguió los siguientes pasos:

- a. Preparación de instrumentos de registro. Se elaboraron fichas de registro para obras musicales y bibliografía consultada.
- b. Acopio y conservación de manuscritos. Se concertaron sesiones de registro fotográfico digital en los archivos musicales, que resguardan partituras de Benedicto Sáenz. Se fotografiaron las obras encontradas, documentando el proceso en una bitácora. En las fichas de registro se apuntaron datos referentes al estado de cada documento.
- c. Formación de un banco digital de imágenes con las obras recopiladas. Organizado en un disco compacto para archivo y ulterior estudio.
- d. Elaboración de catálogo: Registro de las composiciones encontradas, empleando una tabla que organiza en orden alfabético las obras por título, consignando instrumentación y dotación vocal.
- e. Investigación bibliográfica y de archivo. Se revisó bibliografía sobre el autor y su obra, a fin de establecer la magnitud y calidad de su presencia en la historia musical guatemalteca y centroamericana. Esta fase sustentó el criterio del valor documental de las obras seleccionadas para la antología de partituras.

- f. Selección de composiciones a transcribir. Se seleccionó una muestra de composiciones a ser incluidas en la antología, para lo cual se consideraron criterios de valor documental, musical y balance de la muestra.
- g. Paleografía y edición de las composiciones. Las obras seleccionadas fueron sometidas a un proceso de paleografía musical que involucró correcciones, reconstrucciones y normalización gráfica a los estándares actuales de escritura musical.
- h. Traslado de partituras a formato digital. Copia de las partituras en computadora con programa de texto musical, presentando profesionalmente la música en condiciones aptas para lectura e interpretación.
- i. Estudio y análisis musicológico e histórico de la muestra. Incluyó el examen de aspectos formales, armónicos, melódicos, rítmicos y orquestales para situar estilísticamente las piezas.
- j. Difusión y docencia. Se realizaron distintas actividades para dar a conocer los resultados de la investigación (exposiciones de clase, concierto e impresión de bifoliar promocional)
- k. Elaboración de informe final: contempló las siguientes partes:
 - Introducción. Explica el contenido del trabajo, el valor de la colección, objetivos, justificación y la metodología empleada en el estudio.
 - Marco Histórico : Ubicación de las partituras en una perspectiva histórica según su estilo. Documentación biográfica del autor y su familia estableciendo su aportes al desarrollo de la música académica Guatemalteca.
 - Catálogo de obras de Benedicto Sáenz
 - Antología anotada de partituras
 - Bibliografía
 - Índices

7. Presentación de resultados

A. Benedicto Sáenz en la vida musical de Guatemala

El aparecimiento y consolidación de Benedicto Sáenz como figura predominante en la escena musical guatemalteca a mediados del siglo XIX obedeció principalmente a factores históricos y familiares. Por una parte, durante la primera mitad del siglo, se incrementó en Latinoamérica, luego de las gestas independentistas, la vida musical civil en teatros, plazas y coliseos (Carredano, 2011: 130), tomando predominancia la ópera italiana, de la cual Sáenz fue uno de sus principales promotores locales como director y productor. Paralelamente, las circunstancias sociales de Guatemala promovieron la recuperación política de la iglesia católica, resistiendo su declive como institución cultural dominante, hecho que sucede, durante el llamado régimen de los 30 años (1838-71), en el que surgió como figura principal el caudillo y dictador conservador Rafael Carrera. Ello impulsó a Sáenz, como Maestro de Capilla de la Catedral y Presidente de la Sociedad Filarmónica, a componer y ejecutar música para el enaltecimiento de las magnas ceremonias oficiales y religiosas celebradas en la Catedral, cuyo fin fue dar continuidad y permanencia a estructuras coloniales pero ahora, sin interferencia extranjera (española). (Martínez, 1994: 576).

Por otra parte, Benedicto Sáenz perteneció a una de las familias de mayor abolengo musical con que ha contado Guatemala durante su historia. Su abuelo Vicente y su padre Benedicto, ostentaron sucesivamente los puestos más altos de la Capilla de la Catedral Metropolitana, el centro de difusión más importante de la música oficial en Guatemala durante la colonia y el siglo XIX. Esta circunstancia no solo lo encaminó, desde niño, por el sendero de la música sacra, terreno en el cual tuvo su mayor producción compositiva, sino le facilitó una sólida formación y experiencia en la práctica musical catedralicia, lo cual le granjeó desempeñar simultáneamente los puestos de organista y Maestro de Capilla de la Catedral en sustitución de su abuelo y padre.

Examinaremos primero el papel que jugó Benedicto Sáenz y su familia en la conformación de la historia musical guatemalteca decimonónica para luego detenernos en su obra musical.

a. Su sendero de vida

Benedicto Sáenz nace en el vecindario de la Parroquia de Santo Domingo de la recién trasladada capital del Reino de Guatemala, aún en construcción a inicios del siglo XIX, en un momento en el que se fermentaba el deseo independentista motivado por diversas causas externas e internas. Entre ellas sobresalía la propagación de ideas libertarias de la Ilustración, planteadas por los enciclopedistas europeos, las que privilegiaban la razón y acción

humana sobre el dogma religioso y favorecían la disolución del poder aristocrático hereditario. Estas ideas germinaban aquí, gracias a un ambiente social inestable provocado por la inconformidad ante la precaria situación económica. El Reino veía con preocupación la disminución sus ingresos y comercio por la reducción de exportaciones y producción de añil y tejidos, debido al surgimiento de tintes artificiales y la maquinización industrial en la producción textil europea. A ello se sumaba la acción del contrabando, la piratería y los gastos que significaba la construcción de la nueva ciudad. La inconformidad principal provenía de comerciantes criollos por recientes modificaciones a la renta del tabaco y el aguardiente (Polo, 1993: 210-11).

En este ambiente, en octubre del año 1807 el cura de la Parroquia del Sagrario, daba fe del bautismo del niño Benedicto Sáenz Vallejo de la siguiente forma:

“En el año del Señor de mil ochocientos siete, a diez y seis de oct.^o yo el B.ⁿ D.ⁿ Christobal Moreno, teniente de cura de esta Parroq.^a del Sag.^o de esta Sta Metropolitana Iglesia hice los exorcismos, puse el St.^o oleo y crisma, y bautizé solemnemente a un infante q.^o nació a catorze, le puse p.^r nombre José Benedicto de St.^a Tereza, hijo legitimo de Benedicto Saenz y de D.^a Josefa Vallejo, fue su padrino el Presbítero D.ⁿ José Maria Salvatierra; para que conste lo firmo. Christobal Moreno”
(AHA, Libro de Bautismos Parroquia del Sagrario, No. 9, 3ra. Parte, 1780-1821: 53).

El seis de diciembre de 1809 fallece Josefa Vallejo dejando huérfanos a Benedicto y su hermana María Josefa. El amor maternal no retorna al hogar sino cuatro años después cuando su padre Benedicto se casa en segundas nupcias con Petrona de Jesús Quiñones, tía de la difunta madre, el 24 de agosto de 1813 (AHA, Diligencias Matrimoniales, 1813, Caja 142, 121: 2). Petrona cuidó de los pequeños como propios y tres años más tarde les proporcionó compañía adicional al dar a luz a su primer hijo, Pedro José al cual seguirían, Felipe Nery, Juan de la Rosa, Rafaela Petrona, Manuel y finalmente María de Jesús Sáenz en 1827 (AHA, Libro de Bautismos 1780-1821: 3, 192, 309 y 478).

En 1820 el padre de Benedicto había alcanzado solvencia económica y prestigio, como organista de la Catedral, con un sueldo de 300 pesos, dedicando gran parte de su tiempo a la docencia particular de canto y piano, lo que le permitió no solo acrecentar la familia, darle decorosa vivienda y alimentación, sino reparar una casa situada en la calle del Colegio Seminario y luego venderla en 1,200 pesos, una cantidad considerable para ese momento (AGCA: A1.20 Leg. 774 Exp. 9267 Fol. 121v-122v). Este bienestar económico permitió que su hijo Benedicto tuviera una educación integral y continua. Aparte de la formación musical personalizada obtenida de su padre, Benedicto hizo estudios en el colegio de los padres Belemitas, el Colegio de Infantes y finalmente, luego del

movimiento independentista de 1821, en la Universidad de San Carlos, donde se graduó de Licenciado en Medicina (Díaz, 1928: 47).

Mientras tanto y luego la declaración absoluta y definitiva de la independencia de "*España de México y de cualquier otra potencia*" pronunciada por la Federación de las Provincias Unidas de Centroamérica en julio de 1823 (Polo, Op. Cit.: 224), se inicia un periodo de agitación política, guerras fratricidas entre los estados y pugna de poder entre grupos polarizados conocidos como Conservadores y Liberales, liderados por caudillos cuya miopía partidista no les permitía alcanzar la paz (Ibíd. 256). El joven Benedicto, al igual que otros colegas compositores contemporáneos, como Escolástico Andrino, se identificaba en tal momento con el espíritu unionista componiendo ardientes himnos patrióticos, que hacían ejecutar durante las celebraciones de aniversario de la independencia el 15 de septiembre (Sáenz, 1997: 29).

En la década de 1830 una serie de eventos desencadenan la precipitada incursión de Benedicto Sáenz en la vida musical catedralicia y civil de Guatemala. Estos eventos tuvieron como preludio gozoso su matrimonio con la señorita Agustina Lambur, el 24 de septiembre 1830, a quien había conocido desde niño. Agustina era su vecina y vivían en casas separadas solo por una pared, teniendo sus familias relación consanguínea, ya que su abuelo por parte de madre era primo de la madre de su prometida, quedando los novios relacionados con parentesco de terceras con cuarto grado de consanguinidad. En su solicitud de dispensa matrimonial queda registrado este parentesco en el siguiente cuadro:



Benedicto y Agustina tuvieron tres hijos: Pablo, Teresa y Carlos, únicos a quien reconoce y hereda en su testamento realizado años más tarde (AGCA, Protocolo Manuel Ariza, 1857-59: 123-120v). Al año siguiente, por el fallecimiento de su padre acaecido el 5 de agosto de 1831, Benedicto solicita el puesto de organista que aquel desempeñaba en la Catedral exponiendo:

"Hace algunos meses que estaba yo desempeñando este oficio por encargo de mi padre que parece preveía su muerte y quería dejarme

instruido de los usos y practicas de esta Iglecia acaso con el objeto de que pudiese en su falta solicitar el mismo destino.

Ha llegado este caso y al efecto recuerdo a este V. C. el empeño y eficacia con que sirvió mi padre por muchos años el mencionado destino: [y] la tal cual disposición que pueda haber en mi para desempeñarlo: el haber estado hace algunos meses dedicado a subrogar a mi padre sin haberseme notado falta de ninguna clase: y últimamente llamo la atención de este V. C. á la orfanda en que ha quedado la dilatada familia de mi padre cuyos deberes han recaído en mi como hijo mayor...”

(AHA, Autos, 1831: No. 99, fol. 1)

El venerable Cabildo en resolución de 11 de agosto acuerda:

“téngasele presente para el caso de la provisión, continuando entre tanto ejerciendo la plaza como lo ha hecho por encargo de su padre y con el mismo sueldo que este disfrutaba.” (Ídem. Fol. 2)

Con esta decisión el Cabildo sella y da continuidad a la hegemonía ejercida por la familia Sáenz en la vida musical Catedralicia en Guatemala durante la primera mitad del siglo XIX. El salario que Benedicto recibiría como organista se había reducido de 300 pesos que tenía asignado cuando su padre tomó el puesto, a 200. Ello como resultado del hostigamiento y restricciones económicas que la Iglesia empezaba a sufrir a manos del nuevo régimen de la República Federal de Centroamérica, luego de la ocupación de la ciudad de Guatemala por el caudillo liberal Francisco Morazán, el 13 de abril 1829. En aquella ocasión, el Cabildo de la Catedral se vio forzado, el 22 del mismo mes, a suprimir la Capilla y reducir la asignación del organista en la mitad (150 pesos). No obstante al año siguiente se le aumentaron 50 pesos para que asistiera a misas mayores en días festivos y de trabajo (AHA, Autos 1833: 97,1v). Otro aumento llega en 1933 cuando, el presbítero José Teodoro Franco, mayordomo de fábrica de la Catedral, con el objeto de que el culto no decayera, propone que se canten las vísperas diariamente pagando al organista 250 pesos, con el consentimiento de Benedicto Sáenz, lo cual es aprobado el 7 de enero de ese mismo año (Ibíd.: 97/1)

Por otra parte, a los dos meses del fallecimiento de su padre, impelido por la necesidad de trabajo para suplir las responsabilidades, como hijo mayor, derivadas del deceso, Benedicto había renunciado a la plaza de teniente de la tercera compañía del batallón de milicia activa, donde prestaba servicio militar, pronunciándose en los siguientes términos:

“Benedicto Saenz teniente de la 3ª. Comp.ª del Batallon No. 1 de M[ilicia] A[ctiva] de esta Corte, con el respeto debido hago presente; qº. no puedo continuar desempeñando dicho empleo por impedirmelo las sircunstancias en qº. me ha dejado la muerte de mi padre, cuales son

las de tener q^o. subvenir a las necesidades de mi casa, la cual ha quedado a mi cargo y la familia no puede subsistir si no es con mi trabajo personal. Por un decreto de la Asamblea Constituyente dado el veinte y nueve de Octubre de 1825, parece q. quedo excluido de servir en los cuerpos militares, pues dise en su Artículo 21 excepcion 6^a. Q.^e quedan excluidos del servicio militar los Medicos, los practicantes de medicina, cirugia y farmacia”. Hayandome en el caso de los primeros por haberme lisenciado en medicina, es evidente q.e quedo excepctuado del servicio militar, y en tal caso al S. G. Pido y suplico q.e en su vista se digne concederme mi licencia absoluta de lo q.e recibire gracia. Benedicto Sáenz”

(AGCA, B 86.4.3 Exp. 28638. Leg. 1185)

Vista la exposición el Jefe de Estado le concedió la licencia absoluta.

Al año siguiente (1832), Benedicto, su madrastra y su hermana proceden a realizar ante notario público el avalúo de los bienes dejados por su finado padre. En el documento se hace constar que el difunto conservaba en casa 2,120 pesos y 4 reales, los que quedaron al cuidado de Benedicto, de lo cual entregaba cuenta de lo gastado desde el día del fallecimiento. Por otra parte se consignan dentro del inventario varios instrumentos musicales del finado: un piano español, un arpa y una guitarra, a más de un legajo de papeles de música (AGCA: A1.20 Leg. 26 Exp. 1026 Fol. 11-12v).

Durante los años comprendidos entre 1837 y 1840 Guatemala sufre uno de los peores períodos de inestabilidad política y caos social, correspondientes al lapso entre del debilitamiento y final caída del gobierno liberal del Doctor Mariano Gálvez, el 2 de febrero de 1838, a manos de un masivo ejército insurgente compuesto principalmente por campesinos, liderado por el caudillo conservador Rafael Carrera y la victoria del ejercito del estado de Guatemala conducido por el mismo Carrera, sobre las fuerzas federales al mando de su presidente Francisco Morazán el 19 de marzo de 1840.

La agitación social señalada, el apoyo de su suegro Buenaventura Lambur, notable médico, veterano en la política nacional, el deseo de fortalecer la Iglesia y la posibilidad económica para hacerlo, fueron sin duda acicates para que Benedicto Sáenz decidiera postularse por el partido conservador, como candidato a diputado por el Distrito de Guatemala, resultando electo el 9 de abril de 1939 (Samayoa, 2010: 235). No obstante, la duración de su presencia en la Asamblea Constituyente fue muy corta ya que el 19 de agosto del mismo año, junto al diputado Mariano González, renuncia a la curul, ordenando la asamblea la realización de nuevas elecciones (AGCA, B 12.7. Exp. 4941. Leg. 214. Fol. 401).

A cambio Sáenz incrementa su participación en la vida musical guatemalteca dirigiendo a fines del mismo año una Sinfonía de Ludwig van Beethoven (1770-1827), “a toda orquesta”, durante debut de una compañía de

teatro dirigida por el actor cómico Tiburcio Estrada, conocido como Tata Bucho. El historiador Rafael Vásquez transcribe el anuncio que se publicó con motivo del inicio de esta temporada en el teatro provisional de Estrada, donde consta que la sinfonía se presentaba como un preludio a la representación de la tragedia en cinco actos *La Zaida* de Voltaire (François-Marie Arouet 1694–1778) y que la función gozaba del apoyo del Jefe del Estado Mariano Rivera Paz, reinstalado por la fuerza de las armas por el brigadier Rafael Carrera, quien también apoyaba el proyecto artístico de Estrada. El anuncio continúa consignando la ejecución de un dúo de la ópera de los dos presos (*Adolfo y Clara*) titulada *Los dos rivales o No más amor*, y, para finalizar, el sainete, *La Rosca* (Vásquez, 1950 : 186).

Vásquez observa con agudeza la audacia y espíritu de actualidad de Sáenz, quien hacía escuchar una Sinfonía de Beethoven en un ambiente aldeano, en improvisado lugar de un pequeño y pobre país latinoamericano, aislado y en pleno conflicto bélico, a solo doce años del fallecimiento del autor (Ibídem). A lo que debemos agregar que esta ocasión constituyó el primer contacto público de Benedicto Sáenz con Rafael Carrera el cual crecería en los siguientes años permitiéndole la producción de obras monumentales al servicio del dictador y la iglesia.

Mientras tanto, los cambios políticos, aunque favorecían a la Iglesia y su Catedral, no mejoraban aún su situación económica, al punto de poder trasladar la mejora al personal musical a su servicio. Esto es evidente en acta del Cabildo del siete de enero de 1840 en la que se acuerda que *“por la escasez que cada día se aumenta en esta Sta. Iglesia”* se reduzca en 50 pesos el sueldo del maestro de capilla Vicente Sáenz, quedando solo con 100 pesos (AHA, Autos, 1833 y 1840: 97/Fol. 2). Se acuerda además que las vísperas ya no fueran cantadas sino solo rezadas y ordenan al Mayordomo que en consonancia calculara la cantidad que debía rebajar el sueldo del organista. La respuesta llega el 15 de julio del mismo año cuando el mayordomo propone rebajar los 50 pesos que se le habían asignado Benedicto Sáenz por llegar a cantar las vísperas quedando su sueldo reducido a o 200 pesos (Ibídem).

Al siguiente año fallece Vicente Sáenz, dejando vacantes la plazas de Maestro de Capilla de la Catedral y maestro del coro del Colegio de Infantes que simultáneamente desempeñaba, por lo cual, el 23 de marzo de 1841, Benedicto y su tío Francisco dirigen una petición, para cubrir estos cargos, en los siguientes términos:

“Benedicto Saenz organista de esta Sta. Ig^a. Catedral por si y a nombre de los albaceas del finado Sr. Maestro de Capilla Vicente Saenz, que lo son la Sra. Gertrudis Castillo que fue su esposa legitima y su hijo mayor el Sr. Francisco Saenz, ante este Venerable Cabildo respetuosamente expongo: que desde en vida el referido Sr. Maestro de la Capilla, en virtud de que sus achaques y avanzada edad no le permitian en estos ultimos tiempos concurrir a desempeñar las funciones de su cargo. Por esta mismas y precisas causas se encargo tambien el Sr Fran^{co}. Saenz, su hijo mayor, de

la direccion y enseñanza del canto en el Colegio de Infantes verificandolo hasta el dia. Bajo este concepto y hallandonos uno y otro en la disposicⁿ. de continuar desempeñando aquellos encargos:

Al V^o. Sr. Dean y Cabildo suplica que si lo tubieren a bien, se dignen acordar que el que suscribe continúe como hasta ahora desempeñando el encargo de Maestro de Capilla de esta Santa Iglesia, sin llevar por esto estipendio alguno; y que el Sr. Francisco Saenz, que tambien suscribe esta exposic^on , continúe dando la enseñanza del canto en el Colegio de Infantes, con la asignación de los cien p^s q^e. p^r. este encargo tenía ultimam^{te}. señalados el Maestro de Capilla, interin este Venerable Cabildo se sirve proveer en propiedad el destino de Maestro de Capilla, comprometiendome igualmente a cuidar de que la clase de canto se desempeñe con toda exactitud.

Es gracia V^{ra}. V^o. Sr. Dean y Cabildo

Benedicto Saens Fran^{co}. Saenz”

(AHA, Autos, 1831-1840: 99/1-1v)

Como se observa la carta ofrece interesantes datos que identifican el parentesco de los implicados y su papel principal en la vida musical catedralicia. Por otra parte resalta la propuesta de Benedicto Sáenz de llevar a cabo el trabajo de Maestro de Capilla sin ningún pago, lo que podría explicarse por el hecho de que conociendo las circunstancias económicas de la Catedral en esos momentos de crisis y sabiendo de antemano que el Cabildo se negaría a erogar más dinero, prefiere asegurar su estatus como Maestro de Capilla, aún sin sueldo, pues ello le acarrea prestigio, respeto profesional y por lo tanto relaciones sociales con la clase política dominante, lo que podía ofrecerle la posibilidad de producir y difundir su trabajo musical como compositor.

Como era de esperar el Cabildo acepta la propuesta el 23 de marzo de 1841, agradeciendo a Benedicto por “*su generoso desinterés en obsequio de la iglesia*” (Ibídem).

En efecto, a partir de este hecho Benedicto vive el período más importante de su actividad como compositor y director convirtiéndose en el líder más prominente del movimiento musical de Guatemala. Esto comienza a hacerse evidente cuando la *Sociedad Económica de Amigos del País* promueve la constitución legal de la *Sociedad Filarmónica*, preparando un reglamento que es aprobado el 13 de enero de 1842. Reconociendo en el maestro cualidades para dirigir y gestionar la promoción del gremio musical, lo nombra Presidente de la Sociedad y junto a él a José Eulalio Samayoa, Vicepresidente, Juan de Jesús Fernández, Tesorero, Máximo Andrino, Ecónomo y Víctor Rosales, Secretario (Vásquez, Op. Cit.: 281-82).

Una de sus acciones como presidente de la *Sociedad* de la que queda constancia, fue la de solicitar la exoneración de servicio militar para los miembros de

la orquesta, el 28 de septiembre de 1843 (AGCA, 1843: B85.1 Leg. 3600, Exp. 82854, Fol. 2). Tres años más tarde la *Sociedad Filarmónica* pasa por una serie de “inconvenientes” que no le permiten cumplir con sus compromisos, por lo que el secretario de la misma, Víctor Rosales, comunica al Secretario de la Universidad de San Carlos que ese año sería el último que asistirán a solemnizar la fiesta de la institución (B 80.1. Exp. 22555. Leg. 1073. Fol. 2). Los problemas señalados llegaron eventualmente a paralizar el trabajo de la *Sociedad*, la cual se reorganiza nuevamente en 1852 confirmando el gremio de músico su respeto y confianza en Benedicto para dirigir la *Sociedad*, al nombrarlo nuevamente Presidente, aún cuando se encontraba fuera del país (Vásquez, Op. Cit.: 283).

El mismo año que se legaliza la *Sociedad Filarmónica* Sáenz aparece dirigiendo, junto a Máximo Andrino, conciertos en los que alternaba oberturas de óperas italianas con números de canto de óperas seleccionadas, en reuniones llamadas “sesiones filarmónicas”. El repertorio escogido delataba su predilección por el género operático italiano del cual se convirtió en principal difusor. En uno de los programas la orquesta ejecutó la *Obertura* de la ópera *El Pirata* (1827) de Vincenzo Bellini (1801-1835) un obligado de violín, la obertura de la *Gazza Ladra* (1817) de Gioacchino Rossini (1792-1868) y la obertura de la ópera *Los Mártires* (1840) de Gaetano Donizetti (1797-1848), alternando con las piezas vocales *La Parisina* (1833), dúo de la ópera de Donizetti, un aria con coros de *Semiramide* (1826) y un trío de *Guillermo Tell* (1829), estas últimas, óperas de Rossini (Vásquez, Op. Cit. : 309). Resalta aquí el grado de actualidad de Sáenz y la rapidez con que llegaban a Latinoamérica operas italianas del momento, al ejecutar una obra que tenía apenas dos años de haber sido producida en Europa.

Otra de sus participaciones públicas documentadas es la comisión que el gobierno le hace el 10 de septiembre de 1845, para organizar la orquesta que amenizaría los actos religiosos en la Catedral con motivo del aniversario de la independencia patria (AGCA: B 95.1. Exp. 32697. Leg. 1398), de la cual puede colegirse, fuera del contacto que mantenía el maestro con el régimen de Carrera, la estrecha relación de poder entre el estado y la Iglesia católica : por una parte ésta se preparaba a recuperar los privilegios perdidos durante el régimen liberal y por la otra, aquel, al elegir la Catedral como lugar de celebración y pagar por la solemne música del acto, sacralizaba la acción gubernamental y a sus líderes.

Mientras ello sucedía el salario de Benedicto, como el músico principal de la Catedral Metropolitana permanecía sin movimiento, limitando su calidad de vida, de lo cual da cuenta el propio afectado con motivo de solicitar una rebaja de una cuota que la Tesorería del Estado le requería pagar en 1844 para contribuir a la administración pública. Dice el maestro:

“Mi profesión y la de mis padres, ha sido y es la música q.^e como a todos consta en Guat.^a es arte cuyo ejercicio da apenas p.^a una subsistencia mezquina. Mis padres y yo pues, no hemos podido ahorrar. Hemos trabajado p.^a vivir. En consecuencia como no he heredado no debe suponerseme mas caudal q.^e el q.^e

*formaran mis economías; los q.^e me conocen y conocen a Guat.^a deben estar al cabo de la escasez de estas. Yo no he salido de Guat.^a; no he negociado en el comercio; no he jugado, ni entrado en empresa alguna de esas que suelen improvisar un caudal. Con diez y seis p. mesuales, q.e son los que tengo señalados en Catedral como organista y lo q.e recibo p.r algunas lecciones q.e doi, subsisto escasamente con mi familia; y el que creyera q.^e aun algo puedo ahorrar de esto, mal conocería lo q.^e cuesta sostener una casa en Guat.^a
..... Recuerdo además q. si tengo una casa no esta libre de gravámenes y q.^e aun enagenandola no mejoraría yo de condición.”*
(AGCA: B1 12 Exp. 49359 Leg. 2371 Fol.6)

La década de 1850 es una de las más intensas en la vida de Sáenz, es aquí cuando realiza un viaje a Europa, logrando la impresión de su *Messa Solenne*, compone sus obras más ambiciosas y se yergue como figura dominante en producción y dirección de la ópera en Guatemala.

El viaje lo efectúa a mediados de 1851. Para ello primeramente solicita licencia al Dean y al Cabildo para viajar fuera del país por un año, rogando dejar en su lugar como organista a su hijo mayor Pablo Sáenz y como supervisores a Francisco Isaac Sáenz (su tío y ahora maestro de canto del Colegio de Infantes) y a Víctor Rosales (su cuñado y organista notable). El Cabildo en sesión del 6 de junio de ese año acuerda autorizarle lo que pide (AHA, Autos 1851: No. 102/1). El 17 Junio, temiendo de algún percance en el viaje, dicta su testamento ante el escribano Ramón Asencio donde podemos observar su convicción religiosa, fidelidad y entrega a la familia. En su parte conducente el testamento dice:

“En el nombre de Dios omnipotente: Yo Benedicto Saenz estando para hacer un viage a Europa y deseando estar preparado para el caso en que me esté destinado por la divina providencia morir en el viage, he deliberado otorgar, como otorgo mi testamento cerrado en la forma siguiente.

1^a. Declaro que soy catolico apostolico romano en cuya religión nací, he vivido y moriré creyendo siempre en todos los misterios de la fé como me los ha enseñado la S.^{ta} madre iglesia.

2^a. Que soy casado y velado con D.^a Agustina Lambur; y con la cual he tenido tres hijos llamados Pablo, Teresa y Carlos, y q. no reconozco ni tengo otros hijos, a mas de los nombrados.

3^a. Instituyo por únicos herederos de mis bienes a los dichos mis hijos Pablo, Teresa y Carlos.

4^a. Declaro que cuando me casé aporté al matrimonio la cantidad de cuatrocientos veinte y seis pesos siete reales y cinco octavos de real; no habiendo introducido ni llevado nada al matrimonio, mi esposa D.^a Agustina Lambur. Porque aunque ella despues de haberse casado, y a la muerte de sus padres recibió una pequeña cantidad como herencia paterna y materna, la gastó

y dispuso de ella en el mismo tiempo q. la recibió. Los demas bienes que poseo, lo hé adquirido durante el matrimonio.

5ª. Nombro de Albaceas a mi esposa D.^a Agustina Lambur en primer lugar, y a mi hijo Pablo Saenz en segundo lugar. Asi mismo nombro para curadora de mis hijos a mi mis esposa D.^a Agustina Lambur.

6ª. Ruego y suplico a los Señores LL^{dos}. Dⁿ. Raymundo Arroyo y . Dⁿ. Buenav.^a Lambur dirijan y se asocien con mi albacea p.^a el mejor éxito de su manejo; y les encargo no se escusen del que ahora les hago.

7ª. Encargo encarecidamente a mis hijos tengan entre si la mayor fraternidad, evitando toda disputa y question por los bienes que les dejo, encargandoles tambien el respeto y sumisión devido a su madre.

8ª. y ultima: Declaro q. esta es mi ultima voluntad y quiero se cumpla todo como ella lo espresa, teniéndose por nula y de ningun valor cualquiera otra disposición que aparezca en contrario.

Guatemala Junio diez y seis de 1851.

Benedicto Saenz “

(AGCA: Protocolo de Manuel Francisco Ariza, 1857-59, Fol. 123).

En París logró publicar su “*Messa solemne per Soprano, Contralto, Tenore, Basso e Grande Orchestra*” Op. 35, siendo elogiada por Saverio Mercadante, constituyendo la segunda obra de guatemalteco publicada en el extranjero, solo antecedida por las *Variaciones para guitarra* de Domingo Sol (de Gandarias, 2007: 63).

A su retorno de Europa se propone impulsar y difundir ópera a pesar de que Guatemala no contaba con las condiciones necesarias para ello: no se existían locales adecuados, cantantes con experiencia, archivo, orquesta idónea ni público preparado. La ópera se veía como una representación teatral cantada (Sáenz, Op. Cit.: 52) y lo que se acostumbraba eran comedias livianas y cursis que ponía en escena Tiburcio Estrada, en su casa de habitación. No obstante, se había montado en forma rudimentaria *El Barbero de Sevilla* (1816) de Rossini, en el llamado *Teatro de la Carnicerías* la ópera, por otro familiar suyo Anselmo Sáenz, en 1842 (Vásquez, Op. Cit.: 207). Por su parte Benedicto también había presentado en el Teatro de Oriente *Ifigenia en Tauride* (1779) de Christoph Willibald Gluck en 1847 (Díaz, 1928/II: 42).

Ahora, habiendo pasado una década, realizaría un extenuante trabajo que comprendía la organización, enseñanza y administración del espectáculo en todos sus detalles. De esta manera Benedicto realizó traducción al español de las óperas que presentó y las adaptó para los cantantes y los instrumentistas, modificando pasajes para evitar dificultades técnicas. Adaptó la instrumentación a las fuerzas con que contaba. Entre otras óperas que llegó a poner en escena se encuentran *Belisario* (1836) de Donizetti y *Norma* (1831) de Vincenzo Bellini,

en 1856 en el Teatro Variedades y *La Hija del Regimiento* (1840) de Donizetti en 1857 (Vásquez, Op. Cit.: 215).

Paralelamente su presencia en la escena político religiosa creció, gracias a la restitución de los privilegios que la iglesia tenía desde la colonia y que fueron oficialmente definidos en el Concordato entre la Santa Sede y el Gobierno de Guatemala, firmado en Roma el 7 de octubre de 1852, y que fuera publicado en Guatemala dos años después (Estrada, 1974/II: 734). En ellos se restituía el diezmo, se desechaba la educación laica y se otorgaba de nuevo el cuidado y reproducción del sistema a la Iglesia mediante el dominio de la educación (Urquizú, Op. Cit.: 158). La proclamación del Concordato y la toma de su Patronato por Rafael Carrera se realizó con gran pompa el 23 de abril de 1854, ocasión en la cual Benedicto Sáenz estrenó su *Domine Salvum Fac Republicam*, para coro y orquesta, dedicado a Carrera, ejecutado en el momento cuando la insignia de la Gran Cruz de San Gregorio Magno otorgada por el Papa en agradecimiento a los “grandes servicios y amistad” de Carrera a la Iglesia, fue impuesta al mandatario por el Arzobispo en la Catedral Metropolitana (La Gaceta, 28 de abril de 1954: 4).

En el mes de julio del siguiente año, dentro de la fastuosa celebración de la Proclamación del Dogma de la Inmaculada Concepción de la Virgen María, que duró cuatro días, Benedicto Sáenz, alternó varias obras suyas de largo aliento para coro y orquesta con otras de conocidos autores europeos. Al respecto el diario *La Gaceta* informa que el día 20, delante del altar y un trono con leyenda *Regina sine labe concepta*, se entonó el *Te Deum* de Benedicto Sáenz y la *Misa No. 16* de Joseph Haydn. El 21, la *Misa No. 12* de Wolfgang Amadeus Mozart con presencia de las autoridades civiles. Luego de la Coronación se cantó el *Regina sine labe Concepta (Regina Sanctorum)* de Sáenz, especialmente realizada para la ocasión y *Te Deum*. La obra fue calificada de animada y hermosa cantando los solos el presbítero Francisco Taracena. Por la tarde se cantó para las vísperas el *Magnificat en Re* de A. Miné y composiciones poéticas a la imagen realizadas por alumnos del Colegio de Infantes. El día 22 se efectuó con gran orquesta y coro la *Misa en Re No. 33* de Benedicto Sáenz y al concluir se cantó el *Dómine salvum fac republicam*. En la tarde se escuchó la *Salve Regina* de Ludwig Van Beethoven y *Tantum Ergo* de Gioachino Rossini (La Gaceta, 27 de julio de 1855: 2-3).

Se observa aquí el titánico trabajo desarrollado por Sáenz, su privilegio como Maestro de Capilla para dar a conocer su producción creativa, difundir la música más actual de su momento y mostrar su capacidad directriz y organizativa al llevar a cabo, en solo tres días, la ejecución de un programa ambicioso con nueve obras de gran envergadura con solistas coro y orquesta, una de ellas estreno y con especial dedicación a la ocasión, lo que resultaría equivalente a un enorme festival actual con lo mejor del repertorio del momento, incluyendo un estreno, compuesto por el director.

Otras obras que tuvieron singular éxito fueron su *Oficio de Difuntos* que se repetía todos los años el primero de noviembre en el *Hospital de San Juan de Dios* y sus dos *Miserere*, cantados todos los años el Miércoles Santo en Catedral y en la velación del Lunes Santo para Jesús de la Merced (Sáenz, Op. Cit.: 30).

Desde principios del mes de julio de 1857 se empezó a propagar crecientemente la epidemia del cólera morbus en el territorio guatemalteco, contándose por millares los enfermos asistidos. Múltiples familias quedaron diezmadas y fallecieron personas de todas las clases sociales entre ellas la esposa del presidente. La funesta epidemia alcanzó mortalmente a Benedicto Sáenz, falleciendo el 6 de agosto del mismo año (AHA, Lib. Def. de 1816-1870 Lib. 3º. Fol. 74). Veinte días después su viuda esposa abrió el testamento dictado por el maestro en 1851, luego de lo cual el Juzgado 20. De 1ª. Instancia decreta que:

“protocolicen en los registros del infrascrito actuario, dandose de él y de estas diligencias los testimonios que los interesados solicitaren a quienes se hará saber lo mismo que al Tesorero de la Universidad para los efectos que dispone la ley.”

(AGCA: Protocolo de Manuel Ariza, Años 1857-59. 123-130v)

De ello se puede suponer que en sus últimos momentos el Licenciado Benedicto Sáenz tenía una relación institucional con la Universidad de San Carlos, de la cual al momento no han podido ser localizados datos precisos.

A pesar de los intentos de Pablo Sáenz, hijo de Benedicto, por ocupar las plazas vacantes generadas en la Catedral por el fallecimiento de su padre, estas fueron otorgadas a Francisco Sáenz, como Maestro de Capilla y a Víctor Rosales como organista, quienes presentaron al Cabildo, a más de su solicitud, un reglamento que contenía las obligaciones y emolumentos que deberían tener el Maestro de Capilla y el organista de la Catedral en lo sucesivo. El acuerdo de nombramiento es emitido por el Cabildo el 22 de septiembre de 1857 (AHA: Autos 1857: 103/12-12v)

b. La familia Sáenz

Vicente (1756? - †1841) +Basilia Álvarez (†1/9/1806)	Benedicto (padre) (1781? – 5/8/1831) +María J. Vallejo (†6/12/1809)	Benedicto (hijo) (14/10/1807- 6/8/1857) + Agustina Lambur	Pablo (†1873) Teresa Carlos
	+ Petrona Quiñónez (2nda. esposa)	Maria Josefa	
		Pedro José (n. 5/12/1816) + Trinidad Pogio	José (n. 3/5/1848)
		Felipe Nery (n. 26/5/1821) Juan de la Rosa (n. 30/8/1823) Rafaela Petrona (n. 24/10/1824) Manuel, María de Jesús (n. 9/6/1827)	
	Mateo (n. 1783?) + Ana Paula Cóbar	Francisco de Paula (n. 1/4/1822) María Margarita de los Dolores (n. 11/6/1928)	
	Aniceto, Teodoro, (1789? - 1/3/1820) Dolores, Gil,		
+ Gertrudis Castillo (2nda. esposa)	Francisco de Paula (3/6/1815 -1880) + Isabel (Aparicio) Zeceña	Vicente Francisco?	
	María de la Luz (n. 20/2/1826)		

Tabla 1. Genealogía de la familia Sáenz

b 1. El abuelo: Vicente Sáenz

Procediendo cronológicamente la tabla No. 1 informa que Vicente Sáenz (Antigua Guatemala, 1756? - Nueva Guatemala, 1841), abuelo de Benedicto, es el iniciador de la estirpe musical que nos ocupa. De su primer matrimonio con Basilia Álvarez fueron sus hijos Benedicto, Mateo, Aniceto, Teodoro, Dolores y Gil (AGCA: A.1 Leg. 5344, Exp. 45056: Fol. 37). El 1 de Septiembre de 1806 queda viudo de Basilia Álvarez, contrayendo segundas nupcias al año siguiente con María Gertrudis Castillo, con quien procreó a Francisco y María de la Luz. De los ocho hermanos destacaron musicalmente tres: Benedicto, Mateo y Francisco, como se detalla más adelante.

Vicente fue compositor, violinista, cantante y uno de los principales representantes del estilo preclásico local de fines del siglo XVIII en Guatemala.

En 1779, año en que se decidió el traslado de la Catedral al Valle de la Ermita, luego del terremoto de Santa Marta que asoló la antigua ciudad en 1773, prestaba sus servicios en el Convento de Concepción (AGCA: A1. Leg. 60, Exp. 1598: Fol. 42). Luego, en la Nueva Guatemala, en 1786, era contratado eventualmente para reforzar al grupo de la Capilla de la Catedral Metropolitana en las fiestas extraordinarias y de mayor pompa, dando inicio a su trabajo como titular de la Capilla el 6 de octubre de 1789 (AHA: Autos, 1789: No. 20: 1)¹, primero como cantante alto y primer violín con un sueldo de 100 pesos, hasta el 27 de marzo de 1802 y luego como Maestro de Capilla a partir del 18 de septiembre de 1804 con sueldo de 410 pesos (AHA: Autos, 1804: No. 56), llegando a servir a la iglesia durante 36 años.

Su ejemplar desempeño fue reconocido tempranamente, por el maestro de capilla Rafael Antonio Castellanos, quien afirmaba: "*su voz, habilidad, destreza en la música, canto e órgano e instrumentos de violín que ejerce son de lo mejor q^o. ay en esta capital*" (AHA, Autos, 1790: No. 23). En 1804 con motivo de solicitar el puesto de Maestro de Capilla, escribe al Cabildo informando sobre su actividad como cantante, violinista, compositor, director y educador, diciendo:

“tener el merito de haver servido en dha. Capilla, once años de contra alto y primer violin: en cuyo tpo. degé compuestas tres misas a ocho y a quatro voces, barios responsorios de Corpus, dos Salmos de Vispras, Villancicos de Concepcion, de Natividad y de Sⁿ. Ign^o. para esta Sta. Iglesia; de la Asuncion para los maytines de el Colegio Tridentino y otras varias piezas q^o. todos se hallan entre los papeles del finado Mro. de Capilla de cuyo encargo los trabajé graciosam^{te}. y p^r. lo q^o. respecta al Facistol, canto llano y canto figurado, estoy instruido y mui pronto a q^o. se me haga el correspond^{te}. examen, a q^o. se agrega a lo ante dho. q^o. tengo una porcion de papeles útiles p^a. las funciones de esta Sta Iglesia como también tener una considerable Escuela con los Tiples mas utiles q^o. hay en el día. He governado la Capilla en algunas funciones classicas, por suplica del finado Maestro y en ellas han servido mis tiples como es notorio..”
(AHA: Autos, 1804: No. 56, Fol. 6).

Fuera de su trabajo en Catedral y otras iglesias, como Belén y Santo Domingo, Vicente Sáenz dirigía orquestas en actos públicos. Como docente formó a gran parte de los filarmónicos que actuaron en la primera mitad del siglo XIX. Desde 1806 trabajó como maestro en el *Colegio de Seises de San José de los Infantes*, para preparar niños cantantes para la Catedral.

De su producción compositiva que se conservan ocho obras vocales en latín con acompañamiento instrumental (un invitatorio y una lección de difuntos, dos responsos, dos misas, un salmo y una antifona) y ocho pequeñas piezas en

¹ Datos consignados también en el Libro VI de Actas del Cabildo folio 6, citado por Stevenson, 1980: 58.

castellano, entre canciones, cantadas y villancicos (de Gandarias, 2009: 134). Sus composiciones litúrgicas en latín presentan solidez compositiva, sentido de la proporción, manejo resuelto de la textura y la densidad en un estilo preclásico como ocurre en el *Invitatorio de Difuntos* en Re, ó en su Lección 1era. de Difuntos *Parce Mihi*. Aparecen aquí, por primera vez, indicaciones precisas de expresión, aunadas al empleo alternado de solos y pasajes a cuatro voces en estructuras de creciente tensión melódica y rítmica, conducentes a momentos climáticos de gran expresión (de Gandarias, 2002: 59). Fue célebre su *Salve en Fa* cantada hasta principios del siglo XIX en las reservas del Santísimo Sacramento.

De particular importancia son sus villancicos en castellano, que gozaron de gran popularidad. Estas alegres piezas derivadas del *son*, constituyen una de las primeras manifestaciones del espíritu popular vernáculo aceptado oficialmente, que despertaron la conciencia nacional de la época, marcando caminos para la expresión musical guatemalteca ulterior (Vásquez, 1950: 42-43).

b 2. El padre: Benedicto Sáenz Álvarez

Retornando a los datos ofrecidos en la Tabla No. 1, arriba, constatamos que el padre de Benedicto Sáenz, fue José Benedicto Sáenz Álvarez (Antigua Guatemala 1781 – Ciudad de Guatemala 5/8/1831), hijo primogénito de Vicente Sáenz y Basilia Álvarez, quien se distinguió tempranamente como organista y cantante y luego como compositor y educador.

Antes de cumplir veinte años se desempeñó como organista en el Convento de San Francisco durante tres años (AHA: Autos, 1803: 50)². Inició sus servicios como cantante de la Capilla de Catedral al iniciar el siglo siendo promocionado en 1801 a una mejor plaza a propuesta del Maestro de Capilla Pedro Nolasco Estrada, (AHA, Autos, 1801, N^o. 44: 1). Al siguiente año, junto a su padre Vicente y Juan Fajardo, renuncia declarando “... *no poder servir cumplidamente motivo a otras ocupaciones q^e. se nos han hecho forzosas.*” (AHA, Autos, 1802, No. 48: 1)³.

Su etapa de mayor brillo dio inicio el 13 de mayo de 1803, cuando fue nombrado organista de la Catedral con un sueldo de 300 pesos, en sustitución del finado maestro Tomás Guzmán (AHA, Autos, 1803, No. 50: 15). Mantuvo el puesto durante 28 años hasta el día de su fallecimiento en 1831, siendo nombrado para sustituirlo su hijo Benedicto, dando así continuidad a la hegemonía de la familia Sáenz en la música eclesiástica guatemalteca durante la primera mitad del siglo XIX.

² Carta del presbítero Antolín Carpio, organista de Santo Domingo, recomendando a Benedicto Sáenz para organista de la Catedral en 1802, incluida el Auto No. 50.

³ Citado también por Robert Stevenson teniendo como fuente Libros de Actas Capitulares, (Stevenson, 1980: 76)

Eulalio Samayoa, cantante de la Capilla contemporáneo a Benedicto Sáenz, informa que durante la larga estancia de éste como organista de la Catedral, fue adquiriendo paulatina y creciente autoridad, merced de que su padre, que había sido nombrado Maestro de Capilla en 1804, le fue otorgando y transfiriendo cuotas de decisión como su legal sustituto, situación reforzada por Benedicto so pretexto de aminorar la carga de su progenitor (AHA, Samayoa, 1843, No 50b: 5v.). Confirman estas apreciaciones, conceptos vertidos en una carta dirigida por Vicente Sáenz al Cabildo en 1819, solicitando permiso para ausentarse del frente de la Capilla por enfermedad pidiendo por tal motivo se admitiera a su hijo como sustituto, diciendo que él es:

“en quien concurren todas las circunstancias precisas para desempeñar mi oficio: p^r. q^o. primeramente save la musica á fondo con toda perfeccion, como q^o. es publico y notorio en esta ciudad. Es compositor, q^o. vien lo acreditan las composiciones q^o. á hecho p^a. esta Sta. Yglesia de Misas, Villancicos etc. Su voz la mejor q^o. ay en esta capilla, pues todos los cantos principales el me los desempeña sin ser de su obligación, pues tanto ase de voz gruesa, como delgada, lo que se llama tenor y contralto. Gobierna las capillas, y orquestas con perfeccion como q^o. la de esta Sta. Yglesia la á dirigido con vastante asierto muchisimas veses: ... Su conducta vien se echa de ver, p^r. sus operaciones lo q^o. es, pues tube vastante cuidado p^a. educarlo.” (AHA: Autos, 1819: No. 92: 1)

Fuera de establecer la posición privilegiada de su hijo, Vicente Sáenz ofrece aquí información sobre las habilidades de aquel como compositor, cantante y director. Estas informaciones complementan otras ofrecidas por el propio Benedicto con motivo de realizar una petición de aumento de salario el 18 de febrero de 1810, donde expresa que, a más de su obligación, componía y ensayaba misas y villancicos para los capellanes de coro, apoyaba al coro con su voz de tenor y estrenaba en la capilla composiciones propias y extranjeras que compraba con su propio salario (AHA: Autos, 1810: No. 69:1). Desde su situación de privilegio en la Capilla impulsó la práctica de contrafacta es decir, adaptaciones de texto piadoso en castellano a dúos, arias y demás piezas del repertorio operístico italiano, que circulaban en reducciones para voz y pianoforte en la época federal y que él mismo enseñaba particularmente a un amplio grupo de señoritas aficionadas. A más del texto adaptado agregaba violines y bajo para ajustarse a la instrumentación con que contaba (AHA, Samayoa 1843, 50b: Loc. Cit.).

La carta de Vicente informa además de la formación que proporcionó a su hijo. Sabemos que Benedicto recibió también clases con el presbítero José María Eulasia, perito en teclado que arribó a Guatemala en 1790 (García, 1968: 196) y lecciones de monacordio con Esteban de León Garrido. Se fogueó tocando clave y órgano en iglesias con Eulalio Samayoa, bajo la dirección de Tomás Guzmán, llegando a ser uno de los primeros músicos guatemaltecos en

destacarse como concertista de piano⁴. También tocaba la guitarra.

Benedicto Sáenz se desempeñó exitosamente como profesor de canto y piano de señoritas, gracias a la aplicación de metodología adecuada y personalizada. Como compositor produjo además música de baile imitando el estilo italiano. Escolástico Andrino llevó a El Salvador una colección de sus polcas y valeses, donde gozaron de popularidad.

Se casó con María Josefa Vallejo procreando a Benedicto (hijo) y María Josefa. El 6 de diciembre de 1809, al fallecer María Josefa, queda a cargo de dos pequeños menores de tres años, lo que lo ha de haber impulsado a contraer segundas nupcias con Petrona Quiñónez el 24 de agosto de 1813 (AHA, Diligencias Matrimoniales, 1813: 2). De este matrimonio tuvo cinco hijos: Pedro José, Felipe Neri, Juan de la Rosa, Rafaela Petrona, Manuel y María de Jesús, de ellos destacaron en la música Pedro y Felipe.

b 3. Los tíos: Mateo Sáenz Álvarez y Francisco Sáenz Castillo.

El mayor de los tíos de Benedicto Sáenz que destacó musicalmente fue Mateo Sáenz Álvarez (Nueva Guatemala, 1783? - ¿?), compositor que trabajó también como tenor y violinista en la Capilla de la Catedral desde el 28 marzo de 1816 (AHA, Autos, 1816, No. 78: 1). Junto a Rafael España, Juan de Jesús Fernández y Eduardo Sosa conformaron la sección de violines de la orquesta en la época federal (Vásquez, Op. Cit.: 304) y posteriormente integró la orquesta que tocaba en los espectáculos de ópera que se ofrecían en el Teatro Carrera a mediados de siglo (Sáenz, Op. Cit.: 67). Trabajó también en docencia musical.

En la colección manuscrita de partituras compiladas a fines del siglo XIX bajo el título *Repertorio Nacional de Música*, se han conservado dos obras de su producción: la *Misa en Do*, pieza modesta, probablemente para su uso personal, que muestra recursos sencillos de construcción melódica como la secuencia. Su *Misa en Sol*, por el contrario, es un trabajo extenso de gran densidad instrumental, escrito en la primera mitad del siglo XIX para cuarteto de voces con acompañamiento orquestal incluyendo timbales. La textura es homófona de corte clásico. Al final del Credo, utiliza procedimientos imitativos (de Gandarias, 2002: 70).

El segundo tío de Benedicto Sáenz que tuvo papel sobresaliente en la música guatemalteca a mediados del siglo XIX fue Francisco de Paula [Isaac] Sáenz Castillo (Ciudad de Guatemala 3/6/1816 - 1/1/1880), primer hijo del segundo matrimonio de Vicente Sáenz con Gertrudis Castillo (AHA, Diligencias Matrimoniales 1845: 2). Fue pianista, director, compositor y educador. Sirvió en Catedral durante dieciséis años preparando triples como maestro de canto en el Colegio de Infantes, estableciendo paralelamente su propia escuela siendo sus

⁴ En 1812 ofreció un concierto en la Sala de la Sociedad de Amigos del País. (Samayoa, 2010: 11)

discípulos más notables Alfonso Méndez y Lorenzo Morales (Vásquez, op. cit. 24). Luego fue nombrado Maestro de Capilla de Catedral, el 22 de septiembre de 1857, en sucesión de su sobrino, recién fallecido (AHA, Autos, 1857, No. 103: 12v). Aquí redacta, junto a Víctor Rosales (organista), un reglamento de obligaciones del maestro de capilla y el organista (Ibíd.).

Algunas de sus composiciones sacras como el *Miserere*, la *Misa en Sib* y las *Lamentaciones* en Fa, gozaron del favor popular siendo estas últimas interpretadas por muchos años, el Miércoles Santo en la ceremonia de tinieblas de Catedral (Díaz, 1928, I: 76). Su *Concierto para forte Piano con acompañamiento de orquesta* inicia el trabajo concertante del piano en Guatemala. La parte solista muestra un estilo clásico, que anticipa el impulso romántico, con pasajes cromáticos de tipo virtuoso (de Gandarias, 2008: 57).

Francisco Sáenz se desempeñó además como director de orquesta y tesorero de la *Sociedad Filarmónica* cuando se reorganizó en 1852 (Ibíd., 283). Se casó con Isabel Aparicio y Zeceña en con quien procreó a Francisco (pianista) y a Vicente (pianista y abogado) (Sáenz, Op. Cit.: 33).

b 4. El hermano: Felipe Nery Sáenz Quiñones

El único de los siete hermanos de Benedicto Sáenz que trabajó profesionalmente como músico fue Felipe Nery Sáenz (n. Ciudad de Guatemala 26/5/1821) segundo hijo del segundo matrimonio de Benedicto Sáenz (padre) con Petrona Quiñones (AHA, Libro de Bautismos, 1820-48: 3). Felipe se desempeñó como director de la *Banda del Batallón No. 1* del Ejército de Guatemala en el año 1846. Dos años después salió ileso de una batalla comandada por el General Nufio en la Lagunilla, donde murieron la mayoría de miembros de la Banda (Sáenz, Op. Cit.: 47). En 1855 acompañó la expedición contra los filibusteros en Nicaragua, sobreviviendo al cólera morbus. A su regreso le es conferida la condecoración *Cruz de Honor*. En 1859 montó óperas junto a su primo Pablo Sáenz y Prudencio España y en 1877 se encontraba aún activo en la orquesta de la ópera (Ibíd.: 53). Fue maestro de capilla en San Agustín, Belén y el Calvario, siendo elegido primer mayordomo de la Fiesta de los Músicos cuando la festividad se trasladó al templo de San Francisco (Díaz, 1928 I: 85).

b 5. El hijo: Pablo Sáenz Lambur

Pablo Sáenz († Ciudad de Guatemala, 1873), hijo primogénito de José Benedicto Sáenz y Agustina Lambur, fue compositor y organista. Llegó a desempeñar el puesto de director de la Banda de música militar de Amatitlán. Destacó en la composición de marchas fúnebres, que fueron ejecutadas por las Bandas Militares de los Batallones 1o. y 2o. (Sáenz, Op. Cit.: 32). Fue miembro de la capilla Catedralicia, solicitando en septiembre 1857, por enfermedad de su padre, permanecer en las plazas de Maestro de Capilla y Organista de la

Catedral, creyendo contar con el apoyo de sus tíos Francisco Sáenz a cargo de la clase de canto para niños y el organista Víctor Rosales (cuñado de Benedicto), también miembros de la Capilla, no obstante al fallecer Benedicto, fueron nombrados en las plazas solicitadas, precisamente sus tíos (AHA: Autos, 1857 No. 103: 12v).

b 6. El sobrino: José Sáenz Poggio

Pedro José Sáenz Quiñones (n. 5/12/1816), primer hermano de padre de Benedicto Sáenz Vallejo (ver tabla 1), contrajo nupcias con Trinidad Poggio. De este matrimonio nació José, el tres de mayo de 1848 (AHA: Libro de Bautismos Parroquia Santo Domingo 1846-50: 26v). José quedó huérfano de madre por fallecimiento de ésta y su padre no tomó responsabilidad de él, por lo que su abuela Petrona Quiñones y su tío Felipe lo tomaron a su cargo inscribiéndolo en el Colegio Seminario a los trece años de edad (AHA: Cartas, 1861: No. 416: 2).

El polifacético espíritu creativo de José Sáenz lo impulsó a participar en la vida cultural de Guatemala en los campos de la historia, la composición y la literatura. Su trabajo en el primero de estos campos le valió la inmortalidad al publicar el primer libro completo de historia musical en Hispanoamérica⁵ titulado *Historia de la Música Guatemalteca desde la monarquía Española hasta fines del año 1877*, el cual lo convirtió desde ese momento en fuente imprescindible para el estudio de la música Guatemalteca e Hispanoamericana. En el campo de la composición llegó a publicar varias colecciones de piezas de música popular para piano, principalmente mazurcas, valeses, pasos dobles y sonos, repertorio en boga a finales del siglo XIX, en las que testimonia el gusto musical de salón, mostrando simpatía con la música de Johann Strauss y Emile Waldteufel. Cultivó también la poesía realizando publicaciones en el ámbito periodístico⁶

B. Obra de Benedicto Sáenz

⁵ La primera publicación de historia musical surgida en Latinoamérica se encuentra contenida en el libro *Nociones de Filarmonía y apuntes para la Historia de la Música en Centro América* escritas por el violinista y compositor guatemalteco José Escolástico Andrino, publicadas por la Imprenta del Estado de San Salvador en 1847, no obstante el texto sobre historia solo abarca una parte de libro. Junto al trabajo de Sáenz antecede a la más temprana muestra del mismo género producida en Sudamérica los *Ensayos sobre el arte en Venezuela* publicados 36 años después (Stevenson, 1980: 28).

⁶ Uno de sus poemas fue publicado en el periódico *La Civilización* del 24 de junio de 1876 (Barrios, 1997: 149)

a. Catálogo de composiciones

El presente catálogo contiene treinta y siete composiciones del maestro Benedicto Sáenz Vallejo, divididas en dos secciones: La primera contiene treinta y dos obras que sobreviven, no todas en forma completa, en copias manuscritas realizadas en la segunda mitad del siglo XIX por filarmónicos que dieron vigencia a esta producción hasta principios del siglo XX⁷. Estas obras se conservan en el Archivo del Museo de Arte Moderno, el Archivo del Museo Nacional de Historia, el Archivo de Pedro Paniagua y el archivo del desaparecido Departamento de Música de la Dirección General de las Artes del Ministerio de Cultura y Deportes. La segunda sección consigna nombres de cinco composiciones de las cuales solo se cuenta con referencias sin que se hayan encontrado las partituras correspondientes⁸.

El catálogo organiza las composiciones bajo los siguientes criterios:

a. Los datos están distribuidos en una tabla con cinco columnas así:

No. ⁱ	Incipit ⁱⁱ	Título de portada ⁱⁱⁱ	Voces ^{iv}	Instrumentación ^v
3	<i>Ave Verum</i>	4 Himnos (No. 2)	S	2 Cls, 2 Cors, V1, V2, B

i: Numeración correlativa

ii: Inicio del texto de la composición en orden alfabético

iii: Título de portada. Generalmente es una referencia a la forma y la dedicación de la pieza consignada al principio de cada manuscrito.

iv: Dotación vocal: S = Soprano, A = Alto, T = Tenor, B = Bajo

v: Dotación instrumental en el orden correlativo de partitura orquestal

Fl(s) = Flauta(s), Ob(s) = Oboe(s), Cl(s) = Clarinete(s), Fag(s) = Fagote(s),

Cor(s) = Corno(s), Trp(s) = Trompeta(s), Tbn(s), Trombón(es),

V1 = Violín 1, V2= Violín 2, B = Bajo (Violoncello), Cuerdas = grupo completo de cuerdas (violines, viola y violoncello y/o contrabajo)

b. Fechas de composición conocidas se consignan debajo del título de la obra.

c. El texto de títulos e incipit ha sido regularizado al castellano actual.

d. Inexactitudes en la escritura del latín y el castellano han sido depuradas.

e. ♦ = partitura publicada

f. s. d. = sin datos

CATÁLOGO DE OBRAS DE BENEDICTO SÁENZ

⁷ Entre los copistas identificados más antiguos se encuentran Daniel Quinteros, Albino Paniagua y José Eliaciín Ruiz, y entre más recientes, Tadeo Pineda, Martín Gálvez José García Barrios y Pedro de Jesús Paniagua.

⁸ Primeras noticias sobre ellas fueron publicadas en 1877 en el libro *Historia de la Música Guatemalteca desde la Monarquía Española hasta fines del año 1878*, del historiador José Sáenz Poggio, nieto del compositor.

a 1. Composiciones existentes en partituras manuscritas

a 2. Composiciones conocidas solo por referencia

No.	Incipit	Título de portada	Voces	Instrumentos
1	<i>Accepit Jesus</i>	Cuatro himnos al Santísimo [b] (No. 2)	S, A, T, B	2 Fls, 2 Cls, 2 Fgs, 2 Cors, Cuerdas
2	<i>Admirad oh fieles</i>	Dúo al Santísimo	2 voces	2 Cors, Cuerdas
3	<i>Ave Verum</i>	Cuatro himnos al Santísimo [a] (No. 2)	S	2 Cls, 2 Cors, V1, V2, B
4	<i>Benedicamus Domino</i>	Benedicamus	Ti, A, T, B	2 Cors V1, V2, B
5	<i>Caro cibus</i>	Aria	S	2 Fls, V1, V2, B
6	<i>Cor Jesu</i>	Invitatorio al Corazón de Jesús	S, A, T, B	2 Fls, 2 Fag, 2 Cor, Pistón, 2 Tbn, Tbn bajo, Cuerdas
7	<i>Dixit Dominus</i>	Dixit Dominus	S, A, T, B	2 Cors, V1, V2, B
8	<i>Domine ad adjuvandum</i>	Domine ad adjuvandum	S, A, T, B	2 Cors, V1, V2, B
9	<i>Domine in furore</i>	Psalmos de Difuntos	2 T, B	2 Fls, 2 Cls, 2 Fgs, 2 Cors, Cuerdas
10	<i>Domine salvum fac</i>	Domine Salvum Fac (1854)	S, A, T, B	2 Fls, 2 Cls, 2 Fgs, 2 Cors, 2 Cornetines, 3 Tbn, Cuerdas
11	<i>Ego sum panis</i>	Cuatro himnos al Santísimo [b] (No. 3)	S, A, T, B	2 Fls, 2 Cls, 2 Fgs, 2 Cors, Cuerdas
12	<i>Exaltaré tu gloria</i>	Coro y solo al Santísimo	A, T, B	2 Cls, 2 Cors, V1, V2, B
13	<i>In supreme</i>	Cuatro himnos al Santísimo [b] (No. 4)	S, A, T, B	2 Fls, 2 Cls, 2 Fgs, 2 Cors, Cuerdas
14	<i>Incipit Lamentatio</i>	Lamentación	S, A, T, B	Ob, 2 Cls, 2 Fgs, 2 Cors, Cuerdas
15	<i>Jesus dulcis memoria</i>	Cuatro himnos al Santísimo [b] (No. 1)	S, A, T, B	2 Fls, 2 Cls, 2 Fgs, 2 Cors, Cuerdas
16	<i>Kyrie eleyson</i>	Misa del Ssmo. (Do: 3/4)	[S]	incompleta
17	<i>Kyrie eleyson</i>	Misa a 3 voces (Sol, 4/4)	A, T, B	órgano
18	<i>Kyrie eleyson</i>	Messa Solenne (Re: 4/4) ♦	S, A, T, B	2 Cls, 2 Fgs, 2 Cors, Cuerdas
19	<i>Lauda Sion</i>	Cuatro himnos al Santísimo [a] (No. 1)	S, A, T, B	2 Cls, 2 Cors, V1, V2, B
20	<i>Libera me</i>	Libera me (*)	S, A, Te, B	2 Fls, 2 Obs, 2 Cls, 2 Fags, 2 Cors, 2 Oficleides, Cuerdas
21	<i>Miserere mei</i>	Miserere [El grande] [Sol m]	S, A, T, B	2 Fls, 2 Cls, 2 Fgs, 2 Cors, Cuerdas, Partitura con piano
22	<i>Miserere mei</i>	Miserere [El pequeño] [La m]	S, A, T, B	2 Cls, 2 Fgs, 2 Cors, Cuerdas, Partitura con Piano
23	<i>O sacrum convivium</i>	Cuatro himnos al Santísimo [a] (No. 4)	S, A, T, B	2 Cls, 2 Cors, V1, V2, B
24	<i>O Salutaris Hostia</i>	Cuatro himnos al Santísimo [a] (No. 3)	A, T	2 Cls, 2 Cors, V1, V2, B
25	<i>Oh purísima reina</i>	Tonada a la Sma. Virgen	2 voces	órgano
26	<i>Parce mihi</i>	Parce Mihi	Te	Fl, 2 Cls, 2 Fags, 2 Tps, Cuerdas
27	<i>Regem cui</i>	Invitatorio [Re, 4/4]	S, A, T, B	Fls, Cors, V1, V2, B
28	<i>Regem cui</i>	Invitatorio [Mi b, 4/4]	S, A, T, B	2 Fls, 2 Obs, 2 Cls, 2 Fags, 2 Cors, 2Tbn, Cuerdas
29	<i>Regina Sanctorum</i>	Regina Sanctorum [Regina sine labe concepta] (1855) ♦	2 S, T, B	2 Cls, 2 Fags, 2 Cors, 2 cornetines, 3 Tbn, Perc, Cuerdas
30	<i>Salve Regina</i>	Salve Regina [Lam]	Te	Piano
31	<i>Tedeum Laudamus</i>	Tedeum	S, A, T, B	Fl, 2 Cls, 2 Fags, 2 Cornetines, 3Tbn, Cuerdas
32	<i>Un hermoso peregrino</i>	Dúo de Navidad	2 Voces	2 Cors, V1, V2, B

33	<i>Estos árboles mudos</i>	Tonada profana	s. d.	s. d.
34	<i>s. d.</i>	Sanctus Deus	s. d.	s. d.
35	<i>s. d.</i>	Oficio de Difuntos	s. d.	s. d.
36	<i>Si del hielo frío</i>	Villancico de Pascua	s. d.	s. d.
37	<i>Viva siempre en los hijos del Centro</i>	Himno patriótico	s. d.	s. d.
38	-----	Todo lo muda el tiempo (vals)	-----	s. d.

b. Apreciación general de la obra

Una ojeada al catálogo nos permite observar que Benedicto Sáenz manejó simultáneamente los diferentes géneros de composición del momento, de una manera ecléctica. Compuso tanto música sacra, esto es, obras vocales principalmente en latín con acompañamiento instrumental, así como popular: tonadas eróticas, vales e himnos patrióticos. Mantuvo la misma actitud como intérprete dirigiendo tanto sinfonías de Beethoven y Misas de Mozart en el templo, como óperas de Bellini o de Donizetti en el teatro.

La producción musical sacra de Benedicto Sáenz se encuentra incompleta. Una de las ausencias más importantes es su música copiada en el Tomo II del *Repertorio Nacional de Música*, el que no ha sido todavía localizado (De Gandarias, 2002: 17), dentro del cual podría acaso encontrarse el *Oficio de Difuntos* o las dos oraciones rogatorias del Trisagio Angélico, los *Sanctus Deus* que menciona José Sáenz Poggio en su insoslayable libro de historia de la música guatemalteca (Sáenz, Op. Cit.: 30). No obstante, es posible observar, en las obras conservadas, un amplio despliegue en la producción de piezas en latín para distintas celebraciones litúrgicas. Así escribió ocho himnos y un aria para la fiesta del Corpus Christie, seis composiciones para servicios fúnebres (un oficio de difuntos, dos invitatorios, un responso, una lección y un salmo), tres misas, tres obras de gran aliento para la Semana Santa (dos Miserere y una Lamentación), tres piezas para culto mariano (una antífona, un versículo de letanía y una tonada en castellano), tres piezas para Vísperas, (dos versículos y un salmo), un motete de exaltación al presidente, un invitatorio para la fiesta del Sagrado Corazón de Jesús y un arreglo del antiguo himno de acción de gracias: el *Tedeum*. A ello se suman cuatro cortas piezas en castellano (dos dúos y un coro y una tonada).

Esta producción musical resulta natural si consideramos que gran parte de la vida de Benedicto Sáenz estuvo estrechamente ligada a la Catedral Metropolitana. En ella, como ha sido señalado, llegó a desempeñar los puestos de mayor jerarquía musical como organista y Maestro de Capilla, puestos estos en los que le habían antecedido su padre y su abuelo. Como ocurrió en diversas Catedrales de Latinoamérica (Carredano, Op. Cit.: 134), aquella posición le permitió, aún sin salario, como la desempeñó, disponer no solo de espacio adecuado para la ejecución de grandes obras vocales y orquestales de autores europeos y las de su propia mano, sino participar como protagonista en diversas ocasiones musicales sacras de la vida pública del momento, desde las pequeñas hasta las más importantes y mayor pompa. Allí también disponía de contactos con la aristocracia y el poder político que, junto a la Iglesia, producían las más fastuosas y solemnes celebraciones acompañadas de gran orquesta y coros, que Benedicto dirigía. Y, como corolario, siempre contaba con público que lo admiraba y apreciaba.

En esta producción pueden observarse dos períodos sucesivos, el primero de corte clásico de expresión sobria para el templo y el segundo, donde cristaliza sus obras más acabadas que presentan un estilo clásico-romántico,

del cual fue pionero y principal exponente local. Este trabajo orientó la composición guatemalteca hacia nuevos derroteros, mostrando recursos armónicos atrevidos, un manejo de la orquestación, inédita localmente, así como el empleo más acentuado de recursos contrapuntísticos básicos (nunca totalmente desarrollados), que sus antecesores. Similarmente alcanza momentos apoteósicos y contrastes expresivos sustentados sobre violentos o graduales cambios en dinámica, textura y densidad, no practicados anteriormente, como ocurre en sus obras de gran aliento *Miserere* (El grande) y el *Domine salvum fac Republicam*. Favoreció este cambio su conocimiento cercano del trabajo de Ludwig van Beethoven del cual él fue pionero difusor, ejecutando y dando a conocer sus sinfonías, como ya se ha mencionado.

Por otro lado, su obra comparte, junto al trabajo de José Escolástico Andrino (10/3/1816 – 14/7/1862) y Remigio Calderón (fl. ca. 1840), la influencia operística italiana en un momento en el que el teatro sustituye paulatinamente a la iglesia como lugar de formación del gusto estético. De la misma manera como ocurriera en otras latitudes de América Latina, en su tiempo, la hegemonía en el gusto público, ejercida por la música de Gioacchino Rossini (1792-1868), cedía al impulso de la obra de Vincenzo Bellini (1801-1835), Gaetano Donizetti (1797-1848), y, posteriormente Giuseppe Verdi (1813-1901) (Carredano 2010: 161).

En nuestro país debemos recordar que luego de las presentaciones operísticas de Anselmo Sáenz en 1842, con obras de Rossini y posteriormente los estrenos de oberturas y óperas de Bellini y Donizetti, que realizó Benedicto, una década después, se impuso, en los círculos elegantes de la sociedad guatemalteca, el gusto por la música de estos compositores, expandiéndose por todas partes y penetrando fácilmente a los templos, con la complacencia de los feligreses, en lo que fue el clímax de la presencia del espíritu profano en la iglesia de la época. Esta práctica había sido anticipada en el siglo anterior por Manuel de Joseph Quirós, maestro de Capilla de la Catedral entre 1738 y 1765, quien agenció, para la Capilla, selecciones operísticas italianas y contrafacta “a lo divino” de autores como Francesco Campi, Nicola Conforto, Baldassare Galuppi, Leonardo Leo (1694-1744), Giovanni Pergolesi (1710-1736) y Nicolo Pórpora, entre otros (Stevenson 1980: 44, 45). Este hecho tuvo seguimiento a inicios del siglo XIX en manos del padre de Benedicto Sáenz, quien propició el reestreno de una contracta sobre un dúo de Venanzio Rauzzini (1746-1810), y presentó en la iglesia de San Sebastián, el *Stabat Mater* de Pergolesi, a dúo de voces y acompañamiento de pianoforte con letra en castellano de su padre Vicente Sáenz (AHA, Samayoa, 1843, No 50b: 4v-5.). El gusto por las representaciones de ópera se consolidó y floreció con la inauguración del Teatro Carrera en 1859 y la subsecuente llegada de serie de empresarios italianos y españoles que trajeron compañías de ópera y zarzuela.

c. Música sacra

Uno de los factores decisivos que permitió y dirigió la creación de Benedicto Sáenz hacia el campo de la música sacra fueron las vicisitudes de su propia existencia en la convulsionada realidad política y social de la primera mitad del siglo XIX, en la que la iglesia tuvo intervención protagónica. En Guatemala el clero participante del movimiento emancipador resistió la corriente laica de la ilustración y con ello retardó el declive de la hegemonía cultural de la iglesia, estableciendo oficialmente, desde la declaración de la independencia en 1821, no solo la permanencia y protección de la iglesia y sus bienes y el catolicismo como religión oficial, sino el continuismo de su ritual al servicio de la elite política dominante (Urquizú, Op. Cit. 151). La función de la música, también permaneció incólume: coadyuvar a fijar y consolidar los valores y el respeto hacia la cultura impuesta, dando solemnidad y esplendor a sus ceremonias religiosas, contribuyendo finalmente a centralizar el poder en territorios y personas determinadas (Aharonián: 1994: 190). Ello permitió en la época republicana la continuidad del repertorio litúrgico y las formas existentes así como la renovada creación dentro de formatos establecidos, vigentes durante siglos, en los cuales Benedicto volcó su espíritu creativo para enaltecer y dar realce el culto en diferentes oficios, misas otras celebraciones del año litúrgico. Revisamos a continuación esta producción de acuerdo a las ocasiones para las que fueron destinadas.

c 1. Música para la celebración del Corpus Christi

Dentro de la producción sacra de Sáenz destacan, por su número, nueve arreglos de textos latinos que tratan el tema de la Eucaristía y que tradicionalmente se cantaban en oficios y misas celebrados durante la fiesta del Corpus Christi⁹.

Ocho de estos motetes forman dos colecciones de cuatro números cada una. La primera, titulada *Cuatro Hymnos al SSmo con regular orquesta*, identificada con la letra [a] en el catálogo, fue preparada para cuatro voces con acompañamiento de orquesta sin intervención de violas en la cuerda¹⁰, indicando su apego a la dotación tradicional de las cuerdas, predominante durante el siglo XVIII y la primera mitad del XIX. Las cuatro piezas tienen

⁹ El Corpus Christi es una de las celebraciones más importantes y solemnes de la Iglesia Católica que se inicia después del domingo de la Santísima Trinidad durante el mes de junio y concluye el mes de noviembre, antes del primer Domingo de Adviento. Durante este tiempo se llevan a cabo diversas actividades litúrgicas como oficios, misas y oraciones pero también procesión y celebraciones populares. Lo que se rememora sacramentalmente es el sacrificio del cuerpo y sangre de Jesucristo en la Cruz, instituido por él mismo en la Santa Cena, en el momento en que se da el misterio de transubstanciación del pan y el vino en el cuerpo y sangre del Salvador, siendo esta parte medular de toda la vida cristiana por lo que la fiesta del Corpus es la más respetada y se celebra con pompa y esplendor.

¹⁰ Se encontró otra versión con acompañamiento más modesto de cuerda, clarinetes y cornos en pares.

introducción instrumental y se disponen con movimientos alternados en velocidad y carácter y tonalidad: la primera y tercera en tempo *Allegretto* en Re mayor y las otras dos más rápido en tempo *Allegro* en Mi bemol mayor y su relativa menor Do (menor-mayor). La intervención de las voces también presenta variedad, otorgando a cada motete una diferente conformación y número de voces: la primera a cuatro, la segunda un solo de soprano, la tercera a dúo de alto y tenor y la última un trío de soprano, tenor y bajo. En todos los casos la conformación instrumental se mantiene.

Esta colección inicia con la secuencia *Lauda Sion* cantada tradicionalmente durante la misa votiva al Santísimo Sacramento, luego del gradual *Oculi omnium*. La segunda pieza es el canto *Ave verum*. Le sigue el himno *O salutaris Hostia*, cuyo texto corresponde a la quinta estrofa del himno *Verbum supernum* que se cantaba en el oficio de *Laudes* (en la madrugada). Completa el grupo la antífona *O sacrum convivium* que antecedió el *Magnificat* que se cantaba para *Vísperas* (al atardecer) del día de Corpus.

El texto de esta última composición es uno de los más conocidos en la historia de la música universal merced de que su arreglo musical, realizado para la capilla papal en Roma alrededor de 1530, por Cristóbal de Morales (1500-1553), que sirvió de modelo para otro motete compuesto por Francisco Guerrero (1529-1595 en el mismo siglo y luego también a Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-94) para su *Missa O sacrum convivium*. Esta influencia se proyectó a la Nueva España siendo patente en el motete policoral compuesto por Antonio de Salazar (1650-1715) en México (Pietschman, 2008: 137-144).

El texto litúrgica de la antífona reza:

<p><i>O sacrum convivium! in quo Christus sumitur: recolitur memoria passionis ejus; mens impletur gratia et futurae gloriae nobis pignus datur. Aleluya.</i></p>	<p>Oh sagrado banquete, en el que Cristo es recibido: se renueva la memoria de su Pasión el alma se llena de gracia y se nos da una prenda de futura gloria. Aleluya.</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Tabla 2: Texto *O sacrum Convivium*

El texto completo es empleado por Benedicto Sáenz en la primera de las dos secciones en las que divide la pieza, utilizando solo la mitad de él en la segunda parte. Ambas secciones gozan de una introducción instrumental cuyo tema aparece más tarde en las voces. En este motete cabe resaltar la construcción de temas con motivos melódicos en giros secuenciales y principalmente la separación de los paradigmas armónicos clásicos que logra Sáenz al utilizar modulaciones a tonalidades lejanas por medio de técnicas usuales del estilo romántico como la relación de tercera cromática o la resolución de dominante a la tonalidad paralela. Es precisamente este último

recurso el que aplica para definir el diseño tonal general de la composición: en lugar de mantener un centro tonal al inicio y final de la misma, cambia del modo menor de la primera parte al mayor paralelo al final (Do menor a Do mayor).

La segunda colección de himnos, identificada con la letra [b] en el catálogo, fue compuesta para dos voces femeninas con acompañamiento de clarinetes y cornos en pares y cuerdas completas. Esto hace suponer que su arreglo fue realizado después de la primera colección descrita, sin embargo, no es posible precisar la fecha por falta de datos en las partituras manuscritas conservadas. Las piezas se organizan también en movimientos contrastantes en carácter y velocidad: la primera y la tercera en tempo *Andante*, la segunda y la cuarta en tiempos más veloces (*Allegro Moderato* y *Allegretto*, respectivamente) . Es interesante observar que dos de ellas, la inicial y final, se encuentran en metro compuesto de 6/8, inusual en la música de Sáenz.

A las composiciones señaladas se suma el aria *Caro cibus*, para soprano con acompañamiento de dúo de violines, violonchelo y un par de oboes, que pueden ser sustituidos por flautas. El texto corresponde a las estrofas catorce y quince de la famosa secuencia *Lauda Sión*, atribuida a Santo Tomás de Aquino, escrita alrededor del año 1264 para la misa del Corpus Christi y para la cual Sáenz realizó también un musicalización, como queda apuntado anteriormente.

El texto de las estrofas escogidas busca enseñar la presencia íntegra de Jesucristo en la hostia consagrada al momento de la comunión.

14.- <i>Caro cibus, sanguis potus: manet tamen Christus totus sub utraque specie.</i>	14.- La carne, alimento; la sangre, bebida: sin embargo permanece Cristo entero bajo ambas especies.
15.- <i>A sumente non concisus, non confractus, non divisus: integer accipitur.</i>	15.- Quien lo come no lo rompe no lo parte ni divide: íntegro lo recibe

Tabla c. Texto *Caro cibus*

Sáenz dispone el texto en tres secciones, la primera ocupa la estrofa catorce, la segunda la siguiente y la tercera retoma la estrofa inicial, enmarcando los temas en una estructura ternaria del tipo A B A. El trabajo corresponde a un primer período de corte clásico del autor, caracterizado por una textura homófona, esquema tonal diatónico con modulaciones a tonalidades cercanas, combinación de frases, períodos y cadencias de manera convencional clásica , aún cuando la extensión de las partes no sean en su totalidad regulares. Para ello deben de haber influido las enseñanzas de su padre y el contacto que tuvo durante su etapa formativa con el trabajo de Eulalio Samayoa, junto al de figuras predominantes europeas, como Joseph Hayden y Amadeus Mozart. Se debe recordar que Benedicto ejecutó como director varias obras sacras de estos compositores y de Ludwig van Beethoven.

A pesar de que el título de *Aria* asignado a la composición remite a la influencia operática en la música sacra del momento, no se encuentra traza de tal en el sobrio tratamiento de la voz que se aleja del lirismo o lucimiento virtuoso que se acostumbraba en arias de bravura y piezas de su género, como lo encontramos en otros compositores que le fueron contemporáneos: Remigio Calderón y Escolástico Andrino.

c 2. Música para Semana Santa

Se conservan tres obras de Sáenz destinadas a la celebración de Semana Santa. Una es la *Lamentación para cuatro voces, coro y orquesta* en Sol menor, que de acuerdo a José Sáenz evoca la pluma de Giuseppe Verdi. El texto corresponde a la última de las *Lamentaciones de Jeremías* (Lamentaciones 5: 1-11), que tradicionalmente formaba parte de hora canónica de *Maitines* (a la media noche) del Sábado Santo dentro de las celebraciones litúrgicas de los últimos tres días de la Semana Santa que se llevaban a cabo al final de la tarde, cuando entraba la oscuridad, por lo cual vinieron a ser llamados *Tenebrae* (tinieblas). El ritual estaba dividido en tres partes llamadas Nocturnos, cada uno de los cuales contenía tres Salmos con sus Antífonas y tres Lecciones intercaladas con Responsorios. Para esa ocasión el texto de las Lecciones del primer nocturno era tomado de las *Lamentaciones de Jeremías*, de manera que se ejecutaban en los tres días nueve Lecciones, de las cuales la última corresponde a la que nos ocupa.

Las otras dos obras son dos *Miserere*. El primero, de mayor dimensión que el otro, por lo cual se le ha conocido como “El Grande”. El texto corresponde al salmo penitencial 50 que se ejecutaba tradicionalmente dentro de la liturgia del triduo sacro de Viernes, Sábado de Gloria y Domingo de Pascua. Existe evidencia de que también se cantaba en forma responsorial en cortejos fúnebres de traslación acompañando al difunto hacia la iglesia o a el cementerio.

El texto del salmo 50 fue escrito por el Rey David con la la carga de arrepentimiento que tomara, luego de que Natán el profeta lo reprendió por haber enviado a la guerra a uno de sus soldados, Urías, con instrucciones de que lo desprotejeran para que lo matara el enemigo y así quedar libre de poseer a su esposa.

Tabla d. Salmo 50: *Miserere mei, Deus*

1. <i>Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam.</i>	Tenme piedad, oh Dios, según tu misericordi
2. <i>Et secundum multitudinem miserationum tuarum, dele iniquitatem meam</i>	por tu inmensa ternura borra mi delito
3. <i>Amplius lava me ab iniquitate mea: et a peccato meo munda me.</i>	lávame a fondo de mi culpa y de mi pecado purifícame
4. <i>Quoniam iniquitatem meam ego cognosco, et peccatum meum contra me est semper,</i>	Pues mi delito yo lo reconozco, m i pecado s in cesar está ante mí
5. <i>Tibi soli peccavi, et in a l i m coram t e f e c i: ut iustificeris in sermonibus tuis, et vincas cum iudicaris.</i>	Contra ti solo he pecado, b m a b a tus o j s cometí. Por que aparezca tu justic ia cuando hablas y tu victo ria cuando juzgas
6. <i>Ecce enim in iniquitatibus conceptus sum: et in peccatis concepit me mater mea</i>	Mira que en la culpa ya nací, pecador m e concibió mi madre.
7. <i>Ecce enim veritatem dilexisti, incerta et occulta sapientiae tuae manifestasti mihi.</i>	Mas tú amas la verdad en lo íntimo del ser y en lo secreto me enseñas la sabiduría.
8. <i>Asperges me hyssopo, et mundabor: lavabis me, et super nivem dealbabor.</i>	Rociáme con el hisopo, y seré limpio, l á v a m e, y quedará más blanco que la nieve.
9. <i>Auditui meo dabis gaudium et laetitia: et exsultabunt ossa humiliata.</i>	Devuélveme el son del gozo y la alegría, e x u l t e n l o s huesos que m a c h a c a s t e
10. <i>Averte faciem tuam a peccatis meis: et omnes iniquitates meas dele.</i>	Retira tu faz de mis pecados, borra todas mis culpas.
11. <i>Cor mundum crea in me, Deus: et spiritum rectum innova in visceribus meis.</i>	C r e a e n m í, o h D i o s, un puro corazón, e s p í r i t u dentro de mí renueva
12. <i>Ne projicias me a facie tua: et spiritum sanctum tuum ne auferas a me.</i>	No me rechaces lejos de tu rostro: no retires de mí tu santo espíritu.
13. <i>Redde mihi laetitiam salutaris tui: et spiritu principali confirma me;</i>	Vuélveme la alegría de tu salvación y en espíritu generoso afiánzame;
14. <i>Docebo iniquos vias tuas: et impii ad te convertentur.</i>	Enseñaré a los rebeldes tus caminos, y l o s pecadores volverán a Ti.
15. <i>Libera me de sanguinibus, Deus, Deus salutis meae: et exsultabit lingua mea justitiam tuam.</i>	Librame de la sangre, Dios, Dios de mi salvación, y a c l a m a r á m i lengua tu justic ia;
16. <i>Domine, labia mea aperies: et os meum annuntiabit laudem tuam.</i>	abre, Señor, mis labios, y p u b l i c a r á m i boca tu alabanza.
17. <i>Quoniam si voluisses sacrificium, dedissem utique: hococaustis non delectaberis.</i>	Pues no te agrada el sacrificio, s i o f r e z c o un holocausto no lo aceptas.
18. <i>Sacrificium Deo spiritus contribulatus: cor contritum, et humiliatum, Deus, non despicias.</i>	El sacrificio a Dios es un espíritu contrito; un corazón contrito y humillado, o h Dios, no lo desprecias.
19. <i>Benigne fac, Domine, in bona voluntate tua Sion, ut aedificentur muri Jerusale m .</i>	¡Favorece a Sión en tu benevolencia, reconstruye las murallas de Jerusalén!
20. <i>Tunc acceptabis sacrificium iustitiae, oblationes, et hococausta: tunc imponent super altare tuum vitulos.</i>	Entonces te agradarán los sacrificios justos, h o c o a u s t o y oblación entera se o f r e c e r á n entonces sobre ti

El *Miserere* de Sáenz es una de las obras que mejor representan el período romántico del autor y fue compuesto para ser ejecutado en la Catedral Metropolitana. Se cantó aquí, hasta inicios del siglo pasado, el Miércoles Santo y en la velación del Lunes Santo para Jesús de la Merced. Es una obra de gran aliento en tonalidad menor para coro mixto y solistas en los cuatro registros, con acompañamiento de orquesta integrada por pares de flautas, clarinetes, fagotes y cornos, cuerda completa, y órgano. El texto puesto en música es el de los versos impares, los cuales se cantaban alternadamente con el oficiante quien entonaba en canto llano. El esquema musical empleado por Sáenz se ofrece en la siguiente tabla:

	Incipit	Voces	Tempo	Compás/tono
1	Miserere mei	4 voces	Adagio	4/4, Sol m
2	Amplius	Soprano	Andante	4/4, Mib
3	Tibi Soli	B	Andante	4/4, Sol m
4	Ecce enim	A, Te	Andante	4/4, Mi m
5	Audi tui	4 voces	Allegro	3/4, Lam→Do
6	Cor mundum	Alto	Andante	4/4, Do m
7	Rede mihi	4 voces	Andantino	3/4, Do
8	Libera me	Tenor	Andante	4/4, Sol m
9	Quoniam	Soprano	Allegreto	4/4, Sol m
10	Benigne fac	4 voces	Andante Maestoso	3/4, Mi b
11	Tunc imponent	4 voces	Allegro	3/4, Sol m

Tabla e. Secciones del *Miserere (El Grande)* de Benedicto Sáenz

c 3. Música para el ordinario de la Misa

El impulso renovado por la composición de Misas a mediados del siglo XIX tuvo como una de sus causas la recuperación del poder de la iglesia católica durante el período conservador, luego de los embates sufridos durante el régimen Federal bajo dominio liberal. Como Maestro de Capilla de la Catedral Metropolitana, Benedicto participó de este auge aportando tres misas. La primera de ellas titulada *Misa del Santísimo Sacramento* se encuentra incompleta y solo se conserva la parte correspondiente a una voz, presumiblemente soprano. El título indica que la misa fue destinada para ser ejecutada en la fiesta del Corpus Christi. La segunda misa titulada *Misa a tres voces*, se conserva en el Museo de Arte Moderno y tiene un acompañamiento de órgano, probablemente destinada a un uso personal.

La tercera misa tiene el privilegio de haber sido publicada en París por la casa Bonoldi y siendo elogiada allí por Saverio Mercadante, uno de los más importantes compositores europeos de música sacra del siglo XIX. Fue distribuida en México por la casa H. Brun, y Escolástico Andrino la llevó a San Salvador. Es la obra más ambiciosa de la tres en dimensiones y dotación. Se titula *Messa Solenne Op. 35* y está diseñada para cuatro voces solistas,

(soprano, contralto, tenor, bajo) y coro con acompañamiento a “Grande orchestra” compuesta de clarinetes, fagotes y cornos en pares y el registro de cuerda completo. La misa contiene once números correspondientes a las partes regulares del ordinario con el siguiente esquema:

	Parte	Voces	Tempo	Tonalidad y compás
1	Kyrie	S, A, T, B, Coro	Andante	Re mayor, 3/4
2	Gloria	S, Coro,	Allegro	Re mayor, 4/4
3	Gratias	S, A, T, B, Coro	Andante	Sol mayor, 4/4
4	Quoniam	S, A, T, B, Coro	Allegro	Re mayor, 4/4
5	Cum sancto	S, A, T, Coro	Moderato	Re mayor, 3/4
6	Credo	S, A, T, Coro	Allegro	Si menor-Re Mayor, 3/4
7	Et incarnatus	S, T, B, Coro	Adagio	Re mayor, 3/4
8	Et resurrexit	S, A, T, B Coro	Allegro con spirito	Re mayor, 3/4
9	Sanctus	S, A, T, B, Coro	Andante Maestoso- Allegro	Sib mayor, 4/4 – Re mayor, 3/4
10	Benedictus	S, A, T, B	Moderato – Allegro	Sol mayor, 2/4 - Re mayor, 3/4
11	Agnus	S, A, T, B Coro	Adagio – Allegro	Re mayor, 3/4 -2/4

Tabla f. Partes de la *Messa Solenne* de Benedicto Sáenz

c 4. Música para celebraciones varias

Luego de establecido el régimen conservador de Rafael Carrera a partir de 1838, se hizo evidente la recuperación política de la Iglesia y su estrecha unión con las autoridades estatales. Es la época en que Benedicto Sáenz realiza sus obras más ambiciosas donde sobresale la oración laudatoria, *Domine Salvum Fac Republicam*, acostumbrada a decirse durante la coronación los reyes de Francia en la primera mitad del siglo XIX.

La dotación de esta obra, denota la grandiosa sonoridad que buscaba Sáenz, ya que emplea coro mixto y orquesta con flautas, clarinetes, fagotes, cornos y cornetines en pares, tres trombones y el grupo de cuerdas completo. La pieza fue compuesta expresamente para ser cantada en la Catedral de Guatemala, en honor del presidente Rafael Carrera con motivo la imposición de la insignia de la Gran Cruz de San Gregorio Magno que impondría el Arzobispo al mandatario con motivo de su amistad y favores planteados en el Concordato realizado entre la Santa Sede y el gobierno de Guatemala. La actividad se llevó con gran pompa en presencia de la aristocracia y la élite criolla en el poder, el 23 de abril de 1854 (La Gaceta, 28/4/1854: 4), como parte de las celebraciones por la proclamación del Concordato. La música sirvió aquí para solemnizar la sacralización de este acontecimiento público en el que se sustituyó la figura divina del Rey por la de la autoridad del Presidente. Se ejecutaron también en aquella ocasión la *Misa Solenne* de Sáenz, el *Salve Regina* de Beethoven y el *Tantum Ergo* de Rossini.

El *Domine Salvum* se volvió a ejecutar un mes después durante la solemne visita de altares el tercer día de jubileo de la celebración de la fiesta de los Músicos. Ese día se tocan también tocaron el *Tantum Ergo* de Rossini, la *Misa solemne* No. 12 de Mozart el *Credo* de Wilhelm Neuland, unos *Kirie* de Johann Hummel. (Vásquez, Op. Cit.: 276)

c 5. Motetes para el culto Mariano

Quedan tres trabajos de Sáenz dedicados a la Virgen María. La primera, titulada *Salve Regina* es una de las cuatro antífonas de Nuestra Señora ejecutadas al final del Oficio de Completas (hora canónica antes de acostarse), El texto encarnado en cántico popular jugó importante papel espiritual en la comunidad guatemalteca. Solía cantarse solemnemente en forma responsorial, al terminar la plegaria del Rosario no solo en los templos sino en oratorios y en casas, en la ciudad y aldeas de toda la República. Se cantaba en velorios y en términos de caminatas por grupos de viajeros antes llegar a los pueblos que visitarían. Esta costumbre que perduró desde la época colonial hasta entrado el siglo XX (Díaz, 1928: II, 122-23).

La *Salve* desempeñó también un rol importante como vehículo de ideas dentro de los diferentes estratos sociales en la difícil transición de la federación de los estados de Centroamérica hacia la época republicana. Se sabe que el 31 de enero de 1838 inició el ingreso a la capital del masivo ejercito campesino liderado por Rafael Carrera, gritando “¡Viva la religión y muerte a los extranjeros!”, luego de lo cual la multitud y la tropa rezaron una oración y cantaron la *Salve*, para después reunirse en la Catedral. Se observa el protagonismo de la música para unir las masas y confirmar la ideología del sistema que reproduciría los modelos coloniales con apoyo de la música y la fe de los creyentes. (Urquizú, 2003: 19). La versión de Sáenz conservada de la *Salve* escrita para tenor y piano es una pieza solemne en el modo de La menor.

La segunda composición litúrgica de este tipo escrita por Benedicto Sáenz es su *Regina Sanctorum*, versículo de la letanía Mariana de Loreto a la cual le fue agrado en España el texto *Regina sine labe concepta*. La obra fue compuesta en el mes de julio de 1855 con motivo de la proclamación del Dogma de la Inmaculada Concepción de la Virgen María en la Catedral Metropolitana. Está escrita para cuatro voces con acompañamiento de clarinetes, fagotes y cornos en pares y la sección completa de cuerdas. Es la segunda pieza publicada de Benedicto Sáenz, editada por la Dirección General de Bellas Artes al acercarse el centenario de su fallecimiento en diciembre de 1956. La última pieza conservada de este grupo es su breve y sencilla *Tonada a la Santísima Virgen* para dos voces y piano.

d. Música profana

Al momento no se tiene una clara idea del trabajo creativo de Benedicto Sáenz en el ámbito profano, ya que solo se conserva referencia del inicio del texto de una tonada erótica: *Estos árboles mudos/ Este bosque, este río/ Testigos son, bien mío /De mi amargo dolor...*, el texto de un himno patriótico y el título de una pieza instrumental, el vals *Todo lo muda el tiempo* (Sáenz, Op. Cit.: 29 y 30). El historiador Rafael Vásquez ha conjeturado que ello se debe a que los músicos de mediados del siglo XIX no se preocuparon por llevar al pentagrama sus creaciones populares, considerándolas de menor categoría musical, esperando que la tradición las conservara (Vásquez, Op. Cit. 44).

José Sáenz afirma que Benedicto Sáenz (su abuelo) escribió varios himnos patrióticos, lo cual resulta verosímil si consideramos el agitado momento político que le tocó vivir, su decidida participación en política en 1839, cuando se postuló y ganó elecciones para diputado por el Departamento de Guatemala, y, sobre todo, la práctica común y abundancia de himnos patrióticos en la primera mitad del siglo XIX, que se prolongó hasta finales del siglo, de la que participaron muchos compositores contemporáneos y posteriores a Sáenz como José Escolástico Andrino, Gregorio Gutiérrez, Rafael Álvarez y Salvador Iriarte.

Transcribo a continuación la letra del himno patriótico *Viva siempre en los hijos del Centro*

*“Viva siempre en los hijos del Centro
La hechicera memoria estará,
Del gran día que de esclavos viles
Hombres libres los viera tornar.*

*Érase antes las fieras del bosque
Del océano las ondas surcar,
Y los peces paciendo en el campo
Verde trébol, florido arrayán,*

*Si los monstruos oriundos de España,
De oro y sangre sedientos á par,
De cadenas y luto cubrieron
Este suelo tan dulce y feraz,*

*Un Setiembre como éste lanzaron
Los Patriotas el genio del mal,
Y por ellos la Patria querida
Se cubriera de gloria inmortal.*

(Sáenz, Op. Cit. : 29).

8. Discusión de resultados

Luego de observar y aquilatar el valor estético y el manejo técnico que muestran las obras musicales de Benedicto Sáenz Vallejo consideradas en este estudio, así como de indagar sobre su vida y contexto histórico; es posible afirmar, que el papel que jugó este compositor y director guatemalteco en la vida musical nacional del siglo XIX, fue determinante en dos direcciones: la primera, en el establecimiento y desarrollo del estilo romántico, escribiendo y difundiendo las composiciones sacras locales más acabadas de su género. La segunda, en la promoción y difusión como director y productor de ópera italiana de mediados del siglo XIX en Guatemala.

Esta investigación amplía las perspectivas de apreciación y conocimiento y difusión de la obra de Benedicto Sáenz Vallejo por las siguientes razones:

- a. Pone a disposición y examina cuatro composiciones vocales con acompañamiento de cámara y orquestal del maestro Benedicto Sáenz, no publicadas al momento presente, haciendo análisis y/o comentarios sobre las mismas. Ningún estudio histórico pasado y presente sobre la música guatemalteca, había abordado la tarea de ejemplificar con partituras, la producción musical de Benedicto Sáenz. Solo dos publicaciones de obras de Sáenz anteceden este esfuerzo: la primera fue su *Messa Solenne* para cuatro solistas, coro y orquesta, impresa en Francia alrededor del año 1852. La segunda es su *Regina Sanctorum* incluida dentro de la colección *Música de Guatemala* en número extraordinario de diciembre de 1956. Ninguna de estas publicaciones contiene comentarios o análisis de las obras. El resto de publicaciones que contemplan el trabajo de Sáenz, tocan solo tangencialmente su producción y carecen de obras musicales que ilustren lo que se dice en el texto.
- b. Proporciona datos que caracterizan el estilo musical de Benedicto Sáenz, obtenidos del análisis de la estructura, la instrumentación y el tipo de repertorio por el producido, partiendo de las composiciones encontradas durante la fase de acopio de información dentro de la investigación. No habiéndose conocido la mayoría de estas obras con anterioridad es lógico que no existan referencias a las mismas. El único estudio que comenta someramente sobre una de las obras publicadas de Sáenz es el titulado *Creación Musical en Guatemala*, publicado por Dieter Lehnhoff en 2005, que ofrece breve alusión al contenido de la *Messa Solenne* anteriormente mencionada, lo que no permite conocer las características, formales, armónicas y melódicas que definen el estilo del compositor.
- c. Ofrece un árbol genealógico de cuatro generaciones de la familia Sáenz, con datos desconocidos obtenidos en documentos manuscritos de la época resguardados en archivos oficiales.

- d. Presenta por primera vez un catálogo de las composiciones conocidas de Benedito Sáenz ordenadas alfabéticamente por su incipit y con datos de su dotación vocal e instrumental.
- e. Conformar y brindar por primera vez un banco digital de imágenes de partituras manuscritas de Benedito Sáenz, que aseguran su conservación y permite la realización de estudios posteriores

El mayor valor de este estudio reside en su potencialidad para enriquecer la vida musical de Guatemala, desde el punto de vista educativo y artístico. En lo educativo por la facilidad de estudiar las obras de Benedito Sáenz incluidas en la antología de partituras ofrecida, y en lo artístico por la ampliación del repertorio de música vocal con acompañamiento instrumental del siglo XIX, que se ejecuta actualmente por grupos de cámara, solistas y orquestas.

9. Conclusiones

- a. Una considerable ampliación de fuentes documentales de archivo sobre la vida de Benedicto Sáenz Vallejo y su familia, así como sobre su obra musical se ha descubierto en manuscritos y partituras del compositor conservadas en el Archivo Histórico Arquidiocesano, Archivo General de Centroamérica, Archivo del Museo Nacional de Historia, Archivo Paniagua y Archivo del Museo de Arte Moderno.
- b. Benedicto Sáenz es uno de los principales compositores que definen la historia musical centroamericana del siglo XIX. Su obra encarna el surgimiento y consolidación de la estética clásico-romántica en la música sacra, de la cual fue pionero en el área, representada en sus composiciones vocales de corto y largo aliento con acompañamientos diversos de cámara y orquestales.
- c. El maestro Sáenz fue promotor y pionero local de la ópera italiana de mediados de siglo posterior al trabajo de Giacomo Rossini, estrenando, produciendo y dirigiendo óperas de Vincenzo Bellini y Gaetano Donizetti.
- d. La recuperación del poder político por parte la Iglesia y la aristocracia en la época republicana, permitieron dar continuidad a las formas tradicionales del repertorio musical litúrgico, viabilizando la creación dentro de los moldes que había estado vigentes durante siglos. En ellos, Benedicto Sáenz volcó su espíritu creativo no solo para enaltecer y dar realce el culto en diferentes oficios, misas otras celebraciones del año litúrgico, sino para solemnizar acontecimientos político sociales sacralizados por la iglesia.
- e. Benedicto Sáenz fue un compositor ecléctico que practicó los distintos géneros musicales contemporáneos. Por un lado produjo piezas sacras destinadas a dar realce a la liturgia y a las festividades promovidas por las autoridades eclesiásticas y civiles del momento, y por otra, nutrió el repertorio de música profana con himnos patrióticos, tonadas eróticas y valsas destinadas a la exaltación del patriotismo y el esparcimiento de la sociedad guatemalteca de mediados del siglo XIX.
- f. La producción creativa de Benedicto Sáenz conservada, predomina en cantidad de composiciones del género sacro en latín y comprende principalmente música dedicada ocasiones litúrgicas ligadas a la celebración del Corpus Christi, la Semana Santa, pero también para honras fúnebres, oficios y misas.
- g. Dentro de las obras que muestran sus altos dotes y dominio en el manejo de los materiales musicales, dando clara constancia del manejo de recursos y técnicas románticas, se encuentran: el motete *O Sacrum Convivium*, la *Messe Solenne* para solistas coro y orquesta y el *Domine Salvum Fac* para

coro y orquesta, piezas que impulsaron por nuevos derroteros la composición musical académica guatemalteca.

10. Recomendación

Instar a las instancias encargadas de la investigación y extensión cultural de la Universidad de San Carlos de Guatemala, para que den continuidad al trabajo de difusión de la historia y los valores musicales locales, que este proyecto persigue, promoviendo la publicación de los resultados, dándolos a conocer a nivel nacional e internacional. Hasta ese momento, el proceso estará finalizado.

10. Referencias

DOCUMENTOS EN ARCHIVOS

ARCHIVO GENERAL DE CENTRO AMÉRICA (AGCA)

- (1857) *Testamento cerrado y después abierto de don Benedicto Sáenz. 26 de agosto de 1857.*
Protocolo de Manuel Francisco Ariza (1845-1877), Años 1857-59 Fols 123-130v.
- (1847) *Venta de casa a favor de Benedicto Sáenz.*
Protocolo de José Domingo Estrada (1819-1842) A1.20 Leg. 126 Exp. 1126, Años 1835-1836 Fol. 17-21v.
- (1846) *Secretario Sociedad Filarmónica informa que por última vez asistirá a fiesta de USAC.*
B 80.1. Exp. 22555. Leg. 1073. Fol. 2.
- (1845) *El gobierno comisiona a Benedicto Sáenz para organizar orquesta que amenizará los actos religiosos en Catedral, por el aniversario de la independencia.*
B 95.1. Exp. 32697. Leg. 1398.
- (1844) *Benedicto Sáenz solicita rebaja en cuota que se le asignó en el reparto del préstamo.*
B1 12 Exp. 49359 Leg. 2371 Fol. 6.
- (1843) [Benedicto Sáenz, presidente de la *Sociedad Filarmónica* solicita exoneración para miembros de la Sociedad. Lista de los músicos miembros al margen].
B 85. 1 Legajo 3600, Expediente 82854. Fol. 2.
- (1839) *Decreto No. 38. Acepta renuncia de los Diputados Mariano González y Benedicto Sáenz*
B 12.7. Exp. 4941. Leg. 214. Fol. 401.
- (1834) *Se le concede una paja de agua a Benedicto Sáenz.*
B.78.3 exp. 10940 Leg. 953
- (1832) *Inventario y valúo de bienes que quedaron por fallecimiento del ciudadano Benedicto Sáenz.*
A1.20 Leg. 26 Exp. 1026, Años 1831-1832 Fol. 11-12v. Protocolo de José Domingo Estrada (1819-1842)
- (1831) *Benedicto Sáenz renuncia a la plaza de teniente de la tercera compañía del batallón de milicia activa No. 1.*

B 86.4.3 Exp. 28638. Leg. 1185.

(1824) *[Cartas de Benedicto Sáenz y Eulalio Samayoa agradeciendo nombramiento para realizar reglamento para una Escuela de Música]*.
B 10.7 Legajo 185, Expediente 4041, Fol. 13-15.

(1820) *Venta de casa... otorgada por el Maestro don Benedicto Sáenz, a favor de doña María Josefa Calderón por la cantidad de 1,200 pesos.*
A1.20 Leg. 774 Exp. 9267 Fol. 121v-122v.

(1796) *Padrón hecho el mes de Diciembre de 1796 por el Alcalde del Barrio Dn Pedro José de Gorriz. Cuartel de Santo Domingo, Barrio de las Capuchinas.* A1 Legajo 5344, Expediente 45056.

(1779) *Providencia dada sobre la traslación y reflexiones de la traslación año 1779.* A.1 Legajo 60, Expediente 1598.

ARCHIVO HISTORICO ARQUIDIOCESANO (AHA)

(1861) *[Petrona Quiñones solicita inscripción de su nieto José Sáenz Pogio en el Colegio Seminario]*. AHA: Cartas, 1861. Documento No. 416. 2 Fols.

(1857) *[Fallecimiento de Benedicto Sáenz Vallejo]*.
AHA: Libro de Defunciones de 1816-1870 Lib. 3º. Fol. 74.

(1857) *Sobre la provision de las plazas de Maestro de Capilla y de Organista de esta Sta. Iglesia Catedral, hechas en Dn. Francisco Saenz y don Victor Rosales.* AHA, Autos y Decretos, 1857, No. 103, 14 Fols.

(1848) *[Bautismo de José Sáenz Pogio]*
AHA: Libro de Bautismos Parroquia Santo Domingo 1846-50: 26v.

(1845) *[Diligencias matrimoniales de Francisco Sáenz e Isabel Aparicio]*
AHA: Diligencias matrimoniales Caja 251. 18 agosto de 1845.

(1843) Samayoa, Eulalio. *[Discurso pronunciado por Eulalio Samayoa en Junio de 1843 proponiendo reformas a la música de los templos de Guatemala]* manuscrito. Tramo 4, Caja 84, Legajo 50 [a]. 12 folios.

(1843) Samayoa, Eulalio. *Apéndice Histórico al plan de reformas piadosas en la música de los templos de Guatemala.* Manuscrito. Tramo 4, Caja 84 Legajo 50 [b]. 8 folios.

(1831 y 1840) *Expediente de haber muerto el M^{te} Organista y entrado su hijo Bened^{to} acuerdo del 11 de agosto de 831; y haber fallecido el M^{te} de*

- Capilla, q^e. entro dho Benedicto, y en la clase de canto en el Colegio de Infantes.* AHA, Autos y acuerdos, 1831 y 1840. No. 99, 4 Fols.
- (1833 y 1840) *Proposicion del Presb^o. D. Jose Teodoro Franco para que se canten diariamente las visperas en esta s. Iglesia, como se hacia antes.* AHA, Autos y acuerdos, 1833-40. No. 97, 2 Fol.
- (1830) *[Diligencias matrimoniales de Benedicto Sáenz con Agustina Lambur]* AHA, Diligencias Matrimoniales: Caja 224. 22 de Septiembre de 1830.
- (1820-48) AHA. *Libro de Bautismos del Sagrario 1820 -1848.* 662 Fols.
- (1819) *El Maestro de Capilla D. [Vicente] Saenz pide licencia por enfermedad.* AHA, Autos y Decretos, 1819, No. 92, 1 Fol.
- (1816) *Nombramiento de Mateo Saenz p.^a musico de Capilla.* AHA, Autos y Decretos, 1816, No. 78.
- (1813) *[Diligencias matrimoniales de Benedicto Sáenz y Petrona Quiñones].* AHA. Diligencias matrimoniales. Caja 142, Documento No. 121. 27 agosto de 1813, 8 Fols.
- (1810) *El Maestro de Capilla D. Benedicto Saenz pide aumento de renta.* AHA, Autos y Decretos, 1810, No. 69, 1 Fol.
- (1807) *[Diligencia matrimonial de Vicente Sáenz y María Gertrudis Castillo].* AHA. Diligencias matrimoniales. Caja 76. 1807
- (1807) *[Fe de bautismo de Benedicto de Santa Teresa Sáenz Vallejo].* AHA. Libro de Bautismos de la Parroquia del Sagrario No. 9. Tercera Parte de 1780 a 1821 Fol. 53v.
- (1804) *Autos Sre. la provision del oficio de Mtro. de Capilla de esta Sta. Ig.^a Cated.^l de la N.^a Guat.^a el qual se proveió en el Mtro. Vicente Saenz.* AHA, Autos y Decretos, 1804. No. 56, 10 Fols.
- (1803) *Exped.^{te} sobre la provision de organista de la Cated.^l en propiedad.* AHA, Autos y Decretos, 1803, 20 Fols.
- (1802) *[Vicente Sáenz y Benedicto Sáenz renuncian a su trabajo en la Capilla].* AHA, Autos y Decretos, 1802, No. 48, 1 Fol.
- (1801) *Solicitud de la plaza de músico e Capilla, que hace el Maestro de ella para D. Benedicto Saenz.* Autos y Decretos 1801, No. 44, 1 Fol.

(1789) *El maestro de capilla propone a Pantaleón Zilliezar, José Estrada y Vicente Saenz para el servicio de la capilla.* AHA: Autos y Decretos 1789: No. 20: 2 Fols.

IMPRESOS

BARRIOS C. (1997). *Estudio Histórico del Periodismo Guatemalteco Época Colonial y Siglo XIX.* Guatemala: Don Quijote

CARREDANO C. 2010. III. La música religiosa y las capillas catedralicias en el nuevo orden republicano. En *Historia de la música en España e Hispanoamérica.* Tomo 6. *Música en Hispanoamérica en el siglo XIX.* P. 125-152.

CARREDANO C. y ELI, V. 2010. IV, El Teatro Lírico en *Historia de la música en España e Hispanoamérica.* Tomo 6. *Música en Hispanoamérica en el siglo XIX.* P. 153-220.

CASTELLANOS, H. (1947). La Familia de los Sáenz en la Historia de la Música en Guatemala. *Revista del Museo Nacional de Guatemala.* III (1-2): 62-68.

_____. (1946). Continuación del catálogo de las composiciones musicales de autores guatemaltecos que se conservan en el archivo musical del Museo. *Revista del Museo Nacional de Guatemala.* Época III/1-4: 60-68.

DÍAZ, V. M. (1928). *Apuntes para la Historia de la Música.* 2 Opúsculos. Guatemala: Tipografía Nacional.

DE GANDARIAS, I. (2009). *Diccionario de la Música en Guatemala.* (en línea, consultado el 3 octubre de 2011)
http://digi.usac.edu.gt/bvirtual/investigacio_files/INFORMES/CULTURA/INF-2009-029.pdf

_____. (2008). *Música guatemalteca para piano. Antología histórica, siglos XIX-XXI.* Guatemala: Dirección General de Investigación de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

_____. (2007). *Escritos de José Escolástico Andrino (1817? – 1862). Pedagogía, periodismo, crítica e historia musical centroamericana en el siglo XIX.* (en línea, consulta 22 mayo 2011).
<http://digi.usac.edu.gt/bvirtual/Files2007/cultura/INF-2007-025.pdf>

_____. (2002). *El Repertorio Nacional de Música. Música Guatemalteca de los siglos XVIII y XIX.* Guatemala: Dirección General de Investigación de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

- GARCIA, F. (1968). *Memorias para la Historia del Antiguo Reino de Guatemala*. 3 Tomos. Vol. XXI Biblioteca Goathemala. Guatemala. Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala.
- LEHNHOFF, D. (2005). *Creación musical en Guatemala*. Guatemala: Universidad Rafael Landívar y Fundación G&T Continental.
- MARTÍNEZ, S. (1994). *La patria del criollo*. México : Ediciones en Marcha.
- PIETSCHMANN, K. (2008). La música de Corpus Christi en la Roma del siglo XVI. En *III Coloquio Musicat : Lo Sagrado y lo profano en la festividad del Corpus Christi*. (Boadella, M y Torres, M. Eds.). México : Universidad Nacional Autónoma de México. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. pp. 127-144.
- POLO, F. (1993). *Historia de Guatemala* (3ra. Ed.). Guatemala: Cenaltex.
- SÁENZ, B. (1956). Regina Sanctorum (partitura). En *Composiciones Sacras y Navideñas*. Guatemala: Publicaciones de la Dirección Gral. De Bellas Artes y de E. C.
- _____ (s.f.) *Mesa Solenne per Soprano, contralto, Tenore, Basso, Coro e Grande Orchestra*. París: Bonoldi.
- SÁENZ, J. (1997). *Historia de la Música Guatemalteca desde la Monarquía Española hasta fines del año 1877*. (Reimpresión). Guatemala: Editorial Cultura.
- _____ (s.f.) *Música Popular para piano*. Guatemala: s.d. 24 pp.
- SAMAYOA, E. (2010). *Notas, recuerdos y memorias*. Ed. Jorge Luján. Guatemala: Academia de Geografía e Historia.
- URQUIZÚ, L. F. (1991). *El órgano como instrumento musical y obra de Arte en Guatemala (1524-1991)*. (Tesis Licenciatura en Historia). Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala.
- SOLESMESS, (Abadía de) (1953). *Liber Usualis Missae et Officii*. Roma: Desclée & Co.
- STEVENSON, R. (1980). Guatemala Cathedral to 1803. *Inter-American Music Review*. (II/2): 27-71.
- VÁSQUEZ, R. (1950). *Historia de la Música en Guatemala*. Guatemala : Tipografía Nacional. 1950.
- SCHWARTZ, O. (1956). *Música de Guatemala. Composiciones Sacras y Navideñas*. Número Extraordinario. Guatemala: Publicaciones de la Dirección General de Bellas Artes.

ANEXOS

Antología de partituras

a. Criterios de edición

Textos

- i. Textos en han sido depurados de errores ortográficos
- ii.. Reconstrucciones y readaptaciones propuestas se encierran entre paréntesis rectos [].

Voces

- i. El orden de las voces ha sido regularizado al estándar actual, es decir, voces agudas por encima de las graves.

Matices

- i. Indicaciones de intensidad que aparecen en una o dos partes han sido regularizados al conjunto completo.