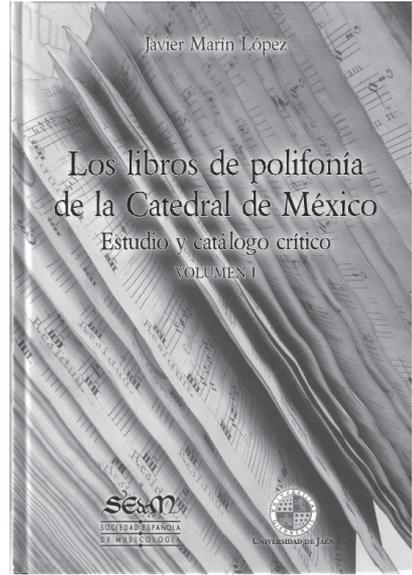


**Javier Marín López. 2012.
*Los libros de polifonía de la
Catedral de México. Estudio y
catálogo crítico.***

Jaén: Servicios de Publicaciones de la Universidad de Jaén, Sociedad Española de Musicología. 1278 páginas.



Durante la presentación de un catálogo de pliegos de villancicos, un connotado musicólogo español dijo hace algunos años que lo mejor de los catálogos era no tener que leerlos. Pienso que esta afirmación, obviamente dicha con humor y fina ironía, es cierta solo en parte: en realidad son los buenos catálogos los que no requieren ser leídos. Por el contrario, uno deficiente obligará al usuario a revisar casi letra por letra para encontrar lo que busca.

Desde este punto de vista, el reciente catálogo de Javier Marín sobre los libros de polifonía conservados en la catedral de México no necesita ser leído. Correspondiente a la versión revisada y ampliada del volumen 2 de su tesis doctoral –realizada en el año 2007 en la Universidad de Granada, España–, tanto la claridad de su ficha catalográfica como los detallados índices del final permiten localizar cualquier tipo de información en muy poco tiempo. Esto es aún más relevante si se considera la magnitud del corpus catalogado. Se trata de 22 libros manuscritos e impresos de la catedral de México, compilados entre 1600 y 1781 aproximadamente. En su conjunto contienen 563 piezas que, a excepción de unas pocas aún anónimas, se deben a 21 compositores de gran categoría, como el español Francisco Guerrero y Hernando Franco (este último activo en México). Diecisiete libros eran ya conocidos gracias a musicólogos como Robert Stevenson y Thomas Stanford, pero Marín demuestra el valor de examinar repertorios ya estudiados a la luz de nuevos enfoques y metodologías; además, los otros cinco libros fueron descubiertos por él durante una revisión de 130 cantorales que preserva dicha catedral.

Lo que sí debe leerse, y detalladamente, es el completo estudio que precede al catálogo propiamente tal. En otro contexto, este podría constituir prácticamente un libro en sí mismo, pues a lo largo de la introducción, dos extensos capítulos y dos apéndices, aborda no solo aspectos relacionados con la materialidad de las fuentes y su contenido, sino también su función y significado. Luego de la introducción sobre la polifonía en la catedral de México y su relación con la liturgia, Marín dedica el capítulo 1 a los siguientes aspectos de los libros de polifonía: su descripción general; lo que podríamos llamar su “historia catalográfica”; su

cronología, basada en evidencia tanto externa (documental) como interna (inscripciones en las fuentes y otros datos, que posibilitan agrupar los manuscritos en distintas categorías de acuerdo a su data); sus compositores, con una discusión sobre los pocos casos de atribuciones conflictivas; y su proceso de elaboración, que considera entre otras cosas a los copistas. El capítulo 2 examina la constitución y pervivencia del repertorio. En líneas generales, este presenta un rasgo frecuente en la polifonía: su organización funcional, ya sea por géneros musicales, tiempo litúrgico o festividad.

Marín se ocupa luego de la liturgia prestando atención a la Semana Santa, al repertorio de difuntos y a la salmodia de vísperas, pues dan lugar a un repertorio fundamentalmente local que permite aproximarse a las tradiciones particulares de la institución. Por ejemplo, la música para las pasiones se aparta de la tradición europea, por cuanto existe el mismo número de versiones para los cuatro evangelistas (a diferencia de la tradición italiana, que privilegia la composición de piezas para Viernes Santo y Domingo de Ramos); con relación al canto llano, el repertorio sigue la tradición toledana antes que la entonación romana, al tiempo que algunas secciones conservadas solo en canto llano por fuentes europeas se cantan aquí polifónicamente. Otro caso de interés es el del oficio de difuntos, que incluye piezas polifónicas para los tres nocturnos de maitines (en España y el resto de Hispanoamérica solía ponerse en polifonía solo el primero), así como para algunos salmos y antífonas de maitines que en otros lugares se interpretan en canto llano. Por otro lado, el repertorio de misas, magnífacs, himnos y motetes que se estudia en el apartado siguiente, constituye una combinación de composiciones locales –copiadas en manuscritos– e internacionales –transmitidas mayoritariamente mediante fuentes impresas–.

Los dos apéndices complementan el estudio anterior. El primero incluye un listado de intervenciones polifónicas en la catedral a mediados del siglo XVIII, de gran interés para la comprensión de la liturgia. Al respecto, cabe destacar como uno de los notables aportes de este trabajo el hecho de haber considerado las fuentes polifónicas del siglo XVII y el XVIII de manera conjunta. La musicología había descuidado estas últimas por no tratarse de “originales”, pero Marín demuestra su gran importancia, ya que denotan la pervivencia del repertorio y permiten estudiar sus diferentes formas de interpretación a lo largo del tiempo (en otras palabras, su recepción). Gracias a este enfoque, el autor muestra con datos concretos que la coexistencia de estilos tan diversos como el canto llano, la polifonía “de facistol” y la música concertada (con instrumentos obligados) era una práctica común en algunas ceremonias. El segundo apéndice contiene un listado de los diversos inventarios del archivo de música catedralicio elaborados desde fines del siglo XVI a comienzos del XX, y una transcripción íntegra de cinco de ellos (los de 1589, 1712, 1770, 1792 y 1927).

En la página 157 comienza el catálogo propiamente tal. Marín explica sus criterios de catalogación con el mismo rigor y detalle del estudio introductorio, lo que resultará sin duda útil para quienes se encuentren inmersos en actividades de catalogación musical, aunque sea de otros tipos de música. Luego de la descripción general del libro, la ficha empleada da paso a una descripción minuciosa de cada una de las 563 obras, que incluye: su número catalográfico, los folios, el título, el compositor, la plantilla vocal, el incipit musical, el incipit textual, inscripciones diversas, concordancias, ediciones facsimilares, ediciones modernas, la “fuente textual y asignación litúrgica” (es decir, la procedencia del texto y la festividad para la que fue compuesta la obra), el canto preexistente (cuando la obra se basa en un canto llano), las grabaciones realizadas, la “colación” (cuando existen variantes de interés en relación con las

fuentes concordantes), comentarios varios y finalmente la “tabla” (transcripción diplomática del índice del libro y de todos los textos preliminares que incluye, como la dedicatoria, la licencia de impresión, etc.).

A diferencia de la mayor parte de los catálogos anteriores, Marín incorpora incipits musicales para todas las voces de las obras, los cuales facilitan la localización de concordancias, especialmente si se trata de melodías tomadas del canto llano que no siempre están en la voz superior. Justamente el listado de concordancias con fuentes americanas y europeas constituye quizás uno de los aportes más relevantes e impresionantes del catálogo. El autor ha consultado más de 700 impresos y manuscritos conservados en 26 países, lo que proporciona a la comunidad musicológica un instrumento inédito para estudiar la circulación de la polifonía de forma integral, incluso más allá de México. Fundamentalmente, y en orden decreciente, las fuentes concordantes se encuentran en España, Hispanoamérica e Italia. Con 49 copias, la pieza que presenta más concordancias es el *Ne recorderis* de Francisco de la Torre, seguida por la antífona *Salve Regina* de Guerrero, con 27. De los compositores activos en Hispanoamérica, el más difundido parece haber sido Hernando Franco, de cuya lección de difuntos *Parce mihi Domine* Marín ha encontrado once copias manuscritas. Siguen luego las obras de Sebastián Aguilera de Heredia, particularmente sus magníficats.

Los detallados índices del final, que ocupan nada menos que trescientas páginas, constituyen probablemente la diferencia entre un buen catálogo y otro que no lo es. Por medio de ellos, el usuario puede recuperar fácilmente la información que le interese según sus criterios específicos de búsqueda: compositor, género musical, “advocaciones y fiestas” (índice tan necesario pero con frecuencia ausente en los catálogos de repertorios catedralicios), “inscripciones, títulos, fechas y textos” (que aporta información valiosa sobre la historia y el uso de cada volumen), cronología de los libros, plantilla vocal, concordancias internas (las relaciones “intratextuales” de la colección, podríamos decir), títulos de obras y fuentes. Este último índice contiene la lista de tratados teóricos, las fuentes litúrgicas y de canto llano, los libros doctrinales con música, y las fuentes polifónicas manuscritas e impresas que sirvieron para la realización del catálogo.

Concluyo con una recomendación que he preferido dejar para el final, pues de lo contrario el lector probablemente no hubiese llegado a este punto. Si se quiere leer una reseña impecable del catálogo de Javier Marín, no es necesario pasear por distintas revistas en su búsqueda: basta con mirar el prólogo escrito por Emilio Ros-Fábregas quien, como director de la tesis doctoral del autor y experto en la música española del siglo XVI, da cuenta de manera sintética pero precisa acerca de las notables contribuciones de este trabajo.

Alejandro Vera Aguilera

Instituto de Música
Pontificia Universidad Católica de Chile

R

