



**Conformación y retórica de los repertorios musicales
catedralicios en la Nueva España**

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

Director

Renato González Mello

Secretaria Académica

Geneviève Lucet

Coordinador de Publicaciones

Jaime Soler Frost

DREW EDWARD DAVIES
Coordinador
LUCERO ENRÍQUEZ RUBIO
Editora

**Conformación y retórica de los repertorios musicales
catedralicios en la Nueva España**



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
MÉXICO 2016

Catalogación en la fuente Dirección General de Bibliotecas, UNAM
ML3015.2.C65 2016
LIBRUNAM 1899855

Conformación y retórica de los repertorios musicales catedralicios en la Nueva España / Drew Edward Davies, coordinador; Lucero Enriquez Rubio, editora – Primera edición. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2016.
184 pp., ils.

ISBN 978-607-02-8424-3

1. Música sacra – México. 2. Música sacra – Nueva España. 3. Música sacra – Iglesia Católica. 4. México – Historia de la iglesia. 5. Nueva España – Historia de la iglesia. I. Davies, Drew Edward, editor. II. Enriquez Rubio, Lucero, editor.

Este libro se realizó con el apoyo del programa UNAM-Dirección General de Asuntos del Personal Académico
PAPIIT IN402009-3

Primera edición: 24 de junio 2016

D.R. © 2016 Universidad Nacional Autónoma de México
Avenida Universidad 3000, Ciudad Universitaria, 04510, México

Instituto de Investigaciones Estéticas
Tel.: (55) 5622 7250 ext. 85026
libroest@unam.mx
www.esteticas.unam.mx

ISBN 978-607-02-8424-3

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio
sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales

Fotos del Archivo Histórico de la Arquidiócesis de la Antequera Oaxaca, Catedral de Puebla, Catedral Metropolitana de México y Museo Nacional del Virreinato: Secretaría de Cultura-INAH-Méx. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (pp. 37, 40, 56, 60-64, 68-70, 74-76, 78, 79, 103)

Impreso y hecho en México

Índice

Presentación <i>Lucero Enriquez Rubio</i>	9
Preámbulo: los repertorios musicales <i>Drew Edward Davies</i>	13
Una donación de fray Juan de Zumárraga, primer obispo de México: deconstrucción de un párrafo y construcción de un contexto <i>Lucero Enriquez Rubio</i>	17
Problemas de estilo y autoría en una <i>Salve Regina</i> 'de Victoria' conservada en la Catedral de Puebla <i>Javier Marín López</i>	33
En 'mestizo y indio': las obras con textos en lengua náhuatl del "Cancionero de Gaspar Fernández" <i>Berenice Alcántara Rojas</i>	53
Las obras con textos en lengua náhuatl del "Cancionero de Gaspar Fernández". Transcripción de la notación musical <i>Drew Edward Davies</i>	85
La nave de San Pedro en tres villancicos de Antonio de Salazar <i>Carolina Sacristán Ramírez</i>	99
El 'Nuevo portal de Belén': imaginarios urbanos en los villancicos de Joseph Gavino Leal <i>Mónica Pulido Echeveste</i>	125
Adaptation as Authorship in Eighteenth-Century Responsories for the Holy Trinity at Mexico City Cathedral <i>Dianne Lehmann Goldman</i>	139



Particularidades de un repertorio <i>doméstico</i> y <i>catedralicio</i> : los vales de óperas del Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México <i>Analia Cherñavsky y Gabriel S.S. Lima Rezende</i>	155
Siglas y acrónimos	171
Fuentes	173

Presentación

La asimilación [de una nueva teoría] exige la reconstrucción de la teoría previa y la reevaluación de los hechos anteriores, un proceso intrínsecamente revolucionario que rara vez lleva a cabo una sola persona y nunca de la noche a la mañana.¹

Los significados de los repertorios musicales catedralicios son comprensibles sólo en los contextos del culto divino y de las otras artes vinculadas a éste. A partir de esta hipótesis trabajamos en un seminario dedicado a estudiar la conformación y retórica de los repertorios catedralicios en la Nueva España y de la cual partimos para llevar a cabo nuestras investigaciones particulares.²

Quienes participamos en este proyecto hemos constituido, a lo largo de varios años, una comunidad internacional en red que trabaja en la construcción de un paradigma epistémico: estudiar el fenómeno sonoro en las catedrales novohispanas para conocer y comprender la sociedad novohispana en el periodo de 1525 a 1858. Proyectos anteriores nos han permitido ver que el estudio de todo lo que se relaciona con la música catedralicia, abordado desde la multidisciplina, genera un corpus de conocimientos originales que facilita la comprensión de algunos aspectos de la cultura novohispana de manera inédita.

¹ Thomas S. Kuhn, *La estructura de las revoluciones científicas*, Carlos Solís Ramos (trad.), México, FCE, 2006, p. 65.

² El presente volumen fue auspiciado por el Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica (PAPIT) de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico (DGAPA) de la Universidad Nacional Autónoma de México (proyecto IN402009-3) como parte del proyecto "El ritual sonoro catedralicio. Una aproximación multidisciplinaria a la música de las catedrales novohispanas", proyecto interdisciplinario que se concibió y protocolizó en julio de 2008 en el Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente con sede en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. Con posterioridad, también recibió apoyo del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt 103377) como parte de un proyecto homónimo con sede en el CIESAS-Unidad Pacífico Sur del cual se deslindó en octubre de 2011.





Las catedrales han sido principalmente objeto de estudios históricos y artísticos, sus cabildos, de estudios sociales, y las partituras que resguardan sus archivos, de estudios musicológicos. Cada uno de estos estudios se ha dado dentro de marcos teóricos unidisciplinarios en los que predomina la descripción y donde el cuestionamiento y la problematización suelen ser escasos o, de plano, estar ausentes. Dada la naturaleza compleja del objeto de estudio, se requiere de marcos teóricos diversos y de metodologías distintas para aproximarse a él. Ésta ha sido la intención que ha guiado nuestros trabajos.

Drew Edward Davies expone lo que es y lo que significa un repertorio, en general, y los criterios que rigen la conformación de repertorios específicos. Presenta una revisión crítica de esas normas, en especial de los que obedecen a una epistemología evolucionista de carácter histórico-lineal. Hace ver la importancia del género musical como elemento decisivo en el estudio y comprensión de un determinado repertorio. Resalta cómo al enfocar el estudio de la música por medio de los repertorios se enriquece el conocimiento y apreciación de la música de la Nueva España, además de dar pie a estudios interdisciplinarios.

En “Una donación de fray Juan de Zumárraga, primer obispo de México: deconstrucción de un párrafo y construcción de un contexto”, de mi autoría, me propuse indagar acerca de un momentito *quasi* fundacional: aquél en el que entra en la historia de la Nueva España los primeros libros de coro destinados a la Catedral de México. Inicié la investigación a partir de un breve párrafo contenido en el primer libro de actas del Cabildo Catedral de la ciudad de México. Sin obviar nada que en mi opinión debiese ser tomado en cuenta, he tratado de dar respuesta a preguntas que no sólo atañen al momento sino a las circunstancias que explican y aclaran tanto la presencia de esos complejos artefactos culturales como las motivaciones subyacentes en la elección del repertorio que contienen. Inferir esto último es posible, en

mi opinión, si se toman en cuenta las funciones que desempeñan en la liturgia católica tanto el tipo de libros que enuncia el párrafo del cual partió la presente investigación como el repertorio genérico ahí contenido.

Javier Marín López, en su artículo “Problemas de estilo y autoría en una *Salve Regina* ‘de Victoria’ conservada en la Catedral de Puebla”, aborda el estudio y edición crítica de una extensa *Salve Regina* a cuatro voces conservada en la Catedral de Puebla, que ha sido atribuida a Tomás Luis de Victoria (1548-1611), pero que no coincide con ninguna de las versiones publicadas de este autor. Marín López considera que decir esto es posible porque el estudio de la circulación de la obra del compositor abulense, en fuentes manuscritas, ha permitido la identificación de nuevas piezas, nunca publicadas, que se añaden al catálogo de ese autor. Tras analizar distintas evidencias litúrgicas, estilísticas y contextuales, Marín López se cuestiona la atribución de esa *Salve Regina* a Tomás Luis de Victoria, dada por auténtica hasta ahora, y propone una nueva hipótesis que llevaría a considerar a Juan de Victoria, maestro de capilla de la Catedral de Puebla entre 1566 y 1569-1570, el verdadero autor de la obra.

El trabajo “En ‘mestizo y indio’: las obras con textos en náhuatl del *Cancionero de Gaspar Fernández*”, de Berenice Alcántara Rojas, nos ofrece una nueva transcripción, versificación, normalización y traducción de los cinco textos con voces en náhuatl del *Cancionero de Gaspar Fernández*, así como una descripción del “habla mestiza” en que se escribieron tres de estas obras. La intención de la autora es avanzar en la reflexión sobre el estatuto de las piezas polifónicas con textos en lenguas vernáculas y dialectos híbridos dentro de la producción de Fernández, la tradición en la que ésta se inscribía y la compleja sociedad plurilingüe en la que el compositor estuvo inserto.

Para ofrecer un complemento musical al estudio literario desarrollado por Alcántara Rojas en

este volumen, Drew Edward Davies presenta una transcripción diplomática de los folios del *Cancionero de Gaspar Fernández* que corresponden al repertorio de obras con textos en lengua náhuatl y una explicación de su notación musical.

Carolina Sacristán Ramírez, en su artículo “La nave de San Pedro en tres villancicos de Antonio de Salazar”, emplea esa célebre alegoría, variante de “la nave de la Iglesia” y cuya iconografía proviene de las Sagradas Escrituras, a la par que otros elementos náuticos relacionados con San Pedro, como elementos para analizar texto y música de otros villancicos de Antonio de Salazar escritos para celebrar la festividad de ese santo e introducirse en la intencionalidad del discurso literario y musical de estas obras. Así, Sacristán Ramírez llega al conocimiento de que los textos de estos villancicos están contruidos a partir de tropos (mar, piloto, nave, etc.) que actúan como metáforas que reafirman la jerarquía de San Pedro como vicario de Cristo y exaltan el carácter salvífico de la Iglesia que este santo encabeza; que los estribillos recrean teatralmente lo que sucede dentro de la nave de la Iglesia que surca el mar del mundo, cualidad que se pone de realce mediante la música, y que las coplas, musicalizadas de manera más sencilla, transmiten una enseñanza o un mensaje doctrinal. La autora concluye que *A la mar, que se anega la nave* (1705), *Ah de la nave* (1708) y *Hola, hao, marineros* (1710) son claros ejemplos de esto.

En “El ‘Nuevo Portal de Belén’: imaginarios urbanos en los villancicos de Joseph Gavino Leal”, Mónica Pulido Echeveste refiere cómo la llegada del maestro de capilla Joseph Gavino Leal (ca. 1700-1750) a Valladolid, en el año de 1731, marcó un punto de inflexión en la producción musical de la catedral michoacana debido a su perfil musical e intelectual y a su cercanía con el proyecto episcopal del obispo Juan José de Escalona y Calatayud (1729-1737). La autora señala que sus composiciones tuvieron un papel que fue más allá de la ornamentación y el enaltecimiento de la liturgia

para convertirse en medios de expresión del orgullo local y portadores de un simbolismo urbano y político. Para Pulido Echeveste, este simbolismo y la conformación de un imaginario sobre la ciudad como “refiguración” del Portal de Belén queda revelado en el estudio comparativo entre las representaciones visuales del tema del Nacimiento de Cristo (los relieves de la fachada de la catedral y la alegoría “Epifanía guadalupana”), los sermones panegíricos y el texto del villancico *Totili Mundi* (1749).

En su artículo “Adaptation as Authorship in Eighteenth-Century Responsories for the Holy Trinity at Mexico City Cathedral”, Dianne Lehmann Goldman emplea la óptica de Lydia Goehr para estudiar aspectos relacionados con la autoría de una obra, tales como los procesos de composición y las motivaciones que subyacen en el quehacer del compositor. Lehmann Goldman lo hace a propósito del motete *Duo Seraphim*, de Tomás Luis de Victoria, obra incluida en el libro *Motecta festorum totius anni* (1585), que en 1589 formaba parte de la librería coral de la Catedral de México. La autora refiere la larga y continua historia que ese motete tuvo en el repertorio vivo de la catedral, ya que fue adaptado y usado por sucesivas generaciones de maestros de capilla, Antonio de Salazar y Matheo Tollis de la Rocca incluidos. Ambos autores hicieron modificaciones a la obra con el fin de adecuarla a las necesidades interpretativas del momento. Dianne Lehmann Goldman identifica y analiza la naturaleza de los cambios introducidos por cada autor y la manera en que afectaron la composición original. Asimismo, destaca cómo se puede construir, por medio de cada uno de los cambios efectuados a la obra, una historia de prácticas musicales e interpretativas. La autora señala, además, que el caso del motete *Duo Seraphim* prueba la presencia continua de música escrita en *stile antico* durante el periodo virreinal, hecho que genera un vínculo conector, de carácter integral, en la historia de la música de la Catedral de México durante ese periodo.



Su participación en el reciente proceso de catalogación del Archivo de Música de la Catedral de México les ha permitido a Analía Cherñavsky y a Gabriel S.S. Lima Rezende identificar cientos de piezas de carácter profano, entre danzas de salón, música operística, métodos, etc. En su artículo, intitolado “Particularidades de un repertorio *doméstico* y *catedralicio*: los vales de óperas del Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México”, los autores avanzan en el estudio de una de sus ramas, concentrándose en un género específico, el vals, y en un mote específico, los temas de óperas. Parten de una apreciación general de ese repertorio y trabajan exclusivamente con vales para piano, manuscritos en cuyo encabezado se sugiere la pertenencia a alguna ópera, como la *Norma* o *Il Pirata*. El análisis musicológico de esas piezas les permiten identificar las adaptaciones sufridas por el material musical en la transposición de la partitura *original*, pensada para el gran auditorio, a la versión manuscrita, preparada para el ambiente doméstico de la emergente burguesía mexicana decimonónica. Los autores reflexionan que mien-

tras la música señala hábitos y gustos, deja que lo musical también hable de lo social.

Gracias al conjunto que forman estos artículos es posible avizorar cuán lejano a la verdad histórica resulta escribir una “historia de la música” en la Nueva España y el México independiente a partir de un criterio diacrónico y con base en la “vida y obra” de compositores y músicos. Sin embargo, esa ha sido la teleología subyacente en los trabajos de carácter panorámico escritos hasta ahora³ y que han propiciado, por un lado, omisiones y vacíos y, por otro, mitos, todo ello de difícil sustento y justificación. Consideramos que si de historiar se trata, hay que hablar de músicas, momentos, procesos, historias, contextos en plural. Sobre todo si se va uno a ocupar de la música en la Nueva España y el México independiente. Desde esa óptica, los estudios de caso ofrecen la posibilidad de un acercamiento puntual y contextualizado que puede ayudar a una mejor comprensión del tema. Es lo que hemos tratado, con toda intención y en la medida de nuestras posibilidades, de llevar a cabo en este volumen.

Lucero Enríquez Rubio

³ Emblemática es *La música de México*, Julio Estrada (ed.), 10 vols., México, UNAM-IE, 1984.

Conformación y retórica de los repertorios musicales catedralicios en la Nueva España
editado por el Departamento de Publicaciones del Instituto de Investigaciones Estéticas
de la UNAM se terminó de imprimir el 26 de julio de 2016, en Impresos Vacha, S.A. de C.V.
(Juan Hernández y Dávalos 47, Algarín, 06880, México), en offset, Bond blanco de 120g.
La tipografía y la diagramación son de Teresa Peyret y Carlos Orenda, en Minion Pro en 9,
9.5, 10.5 y 16 puntos. El cuidado de la edición estuvo a cargo de Itzel Rodríguez González.
El tiraje consta de 500 ejemplares.

