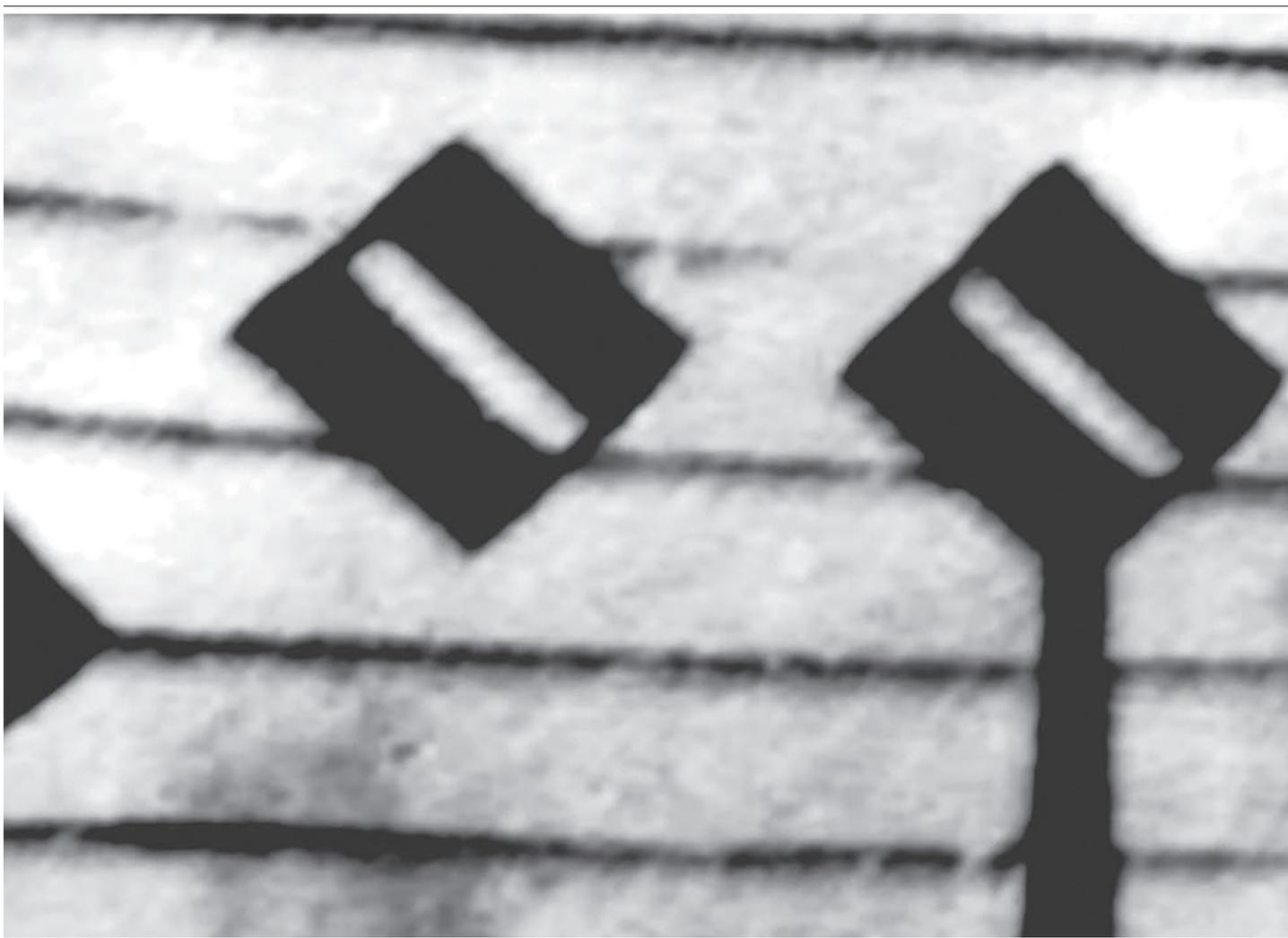


Cuadernos del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente



Universidad Nacional Autónoma de México

9

Nueva época
Marzo 2018

**15 años de *Musicat*: revisión de aportes
y deconstrucción de mitos**

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**Cuadernos del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente,
Nueva Época, número 9, marzo de 2018**

Comité Editorial

Lucero Enríquez Rubio, Montserrat Galí Boadella, Silvia Salgado Ruelas y Drew Edward Davies

Editora responsable

Lucero Enríquez Rubio

Distribución y correspondencia

Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente, Circuito Mtro. Mario de la Cueva, s/n, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, Ciudad de México, teléfono: 555622 7250 y 555622 6999 ext. 85060, musicat.web@unam.mx

D.R. Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas

Cuadernos del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente es una publicación anual editada por la Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, Ciudad de México, a través del Instituto de Investigaciones Estéticas, Circuito Mtro. Mario de la Cueva, s/n, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, Ciudad de México, teléfonos: 555622 7250 y 555622 6999 ext. 85060, correo electrónico: musicat.web@unam.mx. Editora responsable: Lucero Enríquez Rubio. Certificado de Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2014-040216483700-102, otorgado por el Instituto Nacional del Derecho de Autor; ISSN: 2395-8243. Certificado de Licitud de Título y Contenido No. 16362 otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación, impresa por Ultradigital Press, S. A. de C.V., Centeno 195, Col. Valle del Sur, C. P. 09819, Alcaldía Iztapalapa, Ciudad de México. Este número se terminó de imprimir el día 18 de marzo del 2018, con un tiraje de 200 ejemplares, impresión digital en papel bond de 90g para los interiores y cartulina de 120g para los forros.

Las opiniones expresadas en los Cuadernos del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente son responsabilidad exclusiva de sus autores.

Impreso en México

Distribución gratuita.

Contenido

Presentación <i>Javier Marín</i>	4
<hr/>	
Mito, historia y la vocación crítica de Musicat <i>Gabriel S. S. Lima Rezende y Analía Chernavsky</i>	7
¿Música de evangelización? Sobre el penoso y famoso caso de dos piezas polifónicas con textos en náhuatl <i>Berenice Alcántara Rojas</i>	12
El Colegio de Infantes de la Catedral de México: ¿una escuela de música? <i>Ruth Lizbeth Santa Cruz Castillo</i>	18
Italia: ¿viajes e invasiones? <i>Drew Edward Davies</i>	29
Cantidad–calidad–género: ¿esplendores y óperas? <i>Lucero Enríquez Rubio</i>	36
¿Catalogación interdisciplinaria? <i>Carolina Sacristán Ramírez</i>	48
<hr/>	
Notas curriculares	53

Cantidad-calidad-género: ¿esplendores y óperas?

Lucero Enríquez Rubio

Instituto de Investigaciones Estéticas

Universidad Nacional Autónoma de México

La musicología con adjetivos por un lado encubre y por otro propicia la ignorancia. No contribuye al saber. Se regodea en el ingenio verbal que suele ser rico en sonoridad y pobre en conceptos. En contraste, los datos que arrojan las investigaciones metódicas son duros y a veces poco agradables de confrontar porque, entre otras cosas, develan mitos, matizan afirmaciones y exhiben ocurrencias. Tienen, sin embargo, su lado positivo: pueden prevenir la generación de nuevos mitos. Veamos.

El esplendor de la música catedralicia: un mito

El término “esplendor”, definido en el siglo XVIII como “claridad de luz que despiden los rayos de un cuerpo resplandeciente”,¹ de uso corriente en las actas del cabildo catedral cuando se refieren a la forma de realizar el ritual, generalmente precede al doble concepto “culto divino”. “En ambientes litúrgicos se suele usar más bien en el sentido del lustre, de elementos que adornan la celebración para poner en evidencia su solemnidad” y no en el sentido actual de auge o apogeo, tercera acepción que presenta el *Diccionario de la lengua española*.² “El ‘esplendor’ litúrgico se nutre, así, de luces, flores, cantos y de personajes connotados que participan [...] que lo hace sinónimo de ‘resplandor’, y éste bajo el sentido de ‘brillo’ y de ‘lucimiento’”.³ De ahí que la admisión de un cantor a la capilla de música, el adquirir vestuario para los infantes de coro o el dotar de velas a una procesión, es decir, el proponer cualquier acción que tuviese que ver con la liturgia, se justificaba en función del “esplendor del culto divino”, entendiéndose como liturgia la organización y el ordenamiento de textos, música, movimientos, acciones y personajes que intervienen en el ritual; la especificación del vestuario, ornamentos y recipientes que se emplean así como el edificio consagrado en el cual el rito tiene lugar.

1 *Diccionario de Autoridades*, tomo III (1732), disponible en: <http://web.frl.es/DA.html>, consultada el 2 de diciembre de 2017.

2 *Diccionario de la lengua española*, disponible en: <http://dle.rae.es/?id=GdG3rs3>, consultada el 2 de diciembre de 2017.

3 Julián López Amozurrutia, teólogo y bibliotecario del Cabildo Catedral Metropolitano de México, comunicación personal: 2 de diciembre de 2017.

Es posible, mas no seguro, que el sentido litúrgico del término “esplendor” fuese el que usó el historiador francés Robert Ricard en su obra *La conquista espiritual de México*, publicada en París en 1933,⁴ al intitular el capítulo IV del Libro Segundo “El esplendor del culto y la devoción”. Lo que sí es cierto y verificable es que este capítulo, basado en las crónicas de los misioneros franciscanos y agustinos del siglo XVI, sentó un precedente metodológico y discursivo que ha pasado, casi inalterado, de la historia a la musicología histórica y de una generación a otra, prácticamente hasta nuestros días, dando a la palabra “esplendor” el sentido de auge o apogeo.

Hace 101 años, en 1917, Alba Herrera y Ogazón, en la primera historia de la música en México publicada en el siglo pasado, no sólo no empleó tal concepto sino que consideró improbable que algún “musicógrafo del porvenir” encontrase “la obra maestra del grande e ignorado compositor mexicano de la época colonial”⁵ habida cuenta de la pobreza intelectual y artística de la sociedad colonial que ella describe. Si bien es cierto que su texto no es fruto de investigaciones acuciosas, sino más bien un ensayo emotivo, implacable y hasta satírico del periodo colonial —muy de acuerdo con la gestación del nacionalismo posrevolucionario de su época—, benevolente y acrítico del periodo independiente, omiso en mencionar la tradición musical catedralicia que portaban los autobautizados filarmónicos de inicios del siglo XIX a

los que elogia, hay que decir que las investigaciones que hemos llevado a cabo a lo largo de 15 años en los archivos de la Catedral de México parecen darle la razón.

Una generación más tarde, en 1933, Miguel Galindo —quien admite no pudo consultar “los archivos religiosos”— expresa, sin aclarar qué significa su afirmación, “Lógica y fatal fue la producción musical desde los primeros años de la Colonia”; afirma que en colegios y conventos se debió producir “mucho y muy bueno” “de un arte ingenuo y soberano, intenso y primitivo; pero que no desmerecería ante las contorsiones churriguerescas del arte contemporáneo”;⁶ usa la palabra esplendor pero refiriéndola a festividades religiosas y profanas. En 1934, Gabriel Saldívar no la emplea para referirse a la música de la Catedral de México⁷ pero, según él, en los 300 años de colonia, en la catedral “eran de uso corriente” las “composiciones de grandes maestros europeos, alternando con compositores mexicanos”.⁸ Él sí pudo consultar el archivo de la catedral y narra haberse deleitado con partituras de “innumerables autores, en su mayoría mexicanos, o extranjeros que florecieron aquí”⁹ pudiendo afirmar que “en el siglo XVII ya teníamos una música nacional”.¹⁰ Al igual que Galindo, sus referencias son prácticamente inexistentes y sus aseveraciones no están sustentadas más que en su palabra.

4 Robert Ricard, *La “conquête spirituelle” du Mexique. Essai sur l’apostolat et les méthodes missionnaires des ordres mendiants en Nouvelle-Espagne de 1523-24 à 1572* (París: Institut d’Etnologie, 1933).

5 Alba Herrera y Ogazón, *El arte musical en Mexico* (México: Dirección General de las Bellas Artes-Departamento Editorial, 1917), 23.

6 Miguel Galindo, *Nociones de historia de la música mejicana* (Colima: Tip. de El Dragón, 1933), 328-329.

7 No hace ninguna referencia a Ricard; es probable que no conociese el libro recién aparecido en París en 1933.

8 Gabriel Saldívar, *Historia de la música en México (épocas precortesiana y colonial)* (México: SEP, 1934), 115.

9 Saldívar, *Historia*, 115.

10 Saldívar, *Historia*, 166.

En contraste con las obras de Herrera y Ogazón, Galindo y Saldívar, Lota Spell publicó en 1946¹¹ un artículo académico con metodología y discurso de carácter histórico-cientificista, sin “esplendores”, sustentado mayormente en fuentes secundarias que, junto con un artículo también suyo, publicado en 1929,¹² constituyen antecedentes directos (para el periodo colonial) de la obra publicada en 1952 por Robert Stevenson,¹³ quien tampoco empleó el concepto “esplendor”. En cambio, Stevenson mostró un desdén análogo y contemporáneo al de Manuel Toussaint hacia las obras galantes de mediados del siglo XVIII, considerándolas manifestaciones de un arte colonial, “barroco”, en decadencia,¹⁴ dulzón e intrascendente, “tonterías insípidas”¹⁵ de poco valor. Más tarde, en 1986,¹⁶ afirmó que dentro de los *tesoros artísticos* de las catedrales de Puebla y México había suficiente polifonía novohispana como para poder juzgar la magnitud de los logros coloniales pudiendo ser “punta del iceberg de lo que alguna vez fue”.¹⁷

11 Lota M. Spell, “Music in the Cathedral of Mexico in the Sixteenth Century”, *The Hispanic American Historical Review* 26, núm. 3 (agosto de 1946): 293-319, disponible en: <http://www.jstor.org/stable/2508352>, consultada el 17 de marzo de 2018.

12 Lota M. Spell, “The first music books printed in America”, *The Musical Quarterly* XV, núm. 1 (enero de 1929): 50-54.

13 Robert Stevenson, *Music in Mexico: A historical survey* (Nueva York: Crowell, 1952).

14 Manuel Toussaint, *Pintura colonial en México* (México: UNAM-IIE, tercera edición, 1990), 136-195, y Robert Stevenson, “La música en la catedral de México: 1600-1750”, *Revista Musical Chilena* XIX, núm. 92 (abril-junio, 1965), 11-31, por citar los trabajos más difundidos y conocidos de estos maestros en gran parte formadores de la tradición.

15 Stevenson, *Music in Mexico*, 155.

16 Robert Stevenson, “La música en el México de los siglos XVI a XVIII”, en *La música de México*, tomo 2 (México: UNAM-IIE, 1986), 7-74.

17 Stevenson, “La música”, 101.

La palabra “tesoro” fue la que empleó Jesús Bal y Gay en 1952¹⁸ para intitular el que sería el primer volumen de una serie pensada a imitación de las europeas.¹⁹ El autor, musicólogo, compositor e intelectual polifacético nacido en Galicia y exiliado en 1938 en México a raíz de la guerra civil española, escribió un prólogo con la cautela propia de una formación musicológica académica (algo que no habría en México sino hasta 2008²⁰); omitió encomiar o sacar conclusiones prematuras de la música transcrita por él, menos aún de todo un periodo. El trabajo de Bal y Gay se inscribe dentro de la línea iniciada por Steven Barwick en 1949²¹ de publicar tesis doctorales de carácter monográfico relacionadas con la Nueva España, sean sobre un autor, una obra, un repertorio, una temática, etc., línea seguida desde entonces y en forma ininterrumpida por musicólogos estadounidenses.²²

18 Jesús Bal y Gay, editor, *Tesoro de la música polifónica en México. I El códice del convento del Carmen* (México: Instituto Nacional de Bellas Artes-Departamento de Música, 1952).

19 Me refiero, entre otras, a la iniciada por Philipp Spitta en 1892 (*Denkmäler deutscher Tonkunst*) y por Higinio Anglés en 1941 (*Monumentos de la música española*).

20 Año en que inició el programa de maestría en Musicología en la hoy Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México.

21 Steven Barwick, “Sacred Vocal Polyphony in Early Colonial Mexico”, tesis de doctorado (Harvard: Universidad de Harvard, 2 vols., 1949).

22 La notable preponderancia en la musicografía novohispana de investigadores estadounidenses y no de países de Europa (con la excepción de un par muy notable de España, i.e. Javier Marín y María Gembero Ustároz), por ejemplo, merece una reflexión que rebasa los límites de este artículo y que va más allá de la cercanía geográfica de México con Estados Unidos y de la gran distancia que separa la formación musicológica en ambos países. Estimo que tiene que ver con la búsqueda y reafirmación de la alteridad periférica y de la construcción de zonas de influencia propias en relación con el centro-europeísmo dominante. Un buen artículo al respecto es el de Leonora Saavedra “Carlos Chá-

Entre las dos obras de carácter panorámico escritas por Stevenson, en el año de 1973²³ se publicó un pequeño texto de Jesús Estrada prologado, revisado y anotado por el historiador Andrés Lira. Es en el prólogo de Lira donde he encontrado el término esplendor —en el sentido de auge o apogeo— referido específicamente a la capilla musical de la catedral.²⁴ Si pudiera hablarse del nacimiento del mito “esplendor catedralicio”, habría que datarlo en ese año y dar a ese autor el crédito de su alumbramiento.

¿Por qué mito y no discurso?

Si bien un mito puede considerarse como “un producto inferior o deformado del entendimiento”²⁵ y contraponerse a una verdad comprobable, se le reconoce verosimilitud y capacidad de persuasión en tanto no se disponga de nada mejor para hablar de ciertas cosas. Aunque sea una verdad disminuida y no sea demostrable, se le otorga validez en tanto su significado enseña algo a los hombres, pues conlleva algún tipo de valor que les es transmitido. El mítico “esplendor de la música catedralicia” transmite, a quien se interese en la Nueva España, que tuvimos un pasado musical que, por ser esplendoroso, podría ser equiparable al extranjero (europeo); esa valora-

ción se inscribe en una vertiente de estirpe ancestral de apología y amor ferviente a la patria, una de cuyas primeras manifestaciones fue *La grandeza mexicana* (1604) de Bernardo de Balbuena (1562-1627), nacido en Toledo, hijo natural de Luisa de Velasco y Bernardo de Balbuena padre, que a los 20 años viajó a la Nueva España donde se afincó. Al engrandecer a su patria adoptiva se engrandeció él a lo ojos de los peninsulares, doblemente discriminadores a la luz de su bastardía y su “indianidad”. Ambas características y las ominosas consecuencias que de ellas se derivan han permeado a las sociedades de estas tierras que hoy llamamos México y han sobrevivido a lo largo de los siglos. Es en ese contexto histórico que nace el mito del “esplendor de la música catedralicia” y por lo que aún persiste. Es manifestación de un nacionalismo fruto del colonialismo que incide en la identidad del mexicano, de una profundidad emocional tal que rebasa cualquier ideología política (por ejemplo el llamado nacionalismo posrevolucionario) y que lo ubica como parte de un sistema cultural²⁶ aún vigente, al punto que un historiador informado, con una amplia, plural y sólida formación académica como Andrés Lira, no escapó a él cuando escribió en 1973 algo verosímil que no era fruto del conocimiento pero que sirvió para dar razón a lo que Estrada había escrito.

Las aseveraciones de Saldívar y de Stevenson aunadas al concepto originalmente acuñado por Ricard —aunque empleado en forma ambigua—, y posteriormente explicitado por Andrés Lira, han dado por resultado en la musicología

vez's Polysemic Style: Constructing the National, Seeking the Cosmopolitan”, *Journal of the American Musicological Society* 68, núm. 1 (2015): 99-149. Agradezco a Drew Davies la referencia.

23 Jesús Estrada, *Música y músicos de la época virreinal* (México: SEP, 1973).

24 Andrés Lira, “Prólogo”, en Estrada, *Música y músicos*, 16.

25 Nicola Abbagnano, *Diccionario de filosofía*, Alfredo N. Gallet, traductor (México: FCE, 1980), 723-726, s. v. “mito”. Abbagnano toma a Platón (*Gorgias* 523 a y 527 a, *Timeo*, 29 d), y a Aristóteles (*His. An.*, VIII, 12, 597 a 7) para sus definiciones.

26 Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, Eduardo L. Suárez, trad., Colección Popular, núm. 498 (México: FCE, 1997), 30.

hispanoamericana el empleo del término “esplendor” en el sentido de auge o apogeo cuando se refieren a la música que se escribió, ejecutó y conservó en la Catedral de México, llevando a conclusiones sesgadas en sentido cuantitativo y cualitativo. Lo que a lo largo de 15 años hemos catalogado, tanto en papeles de música como en libros de coro, contradice esa acepción del concepto. Ni en cantidad ni en calidad se observa esplendor, sobre todo si se mira a través de una lente centroeuropea de corte decimonónico: ni “grandes obras” ni “afamados compositores” aparecen, ni tampoco grandes cantidades de música de algún género o estilo específicos. Sorprenden, al contrario, los grandes huecos históricos medidos en años de los que no existen obras, así como lo escasa de la producción local e importada. De 1532 a 1660 no hay vestigios de papeles de música; la música que se conservó de este periodo está en los libros de coro: 134 libros de canto llano que aún son de la Catedral de México (algunos con obras en notación mensural negra y 14 con obras polifónicas) y los 32 que hasta el año de 1964 lo fueron y que hoy se encuentran en el Museo Nacional del Virreinato. En el archivo de música, la obra más antigua es un *Laudate Dominum*, de Francisco López Capillas, datada en ca. 1660 y, la más reciente, unas *Vísperas del Corpus*, de Delfino Madrigal, fechada en 1973. Tenemos registradas 4534 obras individuales e individuales de colección. Una cifra un tanto engañosa si vemos que 514 son de Antonio Juanas, 260 son antífonas escritas en notación cuadrada en la segunda mitad del siglo XIX y hay 369 danzas de salón. Para la que fuera catedral metropolitana del virreinato de la Nueva España y catedral de uno de los países más grandes de Latinoamérica no considero que sean cifras esplendorosas.

En virtud del Real Patronato, durante 300 años la iglesia novohispana estuvo sujeta a la Corona y al Consejo de Indias para nombramientos y contrataciones de miembros del cabildo y de maestros de capilla, y a los monopolios peninsulares para la importación de música impresa o manuscrita: su pertenencia al universo de las catedrales del mundo hispánico, caracterizado por la homogeneidad del repertorio y del quehacer musical, fue reflejo fiel de un contexto globalizado. En los dominios del imperio español, la implantación de la religión católica fue el fin declarado de sus invasiones y guerras de conquista; la ideología que de aquélla emanaba, la herramienta más eficiente de control, y, las catedrales, una de las instituciones en las que se ejerció y se asumió cabalmente el poder imperial.²⁷ Por ello, fue obligatorio seguir el canon y no innovar, de la misma manera que fue impensable cualquier manifestación de aculturación en la música empleada en el ritual de la catedral, a diferencia de otros ámbitos donde manifestaciones inéditas reflejaron, en los primeros años posteriores a la conquista, la realidad de una colonia multicultural y diversa. Lo catalogado al día de hoy más bien muestra que la música en esta sede primada parece haber funcionado con lo mínimo indispensable. Esta precariedad abarcó desde el número de integrantes del cabildo hasta el de maestros de capilla nacidos y formados en estas tierras, y desde la erección de la catedral en 1534 hasta la situación actual. Después de la firma del acta de independencia en 1824, en esta catedral hubieron momentos en que la precariedad

27 Lucero Enríquez Rubio, “Los actores ocultos del ritual sonoro catedralicio en los inicios de la Nueva España”, en *Actores del ritual en la Catedral de México*, Marialba Pastor, coord., Lucero Enríquez Rubio, ed. (México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2016), 23.

no alcanzó ni para lo indispensable. A partir de ese año, ya sin patronato real ni cabeza de la que depender, el capital musical de la Catedral de México dejó de nutrirse, se estereotipó y se degradó al punto de quedar exánime. La calidad de la música escrita en los años de la post-independencia y la gran cantidad de contrafactos del siglo XIX (161) son un indicador contundente de ello.

Entre la construcción de un mito y la ocurrencia: “los *maitines* de Jerusalem”

Para cualquier acercamiento a una obra litúrgica hay que considerar, primero, que estructura y textos de la liturgia católica fueron revisados entre 1545 y 1563, en el Concilio de Trento, y que así llegaron hasta 1962;²⁸ y segundo, que la música en la liturgia católica está en función de los textos litúrgicos, lo que determina su género.

El servicio²⁹ de *maitines* es el más largo y complejo de la liturgia católica y con el que se celebraban las grandes festividades. Se conforma con bendiciones, versículos, preces, un invitatorio, un himno y tres llamados nocturnos. Cada uno de éstos empieza con un grupo de salmos y antifonas que prepara a la *ecclesia* para la parte sustantiva del servicio que es la de las lecturas —*lectiones*—. Éstas se leen entonando, con fórmulas de recitado específicas, los textos en los que se encuentra la esencia de la festividad que se celebra, sea como referencia directa, sea como analogía, sea como ejemplo moral; de ahí su importancia y extensión. Los textos son en prosa y están tomados de la Biblia y de la patrística. A cada *lectio* sigue un responsorio que tiene la función de glosar, “emocionalizar” o reflexionar

sobre el contenido de la lección. El texto de un responsorio puede ser semitonado o cantado en canto llano o en polifonía renacentista o *alternatim* o en estilo galante pero el texto permanece y determina el género de la obra y su función en la liturgia.

La práctica *alternatim*³⁰ en los *maitines* habría pervivido hasta que Antonio Juanas fue nombrado maestro de capilla (1791), quedando sólo los himnos como testimonios de ella. Juanas parece haber sido, en la Catedral de México, el constructor de los juegos de *maitines* con ocho responsorios “de autor”, no sólo los de propia creación sino interviniendo todos los de Jerusalem (salvo la serie de cinco responsorios A0502³¹) mediante la elaboración de contrafactos sacados de obras de éste o, incluso, agregando responsorios de otros autores.

Esto nos confronta con la existencia de dos realidades: una, construida desde una óptica que podría considerarse la de la musicología histórica tradicional según la cual una obra es “una creación individual, completa, cerrada, generalmente contenida en una unidad documental”³² y otra, conformada por un repertorio que nos habla de lo contrario, esto es, de una “integración múltiple” (de obras, autorías, intervenciones, documentos, temporalidades),³³ exclusivamente

30 La práctica de alternar, en una misma obra, el canto llano con la música “de autor”.

31 Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México (en adelante ACCMM), *Archivo de música*.

32 Lucero Enríquez Rubio, Drew Edward Davies y Analía Chernavsky, *Catálogo de obras de música del Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México. Volumen II: Vísperas, antifonas, cánticos, salmos y versos instrumentales* (México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas/Cabildo Catedral Metropolitano de México/ADABI/Conacyt, 2015), 10.

33 Dianne Lehmann Goldman trata con detalle esta pluralidad de autorías, temporalidades y documentos en su artículo “Adaptation as Authorship of Eighteenth-Century Respon-

28 Año de inicio del Concilio Vaticano II cuando la liturgia fue sometida a cambios sustanciales

29 Servicio: acto de culto, comunitario y autónomo.

regida por la liturgia y los “usos” de la Catedral de México. De esta realidad nos habla el repertorio de *maitines* de esta catedral.

El enfoque musicológico tradicional puede llegar a extremos de incomprensión como los que se observan en el empleo del término “maitines” en el catálogo publicado por Thomas Stanford en 2002;³⁴ o el análisis musical de unos *maitines* como obra “de autor”, con unidad temática, desarrollo y estructura en movimientos, hecho por Craig Russell,³⁵ aproximación contraria a lo que los documentos muestran.

Russell escribe: “Una obra maestra recientemente descubierta son los *Maitines para la Virgen*

de Guadalupe de Ignacio de Jerusalem, que fueron interpretados en la Catedral de México en 1764 [...] Esta obra concertante ambiciosa y muy bien construida, consta de los consabidos invitatorio, himno y ocho elegantes responsorios [...]”³⁶

Como puede leerse en las sinopsis de las unidades documentales de las obras a las que se refiere Russell, las varias fechas que muestran los documentos, las instrumentaciones, contrafactos³⁷ y arreglos hechos por Juanas a partir de obras de Jerusalem, y la inclusión de un responsorio de Giacomo Rust dentro de la serie de responsorios, todo ello contradice su enfoque. Vamos primero a los responsorios:

Se trata de una serie de responsorios sin fecha, integrada por Juanas con partituras de Jerusalem: dos autógrafas (*Signum magnum apparuit* y *Elegi et santificavi*) y tres hológrafas (*Vidi speciosam, Quae est ista quae processit* y *Felix namque*); con dos contrafactos hológrafos del propio Juanas (*Quae est ista quae ascendit* y *Quae est ista quae progreditur*) sacados de obras de Jerusalem (“Propicia estrella” y “Todas pueden alegar”, respectivamente, las dos de la loa *Al combate*); y con otra hológrafa de Juanas que contiene una obra de Rust (*Beatam me dicent*), probablemente un

sories for the Holy Trinity at Mexico City Cathedral”, en *Conformación y retórica de los repertorios catedralicios en la Nueva España*, Drew Edward Davies, coord., Lucero Enríquez Rubio, ed. (México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, PAPIIT, 2016), 139-153.

- 34 La entrada “Maitines” en el “Índice analítico” de Thomas Stanford, *Catálogo de los acervos musicales de las catedrales metropolitanas de México y Puebla de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y otras colecciones menores* (México: INAH/Gobierno del Estado de Puebla/ Universidad Anáhuac del Sur/Fideicomiso para la Cultura México-usa, 2002), muestra sólo 14 referencias (p.448), en las que la jerarquización abarca, indistintamente, dotación (“a 8”), festividad (“Asunción”) y repertorio (“canto llano”) pero donde no se consigna la única obra que lleva ese título y que aparece bajo la entrada correspondiente a Jerusalem y Stella, Ignacio: “Maitines, Nuestra Señora Concepción, 89” (p. 443), por citar tan sólo un ejemplo.
- 35 Craig H. Russell, “El esplendor de los maitines de México, sonoridad y estructura”, en *La música y el Atlántico. Relaciones musicales entre España y Latinoamérica*, María Gembero Ustároz y Emilio Ros-Fábregas, coords. y eds. (Granada: Universidad de Granada, 2007), 359-395. Este juego se presenta como juego virtual construido con las obras de dos signaturas: A0586 y A0587 (ACCMM, *Archivo de música*), en el “Apéndice”, en Lucero Enríquez Rubio, Drew Edward Davies y Analía Cheriñavsky, *Catálogo de obras de música del Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México. Volumen III: Maitines, oficios de difuntos, series de responsorios, invitatorios, lecciones y responsorios individuales*, en prensa.

36 Russell, “El esplendor”, 362.

37 “El recurso compositivo denominado *contrafactum* (contrahecho) es de larga tradición en la música de origen o con influencia centroeuropea; se remonta a los siglos XII y XIII y consiste en ‘emplear viejas melodías para musicalizar nuevos textos’ tanto en la monodia secular como en la litúrgica, extendiéndose esta práctica a la polifonía”: Lucero Enríquez Rubio, “Encrucijada de tradiciones, géneros y enunciados a modo: unos *contrafacta* del siglo XIX del archivo de música de la catedral de México”, en *De música y cultura en la Nueva España y el México independiente: testimonios de innovación y pervivencia*, Lucero Enríquez Rubio, coord. y ed. (México: UNAM, 2014), vol. I, 99-122; la cita en 102.

contrafacto. Juanas integró la serie en un legajo y agregó oboes, de su puño y letra, en las partituras de Jerusalem (primero, tercero, cuarto y sexto responsorios), y cornos (primero y tercero responsorios). Una vez integrada la serie se sacaron los cuadernillos de partes instrumentales y vocales (una copia de Coro 1 y dos de Coro 2), muy homogéneas en papel, tinta y caligrafía. El nombre “Jerusalén” aparece en el primer folio de todos los cuadernillos (excepto en una copia del acomp); y el de Rust aparece también en todos al inicio del octavo responsorio. Las partituras autógrafas de los responsorios *Signum magnum apparuit* y *Elegi et santificavi* tienen “N. S.a de Guadalupe” en el encabezado, en tanto la del responsorio *Quae est ista quae processit* muestra “de ntra. S.ra del Pilar”. Las partes vocales de Coro 2: B y las partes instrumentales se encontraban separadas del resto (con las signaturas anteriores C1 / E08.15 / LEG Cc10 / AM0608). En un folio de reuso, f. 5r y 5v del legajo de partituras, agregados por Juanas de su puño y letra: ob1, ob2, y cor1, cor 2. Este folio tiene en los primeros tres pentagramas un fragmento tachado. La dotación de Jerusalem en sus partituras es para SATB, 2vl, b y acomp, salvo el solo para S y el dúo para SA (cuarto y séptimo responsorios, respectivamente) y los responsorios donde incluyó cornos (cuarto, sexto y séptimo) y órgano cifrado (primero, tercero, cuarto y sexto).³⁸

Por lo que hace al invitatorio e himno:

La partitura del invitatorio para SATB, org, b, acomp, 2vl y 2cor, “de nuestra S.a de Guadalupe” (encabezado), es autógrafa de Jerusalem

38 Enríquez, Davies, Chernavsky y Sacristán, *Catálogo III*, en prensa.

con oboes añadidos de puño y letra de Juanas. La partitura del himno con el texto *Quem terra pontus sidera / O gloriosa Virginum*, autógrafa de Jerusalem, se encuentra en A0523. El contrafacto del himno *O gloriosa Virginum* fue añadido después, en todas las partes vocales de ambos coros, y explica la nota añadida en la portada de b: “[Sir]ve para el Pilar). Una copia de todas las partes de Coro 2 y las partes de ob fueron escritas cuando se añadió el texto *O gloriosa Virginum*. Las partes de ob1 y ob2 fueron escritas en papel reutilizado; en el reverso contienen partes de violín primero de una misma obra incompleta.

Con el invitatorio e himno de esta colección pueden formarse dos juegos virtuales de maitines: uno para la Virgen de Guadalupe, si se integran a la serie de responsorios A0587, y otro para la Virgen del Pilar, si se integran a la serie de responsorios A0502. Véase el apéndice.³⁹

En cuanto al análisis musical, Olga Sánchez-Kisielewska en su artículo “Claves para el análisis del italianismo en la música hispana: esquemas galantes y figuras retóricas en las misas de Jerusalem y Nebra”, basándose en el estudio de los *schemata* publicado por Gjerdingen en 2007,⁴⁰ defiende “la inclusión del estilo napolitano galante como marco fundamental de referencia para su obra”, refiriéndose a la de Jerusalem. Esta defensa la hace versus los “acercamientos analíticos a la música de Jerusalem [que] tienden a enfatizar los

39 Enríquez, Davies, Chernavsky y Sacristán, *Catálogo III*, en prensa.

40 Robert O. Gjerdingen, *Music in the Galant Style* (Nueva York: Oxford University Press, 2007).

elementos del estilo clásico vienés”, acercamiento empleado por Russell.⁴¹

Nuestra deconstrucción de un mito en proceso de construcción⁴² parte de una revisión minuciosa de música y textos de las obras y de los documentos donde éstas se encuentran aunada a su cotejo con textos y música provenientes de libros litúrgicos.⁴³ Esta revisión hecha

- 41 El artículo de Sánchez-Kisielewska, publicado en *Diagonal: An Ibero-American Musica Review*, vol. 1, núm. 1 (UC Riverside, 2015), 28, puede consultarse en <http://escholarship.org/uc/item/5f60p1dm>.
- 42 Las obras con las que integramos la propuesta de un “juego virtual” para la Virgen de Guadalupe que aparecen como “Apéndice” en el vol. III del *Catálogo* son: el invitatorio *Sancta Maria Dei genitrix* (ACCMM, *Archivo de música*, A0586.01), el himno *Quem terra pontus sidera / O gloriosa Virginum* (ACCMM, *Archivo de música*, A0586.02), de Jerusalem / [arr. Juanas], y la serie de ocho responsorios para la Virgen de Guadalupe (ACCMM), *Archivo de música*, A0587), de Jerusalem / Rust / [arr.] Juanas. Estas obras son a las que Russell dedica el artículo en comentario y fueron las que utilizó en su edición *Ignacio Jerusalem, Matins for the Virgin of Guadalupe: Mexico City Cathedral, 1764*, ed. Craig H. Russell (Los Ojos, California: Russell Editions, 1997). Son también las que grabó Chanticleer en un CD: *Jerusalem: Matins for the Virgin of Guadalupe, 1764*, Chanticleer, Joseph Jennings (dir.), Das Alte Werk, Teldec 21829, 1998. La línea de Russell la ha seguido Sherrill Bigelow Lee Blodgett en “From Manuscript to Performance: A Critical Edition of Ignacio de Jerusalem’s Los Maitines de Nuestra Señora de la Concepción (1768)”, tesis para obtener el grado DMA, Universidad de Arizona, 2008, disponible en <http://hdl.handle.net/10150/194838>. Bigelow trata como una sola obra de autor lo que en realidad es, por un lado, el juego de *Maitines de la Inmaculada Concepción*, de Jerusalem / [arr.] Juanas (ACCMM, *Archivo de música*, A0588) —que consta de himno, invitatorio y cinco responsorios— y, por otro, dos de los tres responsorios que integran la serie ficticia *Responsorios para la Inmaculada Concepción*, de Jerusalem / [arr.] Juanas / [arr.] Triujeque (ACCMM, *Archivo de música*, A0589). En ninguno de los dos casos Bigelow identifica la integración múltiple.
- 43 Hemos empleado: *Liber Usualis, Missae et Officii pro Dominicis et Festis cum Cantu Gregoriano Ex Editione Vaticana Adamussim Excerpto* (Parisiis, Tornaci, Romae: Desclée & Socii, 1936); *Breviarum Romanum, Editio Princeps (1568)*, Manlio

en paralelo con la consulta a fuentes primarias tales como las actas de cabildo y el “Diario manual”⁴⁴ proporciona información sobre cómo se integraba y desarrollaba en la Catedral de México el servicio de *maitines* y permite ver aspectos de interés para la musicología actual relacionados con la emisión y recepción de los discursos sonoros y con la llamada “vida” de las obras y “vida” de los objetos, contradiciendo la visión de una obra de autor, analizable como si fuera una obra de Beethoven. En cuanto a la comparación que hace Ricardo Miranda entre un servicio de *maitines* y una ópera⁴⁵ —parangón tan ajeno a la naturaleza del objeto de estudio que, aunque resulta del todo inapropiado, ha incidido en la apreciación de este servicio litúrgico—, la considero meramente una ocurrencia.

Sodi y Achille Maria Triacca, eds. (Ciudad del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 1999); *Breviarum Romanum* (Tours: Typis A. Mame, 1885); *Nocturnale Romanum. Antiphonae Sacrosantae Romanae Ecclesiae pro Nocturnis Horis*, 2 vols., Holger Peter Sanhofe, ed. (Roma: Visograciae Aquensis, Sambucae Toscanorum, 1997-2002); *Breviarium Romanum, ex decreto sacrosancti Concilii Tridentini restitutum, Pii V. Pont. Max. iussu editum, & Clementis VIII. primum nunc denuò Urbani PP. VIII. auctoritate recognitum* (Amberes: Ex Typographia Platiniiana, 1697); *Officia Sanctorum Ex Speciali Summorum Pontificum Concessione Pro Clero Civitatis, Et Dioecesis Aversanae* (Nápoles: Ex Typographia Josephi Severino, 1833), disponible en <http://books.google.com/>; <http://cantusdatabase.org/>; <http://divinumofficium.com/>.

- 44 ACCMM, *Ordo*, libro 3, “Diario manual de lo que en esta Santa Iglesia Catedral Metropolitana de México se practica y observa en su altar, coro y demás que le es debido hacer en todos y cada uno de los días del año, 1751”.
- 45 Ricardo Miranda, “Rosas decembrinas en el escenario barroco: mito y representación en los maitines guadalupanos”, en *La música y el Atlántico. Relaciones musicales entre España y Latinoamérica*, María Gembero Ustárroz y Emilio Ros-Fábregas, coords. y eds. (Granada: Universidad de Granada, 2007), 397-414.

Bibliografía

Fuentes documentales

Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México

———. *Archivo de música*, A0502, A0586, A0587, A0588, A0589

———. *Ordo*, libro 3, “Diario manual”

Fuentes impresas

Abbagnano, Nicola. *Diccionario de filosofía*. Alfredo N. Gallet, traductor, México: Fondo de Cultura Económica, 1980.

Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Eduardo L. Suárez, traductor. Colección Popular, núm. 498. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.

Bal y Gay, Jesús, editor. *Tesoro de la música polifónica en México. I El códice del convento del Carmen*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes-Departamento de Música, 1952.

Barwick, Steven. “Sacred Vocal Polyphony in Early Colonial Mexico”. Tesis de doctorado, Harvard, Universidad de Harvard, 1949.

Blodget, Sherrill Bigelow Lee. “From Manuscript to Performance: A Critical Edition of Ignacio de Jerusalem’s *Los Maitines de Nuestra Señora de la Concepción* (1768)”. Tesis de maestría, Universidad de Arizona, 2008, disponible en: <<http://hdl.handle.net/10150/194838>>.

Breviarium Romanum, ex decreto sacrosancti Concilij Tridentini restitutum, Pii V. Pont. Max. iussu editum, & Clementis VIII. primùm nunc denuò Urbani PP. VIII.

auctoritate recognitum. Amberes: Ex Typographia Platiniana, 1697.

Breviarum Romanum, Editio Princeps (1568). Manlio Sodi y Achille Maria Triacca, editores. Ciudad del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 1999.

Breviarum Romanum. Tours: Typis A. Mame, 1885.

Diccionario de Autoridades, tomo III. Madrid: Real Academia Española, 1732. Disponible en: <<http://web.frl.es/DA.html>>.

Diccionario de la lengua española, Madrid: Real Academia Española, 2018. Disponible en: <<http://dle.rae.es/?id=GdG3rs3>>.

Enríquez Rubio, Lucero, Drew Edward Davies y Analía Chernavsky. *Catálogo de obras de música del Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México. Volumen II: Vísperas, antífonas, cánticos, salmos y versos instrumentales*. México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas/Cabildo Catedral Metropolitano de México/ADABI/Conacyt, 2015.

Enríquez Rubio, Lucero. “Encrucijada de tradiciones, géneros y enunciados a modo: unos *contrafacta* del siglo XIX del archivo de música de la catedral de México”. En *De música y cultura en la Nueva España y el México independiente: testimonios de innovación y pervivencia*, Lucero Enríquez Rubio, coordinadora y editora, vol. I, 99-122. México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2014.

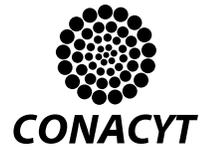
Enríquez Rubio, Lucero. “Los actores ocultos del ritual sonoro catedralicio en los inicios de la Nueva España”. En *Actores del ritual en la Catedral de México*, Marialba Pastor, coordinadora, Lucero Enríquez Rubio,

- editora, 29-41. México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2016.
- Enríquez Rubio, Lucero, Drew Edward Davies, Analía Chernavsky y Carolina Sacristán Ramírez. *Catálogo de obras de música del Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México. Volumen III, Maitines, oficios de difuntos, series de responsorios, invitatorios, lecciones y responsorios individuales*. México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, en prensa.
- Estrada, Jesús, *Música y músicos de la época virreinal*. México: Secretaría de Educación Pública, 1973.
- Galindo, Miguel. *Nociones de historia de la música mejicana*. Colima: Tip. de El Dragón, 1933.
- Gjerdingen, Robert O. *Music in the Galant Style*. Nueva York: Oxford University Press, 2007.
- Goldman Lehmann, Dianne. "Adaptation as Authorship of Eighteenth-Century Responsories for the Holy Trinity at Mexico City Cathedral". En *Conformación y retórica de los repertorios catedralicios en la Nueva España*, Drew Edward Davies, coordinador, Lucero Enríquez Rubio, editora, 139-153. México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2016.
- Herrera y Ogazón, Alba. *El arte musical en México*. México: Dirección General de las Bellas Artes-Departamento Editorial, 1917.
- Ignacio Jerusalem, *Matins for the Virgin of Guadalupe: Mexico City Cathedral, 1764*. Craig H. Russell, editor. Los Ojos, California: Russell Editions, 1997.
- Liber Usualis, Missae et Officii pro Dominicis et Festis cum Cantu Gregoriano Ex Editione Vaticana Adamussim Excerpto*. París, Tournai y Roma: Desclée & Socii, 1936.
- Lira, Andrés. "Prólogo". En Jesús Estrada, *Música y músicos de la época virreinal*, 11-17. México: SEP, 1973.
- Miranda, Ricardo. "Rosas decembrinas en el escenario barroco: mito y representación en los maitines guadalupanos". En *La música y el Atlántico. Relaciones musicales entre España y Latinoamérica*, María Gembero Ustárroz y Emilio Ros-Fábregas, coordinadores y editores, 397-414. Granada: Universidad de Granada, 2007.
- Nocturnale Romanum. Antiphonale Sacrosantae Romanae Ecclesiae pro Nocturnis Horis*. Holger Peter Sanhofe, editor, 2 vols. Roma: Visograciae Aquensis, Sambuciae Toscanorum, 1997-2002.
- Officia Sanctorum Ex Speciali Summorum Pontificum Concessione Pro Clero Civitatis, Et Dioecesis Aversanae*. Nápoles: Ex Typographia Josephi Severino, 1833.
- Ricard, Robert. *La "conquête spirituelle" du Mexique. Essai sur l'apostolat et les méthodes missionnaires des ordres mendiants en Nouvelle-Espagne de 1523-24 à 1572*. París: Institut d'Etnologie, 1933.
- Russell, Craig H. "El esplendor de los maitines de México, sonoridad y estructura". En *La música y el Atlántico. Relaciones musicales entre España y Latinoamérica*, María Gembero Ustárroz y Emilio Ros-Fábregas, coordinadores y editores, 359-395. Granada: Universidad de Granada, 2007.
- Saavedra, Leonora. "Carlos Chávez's Polysemic Style: Constructing the National, Seeking

- the Cosmopolitan”. *Journal of the American Musicological Society* 68, núm. 1 (2015): 99-149.
- Saldívar, Gabriel. *Historia de la música en México (épocas precortesiana y colonial)*. México: Secretaría de Educación Pública, 1934.
- Sánchez-Kisielewska, Olga, “Claves para el análisis del italianismo en la música hispana: esquemas galantes y figuras retóricas en las misas de Jerusalem y Nebra”. *Diagonal. An Ibero-American Musical Review*, 1, núm. 1 (2015): 28-53, disponible en: <<http://escholarship.org/uc/item/5f60p1dm>>.
- Spell, Lota M. “The first music books printed in America”. *The Musical Quarterly* XV, núm. 1 (enero de 1929): 50-54.
- . “Music in the Cathedral of Mexico in the Sixteenth Century”. *The Hispanic American Historical Review* 26, núm. 3 (agosto de 1946): 293-319, disponible en: <<http://www.jstor.org/stable/2508352>>.
- Stanford, Thomas Stanford. *Catálogo de los acervos musicales de las catedrales metropolitanas de México y Puebla de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y otras colecciones menores*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia /Gobierno del Estado de Puebla/Universidad Anáhuac del Sur/Fideicomiso para la Cultura México-USA, 2002.
- Stevenson, Robert. *Music in Mexico: A Historical Survey*. Nueva York: Crowell, 1952.
- . “La música en el México de los siglos XVI a XVIII”. En *La música de México*, tomo 2, 7-74. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1986.
- . “La música en la catedral de México: 1600-1750”. *Revista Musical Chilena* XIX, núm. 92 (abril-junio de 1965): 11-31.
- Toussaint, Manuel. *Pintura colonial en México*. 3a. ed., México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990.
- Fuentes sonoras*
Jerusalem: Matins for the Virgin of Guadalupe, 1764, Chanticleer, Joseph Jennings (dir), Das Alte Werk, Teldec 21829, 1998.
- Fuentes electrónicas*
 <<http://cantusdatabase.org/>>
 <<http://divinumofficium.com>>
- Comunicaciones personales*
 López Amozurrutia, Julián, 2 de diciembre de 2017.



dgapa - PAPIIT



ISSN 2395-8243

