



Javier Marín López
Los libros de polifonía de la Catedral de México.
Estudio y catálogo crítico.
Madrid: Sociedad Española de Musicología
Universidad de Jaén, 2012, 2 vols., 1278 pp.

Documentación, catalogación y musicología

POR EGBERTO BERMÚDEZ
Profesor Titular,
Universidad Nacional
de Colombia, Bogotá.

Tanto el autor como el prologoísta (Emilio Ros-Fábregas) señalan desde el comienzo las intenciones de este trabajo: por un lado, aportar al estudio crítico de las fuentes relacionadas con el repertorio musical religioso de los siglos XVI-XVIII en uso en España y América y, por el otro, establecer un paradigma que sirva de modelo para los futuros catálogos de este tipo de fuentes. Sin duda el trabajo de Marín cumple con sobrada satisfacción tan ambiciosos objetivos. Los párrafos siguientes discuten los aportes fundamentales de su trabajo, compuesto de tres partes publicadas en dos volúmenes. El estudio introductorio «Polifonía y ritual en la Catedral de México» con sus apéndices constituye la primera parte (I, pp. 7-153) y en él se contextualiza en forma más que adecuada —a la luz de una bibliografía actualizada y exhaustiva— el contexto musical y litúrgico para el uso de las fuentes catalogadas. El catálogo (I, pp. y II, pp. 665-884) es la parte central del trabajo en el que se expone su nueva propuesta de catalogación. Los índices (II, pp. 887-1190) constituyen la tercera parte, complementados con una bibliografía y un índice general (II, pp. 1191-1271).

Íncipits musicales y concordancias

El uso de incipits musicales es uno de los aspectos más útiles del catálogo ya que constituye un paso más para superar uno de los escollos fundamentales en la identificación y filiación de obras musicales litúrgicas de los siglos XVI-XVIII. Este es un proceso difícil, en especial porque dichas obras musicalizan los mismos textos, ya sean estos los del Ordinario de la Misa, motetes, salmos, antifonas, himnos, canticos y responsorios del Oficio Divino. En el caso de catálogos de la música europea preservada en América, los incipits se han utilizado de forma no sistemática. Stevenson escasamente los usa en su trabajo de conjunto sobre fuentes musicales renacentistas y barrocas en América¹. Más tarde, y en forma más elaborada, Snow incluye incipits en su descripción de las fuentes en el trabajo sobre las obras de Rodrigo Ceballos y el Ms. 4 de la Catedral y Tello en el suyo sobre el manuscrito de Gaspar Fernández². Sin embargo, Marín, superando el carácter monográfico de los trabajos anteriores, es el primero en usarlos en forma sistemática para el gran cuerpo de obras (más de quinientas) que constituyen el objeto de su catálogo.

Establecer en forma exhaustiva las concordancias musicales de las piezas de un determinado repertorio es uno de los trabajos más útiles que un musicólogo puede realizar. Al ser un paso adicional después de proporcionar los incipits musicales del repertorio estudiado, el cuerpo de

concordancias establecido por el autor se constituye en una fuente secundaria esencial que abre la posibilidad de que el estudio de concordancias se profundice y dé buenos frutos con repertorios semejantes. Sin duda esto será de gran utilidad en trabajos futuros sobre los repertorios de los siglos XVI al XVIII, aún por estudiar en España, Portugal, México, Guatemala y Colombia.

Ediciones modernas y grabaciones

Uno de los objetivos fundamentales del trabajo crítico sobre este tipo de fuentes es el establecimiento de un texto que pueda interpretarse y grabarse. Sin embargo, si ese texto es objeto de debate, se deben considerar además las ediciones ya existentes y las interpretaciones plasmadas ya sea en audio como en video de dicho texto. Esto constituiría el verdadero estudio de la interpretación musical (*performance*) que Taruskin diferencia claramente del estudio de «cómo debe ser la interpretación musical» (*performance practice*)³. Para este fin, las listas exhaustivas de ediciones modernas y grabaciones se convierten en herramientas insustituibles. Sin embargo hay problemas como los que plantea la industria fonográfica donde la datación de grabaciones y sus ediciones son difíciles de establecer. Estas dificultades tienden a aumentar, en las circunstancias actuales, con el advenimiento de la Internet como la principal fuente de información sobre trabajos y grabaciones de interés musicológico. Las muy variadas formas en que suelen presentarse los datos básicos de estos trabajos (fecha y lugar de grabación, de edición, información de fuentes, etc.) en la actualidad adque-

1 Robert Stevenson, *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, Washington: Pan American Union/ General Secretariat, 1970.

2 Robert J. Snow, *The Extant Music of Rodrigo de Ceballos and its Sources*, Detroit: Information Coordinators, 1980; *A New World Collection of Polyphony for Holy Week and the Salve Service*. Guatemala City, Cathedral Archive, Music MS 4, Chicago: University of Chicago Press, 1996, *Monuments of Renaissance Music*, IX y Aurelio Tello, *El archivo musical de la Catedral de Oaxaca. Catálogo*, México: CENIDIM, 1990.

3 Richard Taruskin, «Beyond 'Text and Act': Where things stand now», *Musicología: cinco visiones*, v *Cátedra de Historia y Teoría del Arte «Alberto Urdaneta»*, Bogotá, 19 de noviembre de 2012.

ren formas más insólitas y difíciles de establecer, máxime cuando un intérprete puede ser al mismo tiempo musicólogo, editor, impresor, distribuidor y publicista de sus propias obras.

Criterios y catálogo

Marín cataloga en forma exhaustiva veinticinco libros de polifonía (encuadrados en veintidós volúmenes) que contienen en total 563 obras para las cuales establece más de 2.000 concordancias. Ya con esto, el alcance del trabajo de Marín puede ubicarse al lado de los clásicos en su clase ya que como todos ha construido sobre los hombros de quienes le antecedieron y sus criterios de catalogación retoman y amplían aquellos propuestos por Snow en su obra sobre el Ms. 4 de la Catedral de Guatemala.⁴ En la sección «Criterios de catalogación» (I, pp. 157-164) se expone el piso musicológico sobre el que está construida su propuesta. Su ficha de catalogación se compone de dieciocho campos que —como ya hemos mencionado— incluyen parámetros tan útiles como los incipits musicales y concordancias para cada una de las piezas, así como las referencias a sus ediciones modernas y grabaciones. Es posible pensar que los campos denominados «Colación» y «Concordancias» hubieran podido fusionarse, al igual que aquellos denominados «Inscripciones» y «Comentarios». Igual pasa con «Ediciones facsimilares» y «Ediciones modernas», ya que las facsimilares son al fin y al cabo modernas con respecto al momento de la creación de la fuente. Otro aspecto, difícil de solucionar, es de la lista exhaustiva de las ediciones modernas y es obvio que en casos muy concretos (Palestrina, Victoria, Morales, Guerrero y

otros) la «selección» de ellas —la solución hallada por Marín— es la única posible.

Las fotografías de algunas páginas representativas de cada uno de los libros catalogados hubiesen sido, sin duda, muy útiles, pues añadirían gran valor al campo de las «Concordancias». Sabemos que la mano de los copistas así como las portadas y los colofones de los impresos son fundamentales en el proceso de identificación y filiación de obras de este periodo, y ante una edición del cuidado de la que reseñamos la inclusión de fotografías, aún en color, no hubiese constituido un gran peso adicional sobre el ya inmenso esfuerzo editorial. Lo mismo podría decirse de reproducciones de las marcas de agua, otro elemento vital en la identificación y datación de este tipo de fuentes.

Como siempre, la normalización de las convenciones bibliográficas y archivísticas en un catálogo puede desatar divergencias de opinión, aunque está claro que lo importante siempre es optar por un sistema y ser coherente con él, como ejemplarmente hace Marín. No obstante puede haber objeciones a la decisión de traducir al español parte de los títulos de las obras de la bibliografía (el sitio de publicación), pues, por ejemplo, en aras de la consecución de material bibliográfico de escasa circulación es mejor siempre contar con una descripción completa en el idioma original de la edición. Otros aspectos de su terminología también merecen comentario. *Arábigo* —para referirse al sistema de numeración— sigue siendo un adjetivo más común que *«árabe»*, que suele reservarse para otros contextos. También se hubieran podido evitar localismos peninsulares como *«cartela»* para referirse a letrero o *«pegatina»* para aludir a los rótulos pegados en pastas y lomos de volúmenes impresos o manuscritos.

Sin embargo, este es un debate abierto, máxime si no hemos podido superar escollos más pedes-

⁴ Snow (ed.), pp. 79-110. Tello expone sus criterios de catalogación en 'El catálogo musical de Oaxaca', *Revista Musical de Venezuela*, 30-31, (enero-dic. 1992), pp. 129-36.

tres que adquieren gran importancia en el éxito o fracaso de la investigación de archivo como el uso de los variadísimos tipos de tomas eléctricas de diferentes países. Adaptarse a los extremos ejemplos de Argentina e Inglaterra —que añaden a la variedad europea, norteamericana y latinoamericana— puede causar estragos como los que en forma muy entretenida describe Donald Greig en un episodio de su novela sobre el descubrimiento de un importante manuscrito por parte de un musicólogo especializado en el repertorio tardío medieval que deriva en interesantes aspectos de la interpretación actual de este repertorio⁵.

Índices

Los índices (tercera parte del trabajo) constituyen uno de los grandes aportes de Marín. Estos desglosan los veinticinco libros de polifonía catalogados desde varias perspectivas. En primer lugar está el índice de compositores y de obras, géneros musicales y fuentes relacionadas con aquellas, que se complementan con dos índices poco usuales. El primero es uno elaborado desde el punto de vista litúrgico relacionado con las advocaciones y fiestas en las que se usaron dichos repertorios y obras. El segundo tiene que ver con los títulos, anotaciones y fechas que figuran en los libros catalogados. Desde el punto de vista de la distribución de voces de todas las obras, Marín incluye un índice, que él llama «de plantilla», otro localismo peninsular difícil de generalizar que, por ejemplo, Tello llama 'dotación'. Los índices de obras y de fuentes son sin duda los más elaborados y útiles, en especial porque el primero incluye referencias cruzadas a versiones

de las obras catalogadas existentes en otras fuentes latinoamericanas. El segundo (fuentes) contiene abundantes anotaciones relacionadas con catálogos internacionales, y con ediciones modernas, dejando así un cuerpo de información que será muy útil para aquellos que quieran abordar el estudio su desde cualquier perspectiva.

Consideraciones generales

El valor del estudio crítico de las fuentes musicales y documentales en el quehacer musicológico actual debería estar fuera de toda discusión. Sin embargo, en nombre de la musicología «nueva» o «crítica», pues la tarea de documentación generalmente suele menospreciarse por parte de quienes nunca la han practicado. A pocas semanas de la muerte de Robert M. Stevenson (1916-2012), vale la pena mencionar una vez más su inmenso aporte en el uso de la documentación primaria y contextual en la construcción de nuestra historia musical⁶. Sus precisas referencias bibliográficas a esta documentación, fuentes que en muchas ocasiones él mismo no pudo explorar debidamente, han sido y seguirán siendo los puntos de partida fundamentales en esta tarea a la que, sin duda, Marín contribuye con su excelente trabajo.

No sobra mencionar algunos casos en que nuevos aportes documentales han cambiado el conocimiento adquirido sobre la música del periodo que cubre el trabajo que reseñamos. Por ejemplo, los nuevos documentos sobre Hernando Franco (1532-85) estudiados y publicados por María Gembero, cambian el panorama después de más de medio

5 Donald Greig, *Time will tell*, London: Thames River Press, 2012. Agradezco a Richard Taruskin (Berkeley, CA) por recomendarme esta obra y obsequiarme su ejemplar durante su visita a Bogotá en noviembre de 2012.

6 Robert M. Stevenson murió en Santa Mónica (California) el 22 de diciembre de 2012; nació en Melrose (Nuevo México) el 3 de julio 1916. Ver Steven Loza, «Robert M. Stevenson (1816-2012)», en *The Society for Ethnomusicology, News*, <www.ethnomusicology.org/news/113205/Robert-M.-Stevenson-1916-2012.htm>

siglo de ser considerado como «fundador» de la música europea en Guatemala y México, pues sabemos hoy que antes había sido maestro de capilla en Portugal, Santo Domingo y Santiago de Cuba, y que además estuvo también en el territorio actual de El Salvador⁷. Esto ayudará a superar modelos de investigación partisana y nacionalista que aún cuentan con fuerza en nuestro medio. La visión nacionalista impuesta por Saldívar, reforzada por Stevenson y por sus seguidores, ya era insostenible a comienzos de 1970, cuando estaban claros los patrones de gran movilidad de los maestros de capilla tanto en España como en América, en nuestro caso ejemplificados por las trayectorias de Fernández Hidalgo y Pedro Bermúdez (c.1558-c.1605), quienes —además de su trabajo previo en la península— trabajaron en siete catedrales americanas⁸. De igual forma, y como ejemplos relativos al papel de la nueva documentación dentro del canon de la música occidental, se pueden traer a colación los recientes y sustanciales hallazgos documentales sobre las biografías de Josquin o Dufay⁹. Es probable que estos no modifiquen el

significado y lugar que hoy ocupa su música pero que si aclaran sobre la dimensión social y política de sus vidas y sus carreras profesionales, al igual que las conexiones sociales y familiares y el papel de las relaciones públicas y la promoción o autopromoción de sus obras, algo fundamental en la construcción de cualquier canon.

La aburrida y desagradecida búsqueda documental indiscutiblemente aportará en el futuro próximo bastante información contextual y probablemente nuevas fuentes musicales para la música de cualquier periodo. Esta debe continuar, aunque en ocasiones se corra el riesgo del «hiperdokumentalismo» o magnificación de la información documental. Tomando casos aislados, citemos el empecinamiento de encontrar compositores indígenas en los documentos históricos sobre las misiones Jesuitas del Paraguay o en las partituras de los Archivos de Moxos y Chiquitos (Bolivia). Aunque quizás el caso más notable sea la polémica sobre la autoría de las dos canciones con texto náhuatl del llamado *Codex Valdés*, que ilustra aspectos importantes del trabajo musicológico e histórico en nuestro medio. Es interesante ver cómo la lectura divergente de una sola palabra escrita en el manuscrito puede ilustrar aspectos importantes de nuestro quehacer. En primer lugar, el nacionalismo —Saldívar quiso hacer del autor de dichas obras un mexicano—; en segunda instancia, una combinación de nacionalismo y populismo paternalista —Stevenson pretendió que además fuera un indígena notable—, que en últimas llegan al parricidio —nuevas lecturas de un documento mirando solo de lado y de lejos el trabajo de quienes antes han aportado a

7 María Gembero Ustárruz, «Aportaciones a la historia musical de Cuba, Santo Domingo y Puerto Rico a partir de fuentes españolas (siglos XVI-XIX)», *Boletín de Música. Casa de las Américas*, 10, (2002): pp. 3-33 y «El compositor español Hernando Franco (1532-85) antes de su llegada a México: trayectoria profesional en Portugal, Santo Domingo, Cuba y Guatemala», *Latin American Music Review*, 26, 2, (2005): pp. 273-317.

8 La documentación conocida está resumida en Robert Stevenson y Egberto Bermúdez, «Fernández, Gutierrez», *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press. www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/0950 (consultado el 19 de noviembre de 2012) y Robert J. Snow, «Bermúdez, Pedro», *Grove Music Online*. Oxford Music Online. Oxford University Press. www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/02833 (consultado el 19 de noviembre de 2012).

9 Ver Alejandro Enrique Planchart, «Du Fay, Guillaume», *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press. <www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/08268> (consultado el 19 de noviembre de 2012) y

Patrick Macey, et al., «Josquin des Prez», *Grove Music Online, Oxford Music Online, Oxford University Press*. <www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/14497pg1> (consultado el 19 de noviembre de 2012).

su estudio—¹⁰. Sin embargo, los hallazgos documentales, por pequeños que parezcan, pueden cambiar diametralmente nuestro conocimiento, y, en este caso, aún están por incorporar a dicha controversia los datos aportados por Gembero con respecto a Franco y su conocimiento de las lenguas indígenas de la región. Estos no son conclusivos —como casi todos los datos de los documentos legales que mencionamos— pero indican que Franco se había aproximado y conocía —parece que solo en forma muy esquemática— el náhuatl, que es la lengua hablada en las regiones de El Salvador, donde tuvo cargos eclesiásticos entre indígenas. Sin duda habrá que reexaminar todo el asunto a la luz de estos y posiblemente otros documentos.

Retomando a Marín, y para finalizar, tal vez el más importante logro de su trabajo es la contribución para superar el provincialismo que tradicionalmente ha caracterizado la investigación sobre la música hispánica tanto en España como en América. Igualmente loable es que la Sociedad Española de Musicología, después de haber logrado incluir su *Revista de Musicología* en JSTOR, tal vez la más prestigiosa base de datos en humanidades a nivel global, preste atención —a través de la excelente edición y distribución de este trabajo— a la internacionalización y proyección académica de los novedosos y útiles aportes que su autor plantea.

¹⁰ Gabriel Saldívar, *Historia de la música en México (épocas precortesiana y colonial)* (1934), México: Secretaría de Educación Pública/Ediciones Guernika, 1987, p. 128 y R.

Stevenson, *Music in the Aztec and Inca Territory*, Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1968, pp. 204-206. Ver el resumen de los últimos argumentos de dicha controversia en Eloy Cruz, «De cómo una letra hace la diferencia; las obras en náhuatl atribuidas a Don Hernando Franco», *Estudios de Cultura Náhuatl*, 32 (2001): 257-95 y Juan M. Lara Cárdenas, «Polifonías novohispanas en lengua náhuatl. Las plegarias a la Virgen del Códice Valdez de 1599», en Lucero Enríquez y Margarita Covarrubias (eds.), *Coloquio Musical. Música, catedral y sociedad*, México: UNAM, 2006, pp. 137-164.