



**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>Analía Cherñavsky y Gabriel S.S. Lima Rezende</i>	155
Siglas y acrónimos	171
Fuentes	173



o de toda fuente de música existente.³ Ningún repertorio queda exento de la entrada o salida de nuevas composiciones o prácticas musicales, ni siquiera los repertorios históricos que construimos hoy día para propósitos de investigación. La literatura musicológica tiende a integrar los repertorios musicales siguiendo una variedad de estrategias que reflejan las diversas escuelas de pensamiento y de la epistemología del campo, en general. Entre estas tendencias se encuentran las agrupaciones de música de:

1. un país, por ejemplo, “la música de México”;⁴
2. una temporalidad o movimiento artístico, por ejemplo, “la música en el Renacimiento”;⁵
3. una institución, por ejemplo, “la música de Notre Dame de París”;⁶
4. un género, por ejemplo, “el oratorio”;⁷
5. una advocación religiosa, por ejemplo “música para la Virgen de Guadalupe”;⁸
6. una colección, acervo o donación especial, por ejemplo, “la Colección Estrada del Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México”;⁹
7. un instrumento o grupo de instrumentos;
8. un compositor o grupo de compositores;
9. un tema pertinente para la investigación.

³ Por ejemplo, la base de datos *Répertoire international des sources musicales* (RISM) tiene como meta inventariar todas las fuentes de música escrita antes de 1801.

⁴ Robert M. Stevenson, *Music in Mexico: a Historical Survey*, Nueva York, Crowell, 1952.

⁵ Leeman L. Perkins, *Music in the Age of Renaissance*, Nueva York, Norton, 1999.

⁶ Craig Wright, *Music and Ceremony at Notre Dame de Paris, 500-1550*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.

⁷ Howard E. Smither, *A History of the Oratorio*, 4 vols., Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1977.

⁸ Drew Edward Davies, “Villancicos for the Virgin of Guadalupe from Mexico City”, en *Early Music*, vol. 39, núm. 2, 2011, pp. 229-244.

⁹ Drew Edward Davies, Analia Chernavsky y Germán Pablo Rossi, “Guía a la Colección Estrada del Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México”, en *Cuadernos del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente*, núm. 4, septiembre de 2009, pp. 5-70.

Tradicionalmente, los repertorios musicales se han concebido en términos de naciones. En el caso de la Nueva España, los autores pioneros en el campo de la musicología dieron a conocer los repertorios que sobreviven en las catedrales como si fueran representativos de la sociedad novohispana en su totalidad, dentro de una historia evolucionista que presenta a México como microcosmos de la historia “universal” de la música.¹⁰

No obstante, la música virreinal que sobrevive en manuscritos no refleja la diversidad de las prácticas musicales que tuvieron lugar en la sociedad novohispana, sino únicamente da cuenta de obras interpretadas en espacios de elite que se conservaron en forma material. La ausencia de música de la calle, del teatro o de las comunidades indígenas confirma que el repertorio de música virreinal, como existe hoy día, no puede ser considerado como la música de una nación en su totalidad (categoría 1), sino como la música de instituciones (categoría 3) en el contexto de una colonia, más ampliaciones que resultaron de donaciones (categoría 6).

Si bien dista de reflejar la complejidad de una nación, un repertorio musical puede responder a los intereses de individuos —sobre todo los mecenas— que influyeron en la producción musical. Los gustos personales, acoplados a las necesidades institucionales, cuentan entre las fuerzas predominantes en la construcción (y destrucción) de repertorios a lo largo del tiempo.

En la música vocal, los textos seleccionados por los mecenas o por las instituciones también dieron forma a los repertorios musicales, sobre todo a su retórica. Por ejemplo, el encargo de un villancico para la fiesta de San Pedro parte de un texto escogido por un mecenas o por algún miembro del cabildo de la catedral que será musicalizado por el compositor a fin de comunicar

¹⁰ Gabriel Saldivar, *Historia de la música en México: épocas precortesiana y colonial*, México, SER, 1934; Stevenson, *op. cit.*; Jesús Estrada, *Música y músicos de la época virreinal*, México, SER, 1973.

retóricamente a los fieles una idea religiosa. Acercarse a esta obra en el contexto de las estrategias retóricas que se siguen en otras obras destinadas a la fiesta de San Pedro puede iluminar más sobre la cultura religiosa del pasado que una perspectiva nacionalista o evolucionista en la que se consideren solamente los materiales musicales.

Uno de los preceptos de la “nueva musicología” es que las fuerzas sociales, no solamente los compositores, producen la música,¹¹ por eso resulta conveniente formar repertorios según la función, el género musical o el contexto de una obra, y no según las categorías tradicionales de lugar, instrumento o compositor.

El presente volumen muestra cómo el estudio de los repertorios musicales, sin la imposición de una trayectoria histórica de desarrollo o evolución, puede aclarar aspectos vitales de la historia social. Aunque no fue la meta inicial, los estudios a que dio lugar el seminario, sin excepción, subrayaron las conexiones entre la identidad local y los repertorios. Expresadas en los significados de los tropos poéticos, en la sutileza del uso de la lengua náhuatl o en la recomposición de una obra antigua, estas conexiones entre la historia cultural y los repertorios musicales resultan fascinantes.

De los varios conceptos debatidos en las reuniones del seminario, sobresalen los de tradición, canon y género y su relación con el repertorio. La tradición incluye todas las prácticas musicales que obligatoriamente están presentes en el ritual catedralicio: el canto llano, la polifonía, la música instrumental, etc. La tradición se determina, socialmente, por muchas personas a lo largo del tiempo aunque los individuos inciden en ella al introducir nuevos estilos. En el otro extremo

conceptual está el canon: composiciones seleccionadas por tradición —las obras más apreciadas, escuchadas y enseñadas— que forman la huella sonora de una institución, aún sin haber sido compuestas localmente. Los repertorios son agrupamientos que abarcan más que el canon pero menos que una tradición; crean la interfase entre ésta —las prácticas musicales en general— y el canon.

El otro concepto que incide en nuestro conocimiento de repertorios es el de género musical. Éste es una categoría determinada por “acciones retóricas tipificadas que están basadas en situaciones recurrentes”.¹² Un género musical es la red de expectativas y significados transmitidos por medio de la interacción entre el título consignado de una obra, su contenido musical (incluyendo forma) y su función. Esta red es compartida por intérpretes, oyentes, compositores, académicos y cualquier otra persona. Concepto originado en el campo de la teoría literaria, el género sirve como un contrato entre un músico y un oyente, o entre un musicólogo y un lector.¹³ Es decir, el género musical es un concepto moderno que facilita entender un agrupamiento de obras musicales —el villancico ie.—, toma en cuenta no solamente la forma musical, como en la musicología tradicional, sino todos los atributos del género. Los repertorios musicales frecuentemente corresponden a los géneros, pero también pueden integrarse con obras pertenecientes a una variedad de géneros destinadas a celebrar una misma advocación religiosa, por mencionar un ejemplo.

Algunos autores de este volumen han agrupado en repertorios significativos para el estudio de la cultura obras de los géneros villancico, responso y vals. Por ejemplo, Mónica Pulido Echeveste

¹¹ Katherine Bergeron y Philip V. Bohlman, *Disciplining Music: Musicology and its Canons*, Chicago, University of Chicago Press, 1992; Anne Walters Robertson, *Guillaume de Machaut and Reims: Context and Meaning in his Musical Works*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.

¹² Carolyn Miller, “Genre as Social Action”, en *Quarterly Journal of Speech*, vol. 70, 1984, pp. 151-167, p. 159: “typified rhetorical actions based in recurrent situations”. La traducción es mía.

¹³ Jim Samson, “Chopin and Genre”, en *Music Analysis*, vol. 8, núm. 3, 1989, pp. 213-231.



y Carolina Sacristán Ramírez han considerado repertorios de villancicos religiosos para devociones específicas, la Navidad y la fiesta de San Pedro, respectivamente, en términos de la retórica y los tropos de sus textos. En los dos casos, vemos cómo el repertorio musical reitera mensajes que también se encuentran en la literatura y las artes visuales de la época. Berenice Alcántara Rojas unió los cuatro textos en idioma náhuatl del *Cancionero de Gaspar Fernández* —el manuscrito singular más extenso de música virreinal novohispana— para entender el significado de esas composiciones en una compleja sociedad plurilingüe. Dianne Lehmann Goldman revela la fascinante práctica de recomposición en el repertorio de responsorios escritos para la Catedral de México mostrando, por un lado, la pervivencia del canon y, por el otro, su reinención a lo largo de tiempo. El vals decimonónico, un género normalmente considerado fuera del ámbito catedralicio, forma el tema del ensayo de Analía Chernavsky y Gabriel S.S. Lima Rezende verdaderos pioneros académicos al reconocer la centralidad del repertorio secular en el Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México. Como Goldman, Chernavsky y Lima Rezende trazan el proceso de transcripción que trasladó una obra musical desde un género —la ópera italiana— hasta otro —el baile de salón—, formando un novel repertorio en un nuevo contexto.

Finalmente, los trabajos de Lucero Enríquez Rubio y Javier Marín López consideran la conformación de repertorios musicales en el primer siglo después de la fundación de la Nueva España. En el caso de Enríquez, la pregunta se centra en las circunstancias que rodearon la adquisición de los primeros libros de coro para la primera Catedral de México además de explicar, a la luz de la liturgia, el repertorio en ellos contenido. En tanto que Marín llama la atención sobre el problema de atribución de una obra polifónica poblana. Empleando el análisis musical, muestra cómo el proceso de formar el canon de obras musicales ha oscurecido el dato de la autoría de una *Salve Regina*, que ha resultado ser obra de un maestro de capilla local, Juan de Victoria, y no del conocido compositor Tomás Luis de Victoria.

En cada uno de estos ensayos, el lector podrá observar cómo la construcción de un repertorio musical ilumina —a veces críticamente— nuestra visión de los valores y de la retórica empleada en la música del virreinato novohispano y del México Independiente.

Enfocar la música a través de los repertorios en lugar de hacerlo desde la perspectiva de una historia de carácter evolucionista, da pie a estos esbozos interdisciplinarios del pasado novohispano y del México de la primera mitad del s. XIX. En última instancia, permite una apreciación más profunda de esa música.

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.

