



Review

Reviewed Work(s): Los libros de polifonía de la Catedral de México: Estudio y catálogo crítico by JAVIER MARÍN LÓPEZ

Review by: JUAN FRANCISCO SANS

Source: *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana*, Vol. 35, No. 2 (FALL / WINTER 2014), pp. 312-315

Published by: University of Texas Press

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/43282594>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

University of Texas Press is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana*

popular culture with the representation of modern Mexico. Kolb reads Revueltas's work as though it were in a constant, combative opposition to contemporaneous nationalist music, pushing the pendulum too much, perhaps, in the opposite direction of earlier scholars. At the same time, he eschews establishing relations between the composer's music and that of his contemporaries abroad, such as Stravinsky, Satie, and Les Six. Kolb's Revueltas emerges as a rather self-absorbed and sometimes not very affable composer. Kolb looks more favorably on Revueltas's relations to popular culture, the political Left, and certain trends in the other arts. The constructed persona of Revueltas's myth—uncompromising, rebellious, politically enlightened, morally irreproachable—informs Kolb's analysis as a paradigm through which to elucidate the composer's leanings and intentions, and his way of positioning himself and his music within the surrounding culture. Nevertheless, nobody after reading this book will be able to afford ignoring the existence of a rich semantic content in Revueltas's music and its close ties with the complex and exciting culture of his time. Kolb enriches our sonic perception and cultural understanding of Revueltas's music, offering insightful readings, intriguing contexts, and interpretations worth debating.

LEONORA SAAVEDRA

University of California, Riverside

Note

1. Antonia Treibler-Vondrak, *Silvestre Revueltas Musik für Bühne und Film* (Vienna: Böhlau, 2011).

JAVIER MARÍN LÓPEZ. *Los libros de polifonía de la Catedral de México: Estudio y catálogo crítico*, 2 vols. Jaén, España: Universidad de Jaén y la Sociedad Española de Musicología, 2012. ISBN: 978-848439632 (UJA); ISBN: 978-8486878238 (SEDEM).

Jamás había tenido la oportunidad de “leer” un catálogo. ¿Quién lo hace? Los catálogos, como las enciclopedias, los tesauros o los diccionarios, no son para leerlos en un sentido lineal, sino para consultarlos, para buscar en ellos cosas puntuales, para entresacar datos específicos de su contenido. Pero el trabajo de Javier Marín López que aquí comentamos es tan prolijo en informaciones, en aspectos inéditos e interesantes relativos a compositores, obras, interpretación, estilo, análisis, liturgia, recepción, de la música en la Catedral de México durante el período hispánico, que uno

va dejándose llevar, primero por el estudio preliminar (que de por sí solo vale como trabajo autónomo) y luego de las fichas, como si se tratase de una novela histórica que arranca en el renacimiento y finaliza en las postrimerías del siglo XVIII. El trabajo nos sumerge en una narrativa con lujo de detalles de un mundo ignoto, que difícilmente captaríamos a través de la obligada síntesis de las historias de la música.

El trabajo se centra en los libros de polifonía de la Catedral de México. Estas fuentes constituyen antologías manuscritas o impresas de composiciones polifónicas sacras, utilizadas para su lectura en el facistol por parte de los coros de las capillas musicales. Más allá de las breves y semibreves en ellos contenidas, estas compilaciones nos ofrecen datos invalorable acerca de las prácticas musicales en una época y lugar determinado, así como de la vigencia o decadencia de los repertorios. Sólo falta un investigador avezado como Marín López para interpretar estas fuentes en toda su extensión y profundidad. Este autor nos brinda así un monumental estudio de los veintidós libros de polifonía de una de las principales catedrales del Nuevo Mundo, lo que no es poca cosa, tratándose de una de las colecciones más abundantes de su tipo en toda Iberoamérica.

El fondo musical de la Catedral de México constituye probablemente uno de los más grandes de Hispanoamérica, con más de 4.500 obras, entre impresos o manuscritos copiados en libros de coro o en papeles sueltos. El trabajo de Marín López incluye 563 fichas (382 obras sin contar copias duplicadas), y veintiún compositores plenamente identificados, entre los que destacan Palestrina, Victoria, Morales, Guerrero, de fama internacional; Francisco de la Torre, Rodrigo de Ceballos, Sebastián Aguilera de Heredia, Sebastián de Vivanco, Baltazar Lobo y José de Torres, ampliamente conocidos en el mundo hispánico; y Hernando Franco, Antonio Rodríguez de Mata, Antonio de Salazar, Francisco López Capillas y Manuel de Sumaya, de consumo interno en la Nueva España y algunas otras regiones del Nuevo Mundo. De las obras manuscritas conservadas en este fondo, el 50 por ciento no tiene concordancias fuera de la catedral, constituyendo muchas de ellas obras únicas de autores del período virreinal, la mayoría maestros de capilla de la institución.

A diferencia de la mayoría de los catálogos e inventarios publicados en España y Latinoamérica, éste ofrece los incipits musicales integrales de todas las voces de las obras, una lista completa de ediciones modernas, comentarios individualizados sobre las composiciones, anexos e índices de cuanta cosa podamos imaginar (p. ej., compositores, géneros musicales, advocaciones y fiestas, inscripciones, títulos, fechas y textos, cronología, obras, fuentes musicales y litúrgicas, tratados, canto llano, libros doctrinales), a lo que se suma una exhaustiva lista de concordancias entre fuentes americanas y europeas. Éstas últimas suman más de dos mil, y como estudio arroja resultados sorprendentes, más allá de su obvia utilidad para

identificar anónimos y datar el repertorio. De hecho, permiten cotejar procesos de transmisión, recepción, circulación, difusión y canonización de obras en un período de al menos dos siglos, en los inmensos espacios geográficos constituidos por el mundo católico durante la vigencia del imperio español. Por ejemplo, Marín López constata que la misa *Aeterna Christi munera* de Palestrina fue transmitida primeramente en fuentes del Nuevo Mundo; que los magníficos de Guerrero tuvieron una inmensa difusión en Hispanoamérica, convirtiéndose en repertorio de cabecera y modelo de composición; o que el *Ne recorderis* de Francisco de la Torre fue la obra más difundida en Iberoamérica, con cuarenta y nueve transmisiones. La correspondencia del repertorio, ritos y ceremoniales entre las capillas musicales de catedrales como Toledo, Sevilla, Palencia o México, evidencia a la par apropiaciones y adaptaciones de uso del material musical a esos entornos específicos. En tal sentido, y a pesar de su naturaleza, este trabajo desafía los criterios tradicionales de la musicología positivista, centrados exclusivamente en la figura del compositor.

Allende las fichas de cada obra y las referencias cruzadas, el autor propone un estudio y análisis del repertorio que lo vincula con las prácticas musicales de una época, con su función litúrgica, con sus aspectos performativos, con su difusión y recepción. Quizá su contribución más relevante en este sentido sea precisamente la constatación de cómo en una misma función litúrgica (una misa o una hora canónica) convergía un ecléctico repertorio de obras, de estilos, épocas y lugares diferentes, siempre vigentes a pesar de su relativa antigüedad. La articulación de disímiles obras en canto llano, polifonía, lengua vulgar (villancicos o tonos), a órgano o con ministriles, formaba parte de un muy complejo entramado musical, del cual los maestros de capilla estaban apercibidos. Este hecho resulta una clave fundamental para la comprensión e interpretación de esta música. Se trataba de un *repertorio aditivo* (la expresión es mía) que llevó ya en el siglo XVIII a una extensión temporal extraordinaria de las funciones litúrgicas (hasta de cuatro horas), en nada diferente por cierto a las prácticas musicales de la contraparte protestante, representada en oratorios de extrema duración.

Marín López abunda en descripciones detalladas de cada libro: decoración y tapas, soporte, datación, contenido de autores y obras, folios, signaturas, marcas de agua, copistas, referencias a inventarios, ejemplares existentes, ediciones modernas, orgánico vocal e instrumental, incipits, cantos preexistentes, fuentes textuales, asignaciones litúrgicas y discografía. También se extiende en asuntos como el tipo de papel, caligrafía, copistas (en calidad también de editores e intérpretes), identificación de los amanuenses del texto musical, del texto verbal, de las iniciales y rúbricas, procesos de copia, etcétera. Por si fuera poco, documenta aspectos técnicos del repertorio —lo que es sólo posible a través de un detallado análisis

musical del mismo— como el descriptivismo musical, los *contrafacta*, el *cantus firmus*, la interacción polifonía-canto llano, el *alternatim*, el uso de compases binarios y ternarios, las imitaciones, los cánones enigmáticos, perpetuos, cancrizantes y retrógrados, la tratadística y su relación con el repertorio, la composición de misas de batalla, hexacordales o basadas en *L'homme armé*; la policoralidad como técnica contrapuntística de genuina raigambre hispanoamericana, entre muchas otras cosas.

Se trata pues de un trabajo verdaderamente abrumador y excepcional, vertido en dos tomos y 1278 páginas. A este respecto, cabría plantearse si en lo sucesivo no sería más recomendable concebir este tipo de investigaciones en formatos menos onerosos y más flexibles, como las bases de datos digitales. Pero mientras ese momento llega, disfrutemos de tan excelente producto.

JUAN FRANCISCO SANS

Universidad Central de Venezuela

JOHN GRAY. *Afro-Cuban Music: A Bibliographic Guide*. Vol. 3. Black Music Reference Series. Nyack, NY: African Diaspora Press, 2012. 614 pp.
ISBN: 978-0-9844134-2-3 (hardcover).

Not only is *Afro-Cuban Music: A Bibliographic Guide* an essential handbook for anyone researching or merely enjoying Afro-Cuban music; it is a testament to the traditional hard-copy bibliographic guide in an era where paper sources are increasingly eclipsed by digital ones. In reviewing John Gray's new bibliographic guide (one of nine by the same author), I felt obligated to read every entry, given that he had "physically examined" an astounding 95 percent of the 4,951 entries, marking the outstanding 5 percent with an asterisk. It is Gray's broad subject knowledge and expertise, embedded in succinct prose summaries of citations, that constitutes the bibliography's authority, reliability, and usefulness. In the review process, I compared several of Gray's entries with online searches and found myself having to trawl through multiple pages (often unsuccessfully) to locate citations very easily accessible in the paper copy.

As a researcher and devotee of Afro-Cuban music myself, I found reading, rather than merely referencing, Gray's bibliography to be a rewarding and even riveting task. Indeed, I would caution Afro-Cuban specialists that one can get distracted by the abundance of rich thumbnail portraits, anecdotes, and tidbits of intriguing information.

I encountered copious references and sources related to my specific research area for the first time, many of which major electronic bibliographic sources have missed. Gray's concise summaries of large and