

ULTURA EN LA NUEVA ESPAÑA Y EL MÉXICO IN
TESTIMONIOS DE INNOVACIÓN Y PERVIVENCIA

Volumen I



LUCERO ENRÍQUEZ RUBIO
Coordinadora y editora

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**De música y cultura en la Nueva España y el México Independiente:
testimonios de innovación y pervivencia**

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

Director

Renato González Mello

Secretario Académico

Jesús Galindo Trejo

Coordinador de Publicaciones

Jaime Soler Frost

LUCERO ENRÍQUEZ RUBIO
Coordinadora y editora

**De música y cultura en la Nueva España y el México Independiente:
testimonios de innovación y pervivencia
Volumen I**



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

MÉXICO, 2014

De música y cultura en la Nueva España y el México independiente : testimonios de innovación y pervivencia / Lucero Enríquez Rubio, coordinadora y editora. -- 2 volúmenes. -- Primera edición
155 páginas : ilustraciones
ISBN 978-607-02-6081-0 (colección)
ISBN 978-607-02-6082-7 (volumen 1)
1. Música religiosa -- México -- Historia -- Hasta 1810. 2. Música -- México -- Historia -- Hasta 1810. I. Enríquez Rubio, Lucero, editor

ML3015.D45 2014

Este libro fue financiado por el programa UNAM-DGAPA-PAPIIT (proyecto PAPIIT IN401092)



Las imágenes de las obras pertenecientes a la Catedral Metropolitana de México son una "Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia." / Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, Conaculta-INAH-Méx.

Primera edición: 3 de noviembre de 2014

D.R. © 2014 UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Avenida Universidad 3000, Ciudad Universitaria
04510 Coyoacán, México, Distrito Federal

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
Tel.: 5665 2465, ext. 237
www.esteticas.unam.mx
libroest@unam.mx

ISBN 978-607-02-6081-0 (colección)
ISBN 978-607-02-6082-7 (volumen 1)

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

Publicación académica sin fines de lucro.

Impreso y hecho en México

Índice

Presentación	7
<i>Lucero Enríquez Rubio</i>	
Dinámicas de género en un repertorio singular: las antífonas de la O “en contrapunto” de la Catedral de México	13
<i>Javier Marín López</i>	
Contrafactos y géneros discursivos	69
<i>Drew Edward Davies</i>	
<i>Liber Marianus</i> . La Asunción de la Virgen de Guadalupe en la Catedral de México	85
<i>Silvia Salgado Ruelas</i>	
Encrucijada de tradiciones, géneros y enunciados a modo: unos contrafactos del siglo XIX del Archivo de Música de la Catedral de México	99
<i>Lucero Enríquez Rubio</i>	
De música y civilización en el México decimonónico: comentarios sobre una <i>Colección de bailes de sala</i>	123
<i>Gabriel Lima Rezende y Analía Chernavsky</i>	
Fuentes	145

Liber Marianus. La Asunción de la Virgen de Guadalupe en la Catedral de México

Silvia Salgado Ruelas
Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Universidad Nacional Autónoma de México

El pincel más delicado acaso copiará el cuerpo; pero no al Alma de la Pintura.

Cayetano Antonio Torres¹

Incipit

Unos de los elementos fundamentales del ritual sonoro catedralicio son los libros de coro, objetos determinados por la liturgia que sirven como instrumentos para el culto. Sus antecedentes se remontan a la cantilación hebrea de los salmos, costumbre que fue adoptada por los paleocristianos y sus herederos, quienes adaptaron sus espacios y tiempos para llevar a cabo sus rituales, en el ámbito de los coros, del Oficio Divino y la Misa.² Los libros de coro son piezas principales en las que se registran la música sacra y los cantos de la Iglesia.

En México se conservan más de medio millar de cantorales manuscritos en las catedrales, basílicas, museos, colegios y bibliotecas.³ Los más antiguos proceden de Sevilla⁴ pero, con el trasegar de naves y gente por el Océano Atlántico, gradualmente empezaron a llegar artesanos y artistas del libro manuscrito a la Nueva España que aportaron sus artes

¹ Cayetano Antonio Torres, *Sermón de la Santísima Virgen de Guadalupe predicado en esta Santa Iglesia Metropolitana de México en la solemnisima celebración que hizo por la confirmación apostólica del patronato, predicado el día jueves once de noviembre de 1756*, (México: Imprenta de los herederos de la viuda de don Joseph de Hogal, 1757), 30 (*id est* 33). Obra consultada en la Biblioteca del Centro de Estudios de Historia de México-Carso, en micropelícula.

² Pedro Navascués, *La catedral de España* (Barcelona: Lunweg, 2003). Juan Carlos Ascensio, *El canto gregoriano* (Madrid: Alianza, 2003), 411.

³ Jesús Yhmoft, *Catálogo de obras manuscritas en latín de la Biblioteca Nacional de México* (México: UNAM, 1975). Silvia Salgado, *Libros de coro conservados en la Biblioteca Nacional de México* (México: Adabi, 2009).

⁴ Silvia Salgado, "Códices corales sevillanos en México", en *Complejidad y materialidad: reflexiones del Seminario del Libro Antiguo*, comp. Idalia García (México: UNAM, 2009). Silvia Salgado, "Libros de coro sevillanos en la Catedral de México", en *Estudios de historia del arte* (Sevilla: Universidad de Sevilla, 2009).

y oficios a la confección de esos grandes objetos codicológicos provenientes de la tradición medieval, que en la modernidad constituyeron uno de los últimos baluartes de la cultura manuscrita, en tiempos de la imprenta tipográfica.

La imagen

Una inédita grisalla⁵ en pergamino con la imagen de la Asunción de la Virgen María, en la advocación de Nuestra Señora de Guadalupe (fig. 1), da inicio al manuscrito e iluminado libro de coro intitulado *Liber Marianus*,⁶ que contiene principalmente el Oficio de la fiesta patronal de la iglesia catedral metropolitana de México. En ella se observa una escena emblemática compuesta por espacios y tiempos vinculados con lo terrenal y lo celestial, es decir, el momento en que el sepulcro vacío de la Virgen María es visitado por sus asombrados contemporáneos que atestiguan su elevación al cielo, con la figura de Nuestra Señora de Guadalupe, en un escenario de *ciaroscuro* que parece combinar asunción y aparición mariana, con advocación novohispana, y personajes del Nuevo Testamento —los apóstoles entre ellos— envueltos en una orla rococó. En la parte inferior de la imagen se lee un texto escrito en latín novohispano a manera de epigrama.

⁵ Pintura realizada exclusivamente en blanco, negro y tonos grises, imitando el efecto del relieve escultórico o de espacios arquitectónicos. Concepto tomado del *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, 22ª. ed. (México: Espasa Calpe, 2001), 1159.

⁶ Libro de coro conservado en la *Librería coral* de la Catedral de México con la signatura O39, que contiene el oficio de la Asunción de la Virgen María y ocupa la posición 39 en la colección: Catálogo de libros de coro de la Catedral Metropolitana de México (CMM), *Librería coral*, Proyecto *Muscat*-Libros de Coro del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, en proceso de publicación) (en adelante *Muscat*-Libros de coro).

Los elementos visuales mencionados son formalmente copias que provienen de modelos identificados; cada parte tiene una fuente iconográfica reconocida pero su reunión es singular, ya que el inventor que delineó el conjunto propuso una composición novedosa que manifiesta un síntoma cultural, un giro icónico y talento artístico, los cuales permiten plantear preguntas en varios sentidos: ¿qué manifiesta la imagen?, ¿se trata de la aparición de la inmaculada novohispana y su asunción?, ¿es una licencia artística o encargo de los comitentes?, ¿es un manifiesto político y social de la iglesia indiana?

Originales y copias

*Pues si esto hizo su Beatitud con solo ver
una Copia de nuestro encanto de Guadalupe, qué
haría, Señores, y qué diría, si a la misma Santa
Imagen le pudiese ver, y admirar.
Cayetano Antonio Torres⁷*

En la Basílica de Santa María Maggiore de Roma —templo mariano por excelencia donde el papa preside la fiesta de la Asunción—, el 25 de mayo de 1754, Benedicto XIV expidió el breve papal *Non est equidem*,⁸ que confirmó el patronato primario y universal de Nuestra Señora de Guadalupe sobre el reino de la Nueva España, así como el Oficio Divino, Misa, indulgencias y celebración de su fiesta el día 12 de diciembre.⁹ Habían transcurrido poco más de 222 años desde las apariciones marianas en el cerro del Tepeyac y la iglesia indiana obtenía uno de los mayores reconocimientos de la Santa Sede y de la corte imperial hispana, con Fernan-

⁷ Torres, *Sermón*, 32-33 (*id est* 34-35).

⁸ Benedicto XIV, *Breve de la Bula "Non est equidem"* (Roma: Ex Typographia Reverendae Camerae Apostolicae, 1754).

⁹ *Colección de obras y opúsculos...* (Madrid: Imprenta de Lorenzo San Martín, 1785).



Fig. 1. Grisalla con imagen de la Asunción de la Virgen de Guadalupe. Foto: Silvia Salgado.

do VI en el trono. ¿Cómo es que una imagen hizo tanto por una nación? Cabe destacar que el original y su copia fueron apreciados de manera excepcional en aquella época ya que gracias al facsímil al óleo de la “maravilla americana”, hecho por el pintor Miguel Cabrera (1695-1768),¹⁰ el papa quedó complacido y emitió el breve del patrocinio sin que hubiera de por medio otro documento que “probara” el milagro.

En 1751, el jesuita Juan Francisco López (1699-1786),¹¹ procurador de la Compañía en la Nueva España, fue investido con el encargo de llevar la documentación habida y la copia fiel de la imagen guadalupana a la Santa Sede, a nombre de la arquidiócesis novohispana, de sus obispos y comisarios, así como de la propia Compañía. A su regreso, le correspondió pronunciar el sermón durante la celebración del novenario en la Colegiata de Guadalupe por la publicación del breve papal, el 19 de diciembre de 1756, y al parecer dedicó principalmente sus ideas a equiparar la aparición de la Virgen de las Nieves —sucedida en la colina Esquilina el 5 de agosto de 358, al tiempo que caía una nevada en pleno verano romano— con la aparición de la Virgen de Guadalupe en el cerro del Tepeyac —y sus rosas invernales del 12 de diciembre de 1531—; sin embargo, no se refirió a la impresión del papa ante la imagen mariana.¹²

Un mes antes del sermón del jesuita en la Basílica, Cayetano Antonio Torres Tuñón (1719-1787)¹³ abordó la reacción de Benedicto XIV ante la copia de la imagen guadalupana en una pieza de oratoria sagrada publicada en su época. El prebendado y poco después canónigo magistral del

Cabildo Catedral Metropolitano, coetáneo de la imagen de la Asunción de la Virgen de Guadalupe delineada en el *Liber Marianus* y muy probablemente uno de sus comitentes colegiados, señaló en su sermón lo siguiente:

Cuando se le presentó a Nuestro Beatísimo Padre una copia sacada para este fin del Original de Guadalupe, se complació de tal modo en su Soberana hermosura, que preguntó enternecido al diligentísimo Postulador: ¿Así es? Sí, beatísimo Padre, así es. Pero no digo bien; no es así; porque esta Copia, aunque esté sacada por el más diestro pincel, no es más que un borrón muy tosco del bellísimo Original [...] El pincel más delicado acaso copiará el cuerpo; pero no al Alma de la Pintura.¹⁴

¿Y a cuál alma o aliento se refería el Dr. Torres? Adelante señala el origen divino de la obra y lo dice de la siguiente manera:

No puede pincel humano llegar a tanto primor. Milagro, milagro; que para declararlo por tal, no es necesaria otra cosa que ver la Sagrada Imagen; porque, ¿quién la podrá ver, sin conocer al momento, que tan soberana belleza, tan imponderable hermosura solo pudo darla Dios? *Cui etiam Dominus contulit splendorem*. Esto me parece a mí que diría su Santidad, si viese a la Santa Imagen.¹⁵

Para Cayetano Antonio Torres el original fue pintado por Dios y su milagro reside en la imagen que, aun duplicada, conserva su origen sagrado y esplendoroso, tiene poder y no es sólo represen-

¹⁰ Jaime Cuadriello, “Zodiaco mariano. Una alegoría de Miguel Cabrera”, en *Zodiaco mariano...* (México: Museo de la Basílica de Guadalupe/Museo Soumaya, 2005), 19-129.

¹¹ Luis Maneiro, *Vidas de algunos ilustres mexicanos* (México: UNAM-Instituto de Investigaciones Filológicas/Centro de Estudios Clásicos, 1988).

¹² Cuadriello, “Zodiaco mariano”, 32.

¹³ Torres, *Sermón*, 30 (*id est* 33).

¹⁴ Torres, *Sermón*, 29-30 (*id est* 32-33).

¹⁵ Torres, *Sermón*, 33 (*id est* 36). El texto latino de la cita está en el libro de Judith (10,4): “[...] y por tanto el Señor dio mayor realce a su hermosura”.

tación.¹⁶ El argumento central del sermón indica que a esto se vio expuesto el papa Benedicto XIV quien impresionado, no dudó en confirmar su patronato universal.

En cambio, un día antes del sermón de Torres, Juan José de Eguiara y Eguren (1696-1763)¹⁷ expuso en la misma iglesia su panegírico con la tesis de que la propia Virgen María imprimió “milagrosamente su bellísima Imagen de Guadalupe” en el ayate de San Juan Diego Cuauhtlatoatzin con su prodigiosa y nebulosa aparición.

¿Pues no le era a María Santísima igualmente fácil valerse en vez de pinceles de su misma Thaumaturga Sombra como instrumento de la Omnipotencia que tenía tan de su mano; y en aquel momento tomar los colores de las milagrosas flores, y los brillos proporcionados, y acabar perfectamente la Imagen celestial?¹⁸

Para el bibliógrafo Eguiara se trataría entonces de la mágica impronta de la umbra mariana. No fue Dios, ni San Lucas o los ángeles sino la Virgen María quien imprimió su imagen en la manta de Juan Diego. Más adelante, el erudito tesorero —y posteriormente maestrescuela del cabildo catedral— invoca el salmo 44 en el cual la reina del cielo es vista como un libro a la derecha del Altísimo: “Porque David vio a María Santísima como

Original que había de copiarse en su milagrosa Imagen de Guadalupe, y esta bellísima Imagen es un Libro, un ejemplar escrito, no solo con tinta de flores, sino con el oro más resplandeciente de los astros”.¹⁹ Para Eguiara, la Virgen de Guadalupe no era solo una imagen sino un libro copiado por la Virgen María, una impresión de su maravillosa sombra en la forma de la Inmaculada Concepción indiana vinculada a la mujer del Apocalipsis (12:1) como lo confirma el responsorio de la lección IV del *Officium in festo B. V. Mariae de Guadalupe Mexicanae*,²⁰ que se refiere a la Virgen como el *Signum Magnum apparuit in coelo, mulier amicta Sole, & Luna sub pedis ejus, & in capite corona ejus stellarum duodecim*, es decir, el gran signo que apareció en el cielo, la mujer vestida de sol con la luna bajo sus pies y en su cabeza una corona con doce estrellas.

El gran signo capaz de reunir armoniosamente la luz y la sombra será la imagen de la Virgen de Guadalupe, el símbolo en escritura jeroglífica, pintada como un códice o libro, que porta el mensaje de la paz: “Si el signo indica y representa alguna cosa distinta de aquella que ofrece a los sentidos, ¿qué indicaba aquella Mujer aparecida en el Cielo? ¿Y qué significa esta Imagen aparecida en nuestra tierra? La paz”.²¹

Cerca del final de su panegírico, cuando se refiere al breve papal y a la confirmación del Oficio y Misa de la Virgen de Guadalupe, promete directamente a la patrona novohispana lo siguiente: “Te haremos unos libritos de oro, con notas, puntos, e impresiones de plata [...] El Oficio y Missa fabricados con el oro de las Sagradas Escrituras, y con la plata de la doctrina de los Santos Padres”.²² Esta frase leída públicamente en el ámbito catedralicio

¹⁶ David Brading profundizó en el tema del origen divino de las imágenes y sus copias, de aquellas que tienen poder y las que sólo son representaciones del poder de las imágenes y de las imágenes del poder, en su “Oratoria guadalupana”, vol. 1, pp. 853-871, en *Nuevos testimonios históricos guadalupanos*, comps. Ernesto de la Torre Villar y Ramiro Navarro (México, FCE, 2007).

¹⁷ Juan José de Eguiara y Eguren, *María Santísima pintándose milagrosamente en su bellísima Imagen de Guadalupe de México, saluda a la Nueva España y se constituye en su patrona. Panegírico que en su Santa Iglesia Metropolitana, el día 10 de noviembre de 1756 predicó...* (México: Imprenta de la Biblioteca Mexicana, 1757), 30.

¹⁸ Eguiara y Eguren, *María Santísima*, 20.

¹⁹ Eguiara y Eguren, *María Santísima*, 9.

²⁰ *Officium in festo B.V. Mariae de Guadalupe Mexicanane* (Mexici, Typis Sacror. Librorum apud Hérades D. Mariae de Rivera, 1755).

²¹ Eguiara y Eguren, *María Santísima*, 13.

²² Eguiara y Eguren, *María Santísima*, 30.

y sacada a la luz en la imprenta de los Eguiara en 1757, puede ser considerada como la promesa de encargar un libro coral ideal —“con notas, puntos”— hecho con los más caros materiales asociados a la escritura del Antiguo y Nuevo Testamento, al tiempo cristológico y al de la Madre de Dios.

Liber Marianus

Non fecit taliter omni nationis.

Salmo 147

Durante el arzobispado de Manuel Rubio y Salinas, que comenzó en 1748 y concluyó en 1765, se elaboró el Libro Mariano para uso de la Iglesia Catedral Metropolitana de México. Se conoce el papel relevante que Juan José de Eguiara y Eguren, José Cayetano Antonio y su hermano Luis Antonio Torres Tunón tuvieron como miembros del cabildo y promotores de la confección de obras corales y de la cultura bibliográfica en la Nueva España durante la segunda mitad del siglo XVIII.²³

En torno a 1762, las actas del cabildo catedralicio contienen información sobre el encargo de libros de coro manuscritos e iluminados al maestro Andrés José Gastón y Balbuena.²⁴ Actualmente dos cantorales están en la librería de coro de la Catedral de México, dedicados respectivamente a los oficios de la Asunción de la Virgen o *Liber Marianus* (ca. 1760) y al *Corpus Christi* (1761).

²³ Silvia Salgado, “Copistas, iluminadores y mecenas en la Catedral de México, 1750-1788”, en *Actores del ritual sonoro catedralicio*, coord. María Alba Pastor, ed. Lucero Enríquez (México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, en prensa).

²⁴ Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México (en adelante ACCMM), *Actas de cabildo*, libro 45, f. 122, 10 de noviembre de 1761; f. 242, 4 de junio de 1762; libro 46, f. 66, 24 de marzo de 1763. Las actas se refieren a un libro de “kiries y glorias”, que se conserva en el Museo Nacional del Virreinato, en Tepotzotlán, con el número de inventario 10-12517, y que perteneció a la Catedral de México.

En 1763 ocurrió el deceso del maestrescuela Juan José de Eguiara y Eguren, quien con seguridad conoció el Libro Mariano. Por su parte, los hermanos Torres continuaron su labor de comitentes de libros de coro hasta 1783, cuando propusieron al cabildo catedralicio la fundación y dotación del aniversario de los *maitines* solemnes de Santa Rosa María de Lima, cuyas *vísperas* y *misa* ya se celebraban en la catedral.²⁵

En la librería coral de la Catedral de México se conserva el *Liber Marianus*, volumen que ofrece información valiosa y poco común en los libros de coro. Se trata a todas luces de un manuscrito moderno que copia algunos elementos de los libros impresos antiguos como la portada de uno de ellos en la cual se lee lo siguiente:

*Liber Marianus, in quo continetur officium, ad matutinum et laudes, assumptionis gloriosissimae deiparae Virginis Mariae, hvjvs insignis Sanctae Mexicanae Cathedralis Ecclesiae titularis. Ad vsvm ejvsdem Sanctae Metropolitanae Ecclesiae. Quam delineavit, & scripsit Andraeas Joseph Gaston, & Balbuena, Bibliotecarius canticorum scriptor que ipsius Ecclesiae Chori. Mexico, anno Reparationis nostrae. M.D.C.C.[?]*²⁶

El texto (fig. 2) puede traducirse de la siguiente manera:

Libro Mariano en el que se contiene el Oficio para Maitines y Laudes de la asunción de la muy gloriosa Madre de Dios, Virgen María, titular de esta insigne santa iglesia catedral mexicana. Para el uso de la santa iglesia metropolitana. A quien Andreas Joseph Gastón y Balbuena, bibliotecario de los cantos y es-

²⁵ ACCMM, *Actas de cabildo*, libro 55, f. 13v, 24 de enero de 1783.

²⁶ *Musicat-Libros de coro*, O39, op. cit.

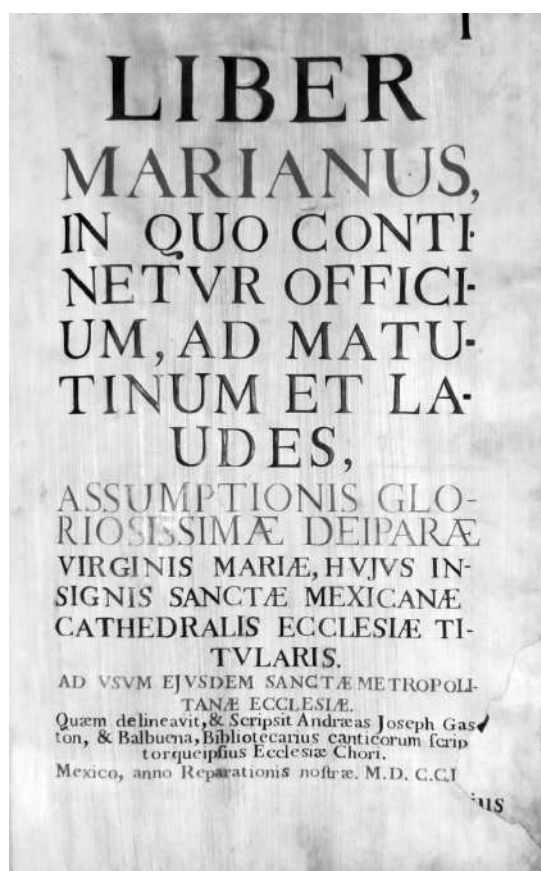


Fig. 2. Portada del Liber Marianus. Foto: Silvia Salgado.

critor mismo del Coro de la iglesia, dibujó y escribió. México, año de nuestra reparación, 17[¿?].²⁷

Cabe destacar que justo en el lugar de la fecha, el pergamino sufrió una ruptura que hace perder la exactitud del año de su conclusión, pero las circunstancias del libro, la confirmación papal del patronato guadalupano sobre la Nueva España, las noticias en las actas del cabildo catedralicio sobre Andrés José Gastón y Balbuena, quien trabajó para la iglesia metropolitana, permiten suponer que la obra se encargó e hizo hacia el final de la década de 1750. Por su estructura, composición, iconografía e iluminaciones, ésta es la obra insig-

nia de la colección catedralicia ya que está dedicado a la Asunción de la Virgen María, su titular, pero además su contenido es revelador porque está compuesto por las siguientes celebraciones:

1. Oficio de *maitines* (sin responsorios) y *laudes* para la festividades de la Asunción de la Virgen María, que se celebra el 15 de agosto (pp. 1-176).
2. Oficio con la antífona del *Benedictus* de la Inmaculada Concepción, que se celebra el 8 de diciembre (pp. 284-287).
3. Invitatorio para los *maitines* de esa misma festividad y la del Nacimiento de la Virgen María, que se celebra el 8 de septiembre (pp. 288-290).
4. Invitatorio salmo y antífona del *Benedictus* para las festividades de la Virgen de Guadalupe

²⁷ Traducción propuesta por el latinista Guillermo Morales.

(patrona de la Nueva España) y la Virgen del Pilar (patrona de la hispanidad) que se celebran el 12 de diciembre y el 12 de octubre respectivamente (pp. 291-298).

El volumen está formado por un libro manuscrito unitario, con caligrafía e iluminación homogéneas, consta de 298 páginas numeradas o 149 folios de pergamino, contiene dos grisallas a página entera, 6 letras iniciales principales y 65 secundarias a color. La encuadernación es original, mide 856 x 588 x 159 mm. Su estado de conservación es bueno.²⁸

El volumen coral es un libro mariano en el amplio sentido de la palabra y en la librería coral de la catedral mexicana no hay otra obra como ésta dedicada a tantas festividades marianas, la cual termina con el salmo 147: *Non fecit taliter omni nationis*, aprobado por el papa Benedicto XIV como antífona del *benedictus* para el Oficio de la Virgen de Guadalupe.

Imagen e impronta

[...] ¿qué indicaba aquella Mujer
aparecida en el Cielo? ¿Y qué significa
esta Imagen aparecida en nuestra tierra? La paz.
Juan José de Eguira y Eguren²⁹

La imagen de la Asunción de la Virgen de Guadalupe en el *Liber Marianus* forma parte de un conjunto de elementos litúrgicos, musicales y visuales contenidos en un artefacto codicológico que funciona como un gran signo. Antes de hablar de él se mencionarán los antecedentes o coetáneos de

la imagen. Jaime Cuadriello ya había señalado que en la viñeta empleada en la portada del primer impreso guadalupano, de la autoría del padre Miguel Sánchez, se había usado el emblema capitular de la Arquidiócesis de México, compuesto por la figura de la Asunción elevada por dos ángeles, con el respaldo del águila bicéfala de los Austria, la tiara y llaves papales, teniendo a sus pies la luna y un tunal, elementos mexicanos contenidos en el toponímico y las armas de la ciudad de México.³⁰

Antes de Cuadriello, Francisco de la Maza incluyó en su libro sobre el guadalupanismo dos láminas con pinturas de la Asunción en la advocación de la Virgen de Guadalupe, localizadas en Toluca y Taxco, Guerrero.³¹ Posteriormente, José Conde y María Teresa Cervantes registraron que en el Tesoro artístico de la Insigne y Nacional Basílica de Guadalupe se resguardaban dos lienzos, uno de ellos “firmado por Anselmo López, quien aunque puede considerarse dentro de la categoría de artista popular, no deja de mostrar cierta técnica. La Virgen de Guadalupe en este cuadro está representada en el momento de la Asunción a los cielos y es conducida por un grupo de ángeles”.³² Más adelante mencionan otra obra anónima conservada en “la parroquia del pueblo de San Miguel Chapultepec, en Calimaya, Estado de México, localizada y dada a conocer en 1955 por el canónigo don Jesús García Gutiérrez”.³³

En el *Liber Marianus*, la imagen seleccionada funciona como un gran emblema en el sentido de que la obra inicia con la figura o dibujo (*pictura*,

²⁸ El Seminario de Música en la Nueva España y el México cuenta con un sitio web en el que se puede consultar la descripción del documento: datos generales, contenido litúrgico y musical, elementos gráficos y visuales, encuadernación y estado de conservación: http://musicat.unam.mx/nuevo/libros_oficio/O39/musicat.html

²⁹ Eguira y Eguren, *María Santísima*, 13.

³⁰ Cuadriello, “Simbología guadalupana”, en *Nuevos testimonios*, 1336. Miguel Sánchez, *Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe...* (México: En la Imprenta de la Viuda de Bernardo Calderos [sic], 1648).

³¹ Francisco de la Maza, *El guadalupanismo en México* (México: Porrúa y Obregón, 1953).

³² José Ignacio Conde y María Teresa Cervantes Conde, “Nuestra Señora de Guadalupe en el arte”, en *Nuevos testimonios*, 1313.

³³ Conde y Cervantes Conde, “Nuestra Señora de Guadalupe”, 1314.

icon, imago, symbolon) de la Asunción de la Virgen en la advocación de Nuestra Señora de Guadalupe, contenida en una orla rococó. El cuerpo cautivo de la imagen se acompaña de un texto explicativo (*suscriptio, declaratio, epigramma*), que funciona como su alma, y está escrito en latín novohispano y barroco con lo cual se cultiva el ingenio y la agudeza intelectual de la imagen, que manifiesta y oculta. No hay un título tangible (lema, *motto* o mote) que califique al cuerpo del emblema mediante una frase o palabra que expresaría el ideal buscado, el lema no está en el lugar común, pero el libro cierra con el salmo 147 *Non fecit taliter omninationis*, que sirve como sentencia.

Aquí se hace vigente la frase de Andrea Alciato en el prefacio de su *Emblematum liber*, quien calificó al emblematista como aquel que escribe con callada escritura (*Et valeat tacitis scribere quisque notis*).³⁴

Volviendo a la grisalla objeto de este estudio (véase la fig. 1), la superficie de la página está dividida en tres planos, el superior, el intermedio y el inferior; los dos primeros están enmarcados por una orla rococó, al estilo de los hermanos Joseph Sebastian (ca. 1700-1768) y Johan Baptist Klauber (1712-1787), grabadores de Augsburgo y contemporáneos del *Liber Marianus* (fig. 3). Los aguafuertes y buriles de los Klauber, publicados tanto en su *Historiae Biblicae* (1748, ¿1750? y 1757) como en el libro de la *Litaniae lauretanae*, de Dornn (1750), inspiraron decisivamente al Mtro. Andrés José Gastón y Balbuena en varias de sus iluminaciones y artificios.³⁵

³⁴ Andrea Alciato, *Emblemata* (Augsburgo: 1531); disponible en: <http://www.emblematica.com/es/alciato/000c.htm>, consultada el 8 de septiembre de 2013. Véase también Santiago Sebastián, *Emblemática e historia del arte*, (Madrid: Cátedra, 1995), 12-16.

³⁵ Manuel Carrasco, “Un grabado de Klauber sobre el Padre nuestro”, en *Boletín Oficial del Obispado de Huelva* 55, núm. 391 (enero-marzo de 2008). Los Klauber establecieron una imprenta con el nombre de J. u. J. Klauber o Fratres Klauber Catholici y firmaban sus grabados: “Klau-

ber Cath. sc. et exc. A. V.”, es decir, “Klauber Catholici sculpsit et excuderunt Augustae Vindelicorum”. Carrasco los califica como activos difusores del rococó en Europa, América y Asia. Tres ejemplares de los grabadores de Augsburgo se conservan en la Biblioteca Nacional de México, ninguno presenta marca de propiedad pero su materialidad indica que pudieron provenir del fondo de origen conventual y catedralicio novohispano.

En el nivel superior se colocó la figura de la Virgen, la cual copia el original que se conserva en la Basílica de Guadalupe. Por la fecha de su composición, es muy probable que el iluminador haya recurrido a las copias hechas por el pintor Miguel Cabrera quien, en 1751, tuvo la oportunidad de reproducir *in situ* y sin la intermediación del vidrio, la imagen original pintada por “pincel celeste” en el siglo xvi, y hacer varias “maravillas americanas”.³⁶ En ese plano se agregaron angelitos y querubines que coadyuvan a la elevación o atestiguan el evento. Todo sucede en un ambiente nuboso y celeste iluminado desde las alturas.

En el plano medio se aprecia el momento en que la cripta vacía de la Virgen es visitada por sus asombrados contemporáneos quienes observan la situación. Algunos elevan la vista al nivel superior de la grisalla, que consiste en la imagen de la Guadalupeana ascendiendo —o tal vez apareciendo y suspendida— en el cielo. La escena recrea un grabado del holandés Schelte Adams à Bolswert (1586-1659),³⁷ quien se inspiró a su vez en los varios modelos de la Asunción de Peter Paul Rubens

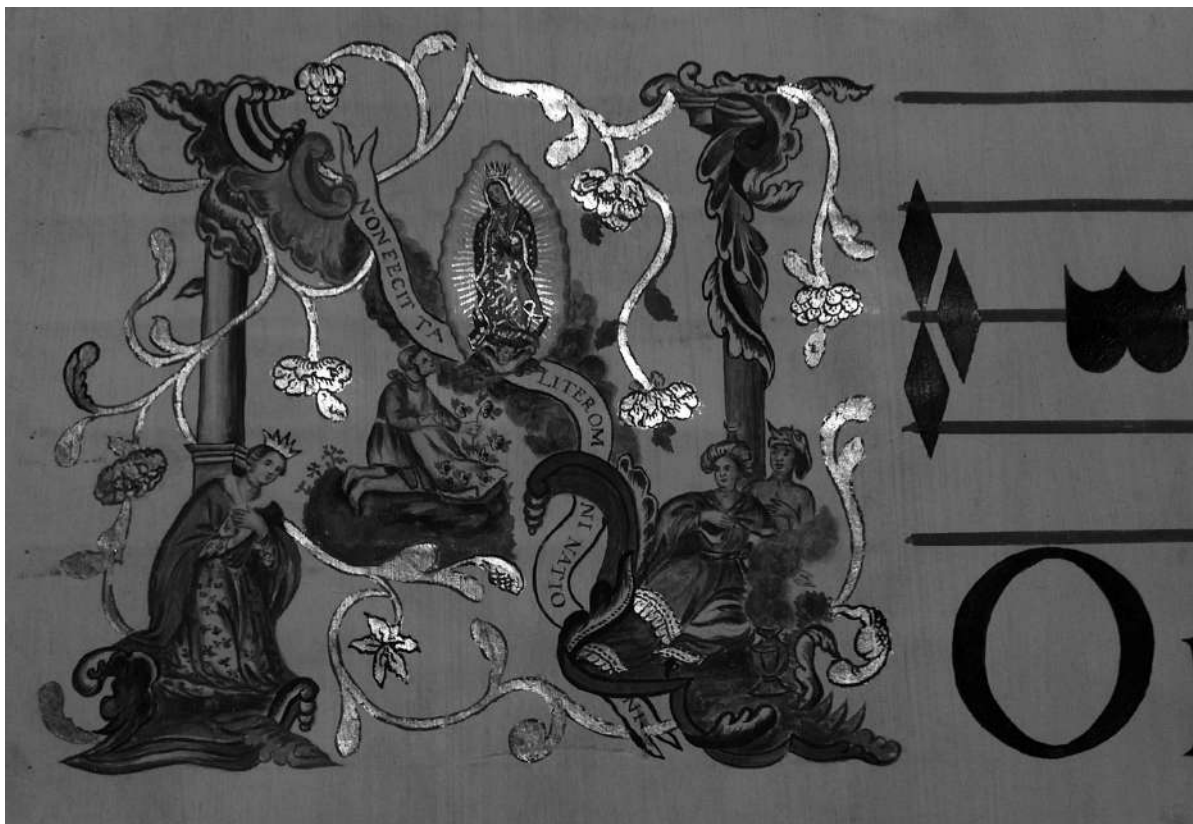
³⁶ Miguel Cabrera, *Maravilla americana o conjunto de raras maravillas* (México: Imprenta del Real y Más Antiguo Colegio de San Ildefonso, 1756).

³⁷ Un ejemplar del grabado se conserva en la Biblioteca Nacional de España, el cual se expuso en la muestra “Pintura de los reinos. Identidades compartidas en el mundo hispánico”, que se presentó en el Palacio de Cultura Banamex o Palacio de Iturbide (ciudad de México) del 8 de marzo al 30 de junio de 2011. La obra puede verse en el catálogo de la exposición referida, *Pintura de los reinos: identidades compartidas en el mundo hispánico* (México: Fomento Cultural Banamex, 2011), 71, y en el sitio electrónico de *Harvard Art Museums* <http://www.harvardartmuseums.org/art/245553>, consultada el 8 de septiembre de 2013.

Fig. 3. J. S. y J. B. Klauber. Fili Redemptor Mundi Deus. Grabado. Foto: Silvia Salgado.



Fig. 4. Letra N, p. 296 o f. 148v. Foto: Silvia Salgado.



(1577-1640).³⁸ Este segundo nivel figurativo está compuesto por un vigoroso movimiento y fuerza de los cuerpos que crea una gran tensión con la apacible imagen de la Virgen, que más parece flotar y permanecer que ascender. La escena es de especial interés porque presenta simultáneamente dos momentos o pasajes distantes como si fueran lugares paralelos: el conjunto no representa ni es el espejo de un texto canónico inscrito en el Nuevo Testamento sino que es una manifestación icónica que engarza la bula papal del patronato guadalupano con la tradición litúrgica de la concepción y la asunción mariana, que con el tiempo se volvieron dogma por decreto papal.

En el plano inferior, debajo de la grisalla, se escribió un texto explicativo compuesto por dos epigramas latinos. El primero se refiere a lo que aparentemente es tangible en el cuerpo de la imagen, es decir, la asunción, aparición y permanencia de Nuestra Señora de Guadalupe en la tierra elegida; la Virgen se muestra *assumpta* pero más parece flotar que elevarse. A diferencia de las vírgenes de Bolswert y Rubens que van al encuentro de la Santísima Trinidad en cuerpo y alma, la Guadalupeana del novohispano Maestro Gastón mira hacia abajo, sin la actitud de irse sino de aparecer y permanecer.

El segundo epigrama manifiesta lo oculto, la clave que alude a la advocación guadalupana que recibió las alas del águila magna y comparte atributos con el signo fundacional de la nación mexicana prehispánica, estrechamente vinculado a la Inmaculada Concepción indiana e inserta en la idea del Apocalipsis (12:14) que dice: “Y se le dieron a la mujer las dos alas de la gran águila a fin de que

volara de la presencia de la serpiente al desierto, a su lugar, donde fue sustentada por un tiempo, tiempos y medio tiempo”. Pero lo dicho ahí no es visible en la *pictura*.

La *suscriptio* registra lo siguiente:

[...] *Clum assumpta elegit
Optimam partem
quae aparens in terra itta
que remancit nostra;*

*Et alae sunt datae Virgini
aquilae magnae,
Scilicet, Mexicae nostrae
que aquilae alae.*

[...] elevada al cielo eligió
el mejor lugar
aparecido en la tierra
y así permaneció en la nuestra.
Y fueron dadas las alas a la Virgen
de la gran águila.
Sin duda, las alas de nuestra águila mexicana.³⁹

Podría decirse que la grisalla se inscribe en el género emblemático, el cual puede tener dos o tres elementos en su estructura: el lema, la figura y el epigrama. En este caso no hay lema visible pero sí intangible, ya que en el aire flota el salmo 147 proclamado y confirmado por Benedicto XIV, que además se encuentra inscrito al final del libro mariano en la p. 296. Cabe recordar que algunos libros de emblemática impresos no incluyeron las figuras por varias razones, una de ellas fue por carecer de fuentes gráficas que ilustraran la agudeza intelectual del emblema o porque se quería forzar la reflexión literaria para interpretar el mensaje; pero, en este caso, el mote quedó fuera del emblema y se podría pensar que el reducido número de perso-

³⁸ En *Peter Paul Rubens The Complete Works* en <http://www.peterpaulrubens.org/>, consultada el 8 de septiembre de 2013, se pueden apreciar las distintas representaciones de la Asunción de la Virgen hechas entre 1620 y 1637 las cuales sirvieron como modelo para el grabado al buril de Bolswert y la grisalla de Andrés José Gastón y Balbuena que se presenta en este texto.

³⁹ Traducción propuesta con la ayuda de los latinistas Guillermo Morales e Hilda Valdés.

nas que verían y leerían el libro se circunscribía a los miembros del cabildo y a los cantores o coristas de la Catedral Metropolitana, quienes estarían en condiciones de reconocer y vincular el salmo con el título de la imagen.

Es interesante ver cómo la imagen de la Asunción de la Virgen de Guadalupe inscrita en el género emblemático es un constructo social que reúne elementos aparentemente disímbolos, ya que se trata de la suma de lo siguiente:

1. El Salmo 147 del Antiguo Testamento.
2. La copia de Nuestra Señora de Guadalupe aparecida en 1531.
3. La copia del sepulcro vacío y los contemporáneos de la Virgen del grabado de la Anunciación de Bolswert, quien a su vez copió a Rubens, en el segundo tercio del siglo XVII.
4. La orla rococó de la década de 1750 que copia el estilo de los Klauber.
5. El epigrama escrito en latín novohispano que suscribe el precepto moral de la identidad criolla novohispana y mexicana.

Vista así la sumatoria, lo interesante de la obra es justamente la manera como el artífice adecuó el conjunto de elementos a la temporalidad de las convenciones, a la eficacia de la retórica que se acompaña de la acción social, más que a las formas canónicas.⁴⁰

En el *Liber Marianus*, la *pictura* contiene el precepto o modelo moral que debe quedar grabado en la memoria visual de sus espectadores, en tanto que el epigrama explica la figura y contiene las claves para descifrar la enseñanza que guarda.

⁴⁰ Gottfried Boehm y W. J. T. Mitchell, "Pictorial versus Iconic Turn: Two Letters", en *Culture, Theory & Critique* 50, núms. 2-3 (2009): 103-121; Mijaíl Bajtín, "El problema de los géneros discursivos", en *Estética de la creación verbal* (México: Siglo XXI, 1999), 248-293. Carol R. Miller, "Genre as social action", *Quarterly Journal of Speech* 70, núm. 2, (1984): 151-167.

Una manera de leer el emblema es que la Virgen elevada al cielo eligió hacer su aparición en el mejor de los lugares que se muestran en la tierra, o sea, el suelo mexicano, pero no en el lago de Tenochtitlán donde se estableció el lugar mítico de fundación de la antigua y pagana nación mexicana, con la imagen del águila devorando una serpiente, sino en el páramo seco del Cerro del Tepeyac, semejante al desierto apocalíptico a donde voló la mujer dotada con "las dos alas de la gran águila".

En el segundo epigrama se vinculan y fusionan los dos signos fundadores que dan sentido de identidad a los criollos, el águila mexicana y la Inmaculada Concepción en la advocación de Nuestra Señora de Guadalupe, aunque ni el águila ni las alas son visibles en el cuerpo del emblema, parece ser una especie de fusión y eliminación de las huellas indígenas, del mito prehispánico.

Reflexión final

*El artificio intelectual era algo más que una vana
pirueta mental. El emblema o la alegoría conseguía
captar la atención, para descifrar el mensaje;
producía la sorpresa de hallar un tesoro escondido;
evocaba conceptos, sensaciones y sentimientos
que se reforzaban entre sí, y, finalmente,
aquel placer del descubrimiento y aquellos nuevos
horizontes, que se abrían y enlazaban entre sí,
contribuían a fijar en la memoria los contenidos
teológicos o morales del artificio.*

Manuel Jesús Carrasco Terriza⁴¹

Qué manifiesta y qué oculta la Asunción de la Virgen de Guadalupe, qué pretende, de qué se compone, qué copia y engarza de manera tan citada y atrevida, en dónde quedan el canon y los paradigmas, cómo se presentan las convenciones

⁴¹ Manuel Carrasco, "Un grabado de Klauber", 80.

y las recurrencias. La inteligencia icónica o aicónica que se manifiesta o se calla tiene un lugar muy propicio en el género emblemático que en este caso reúne figura y texto visibles, con “escritura callada” y formas intangibles.

La imagen de la asunción guadalupana expresa la lógica aicónica que el artífice aplicó para liberarse de las demandas del lenguaje verbal de los textos canónicos, siguiendo los de la oratoria sagrada y la tradición litúrgica patrocinada por los criollos —y jesuitas— del inicio de la segunda mitad del siglo XVIII. Andrés José Gastón y Balbuena confeccionó el libro mariano de “oro, con notas, puntos” (fig. 4), como lo anunció Juan José de Eguiara y Eguren en su panegírico de 1757, y puso en escritura callada el salmo 147, además que

transformó las instancias miméticas en manifestación notable relacionada con la herencia bíblica, mítica e histórica de la Nueva España criolla.

El *Liber Marianus* es un jeroglífico cifrado en conceptos contruidos por una élite de promotores y oradores que se movía principalmente entre la catedral y la Universidad de México, varios de ellos discípulos de los jesuitas en el Colegio y Seminario de San Ildefonso, como los hermanos Torres y el propio Eguiara y Eguren. Cabe recordar que en la base de la educación jesuita estaba el uso de los emblemas, artificios intelectuales con fines moralizantes.⁴² El *Liber Marianus* es una de las obras primordiales de la cultura escrita y simbólica de la segunda mitad del setecientos, en la que el papel de la élite de los criollos es fundamental.

⁴² Sebastián, *Emblemática e historia del arte*, 12-16.

De música y cultura en la Nueva España y el México Independiente: testimonios de innovación y pervivencia, volumen I, editado por el Instituto de Investigaciones

Estéticas de la UNAM, se terminó de imprimir el 3 de diciembre de 2014 en Impresos Vacha, S.A. de C.V. (Juan Hernández y Dávalos 47, colonia Algarín, 06880 Delegación Cuauhtémoc, México, D.F.), en offset, sobre papel cultural de 90 g. Para su composición se utilizaron tipos de la familia Minion Pro en 9, 10.5 y 16 puntos.

Tipografía y formación: Carmen Gloria Gutiérrez.
El cuidado de la edición estuvo a cargo de Jaime Soler Frost y el Departamento de Publicaciones del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. El tiraje consta de 500 ejemplares.

La temática y originalidad de esta obra son relevantes tanto para la historia de la música en México como para la investigación musicológica de corte histórico. *De música y cultura en la Nueva España y el México Independiente: testimonios de innovación y pervivencia* propone una renovación de los estudios tradicionales sobre el *corpus* musical catedralicio, que había sido abordado como un cúmulo de acervos y géneros musicales fijos en el tiempo y el espacio. Lo hace ocupándose de la transición de la escritura y la ejecución musicales durante el fin de la época virreinal, el periodo independiente y un buen trecho de la vida del México decimonónico, y discutiendo las dificultades que entraña una categorización epistémica del concepto de “género musical”, entre otros temas.

La obra, aunque colectiva, parte de hipótesis y tesis compartidas por los autores, dado que forman un grupo de reflexión y comparten una agenda de investigación común. Se trata de una perspectiva pluridisciplinaria. En este sentido, destacan los acercamientos a autores y obras dentro de contextos no fáciles de reconfigurar.

Además de su contribución a la ya mencionada revisión de la categoría de “género musical”, varios de los textos que constituyen este primer volumen de *De música y cultura en la Nueva España y el México Independiente: testimonios de innovación y pervivencia* señalan la importancia de la práctica musical llamada *contrafactum*, es decir, cuando en una composición vocal el texto original se sustituye por otro nuevo, especialmente un texto secular por uno sagrado o viceversa. Música contrahecha que no se agota en el reemplazo de textos, sino que también ocurre con la sustitución de nuevos arreglos instrumentales y adaptaciones. Los autores documentan este fenómeno desde el periodo virreinal hasta la construcción de una vida social no confesional en el siglo XIX.



dgapa - PAPIIT

