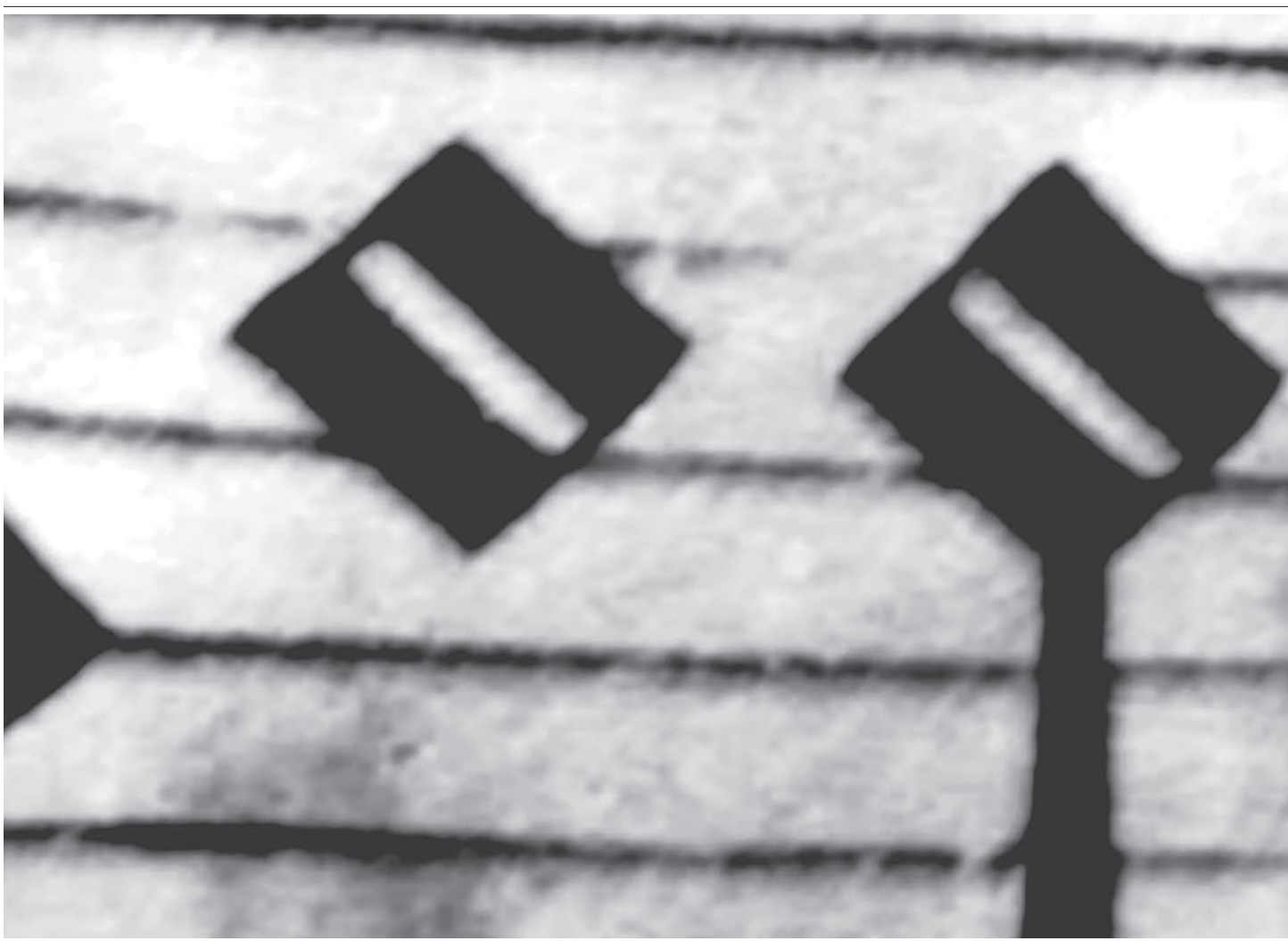


Cuadernos del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente



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

¿Música de evangelización? Sobre el penoso y famoso caso de dos piezas polifónicas con textos en náhuatl

Berenice Alcántara Rojas

*Instituto de Investigaciones Históricas
Universidad Nacional Autónoma de México*

En este tiempo, después que en esta tierra entramos, obrándolo el Señor he trabajado medianamente, como siervo syn provecho, en la conversión y doctrina de los naturales: mi oficio ha sido y es enseñarle[s] la doctrina christiana generalmente, y darsela a entender en su lengua: [...] he tenido y tengo cargo de enseñar los niños y mochachos a leer y escrevir y predicar y cantar: hance aprovechado razonablemente; y syn mentir puedo decir harto bien que ay buenos [...] cantores que podrían cantar en la capilla de V. M. tan bien, que si no se vee quizá no se creerá.¹

De las tempranas cartas de fray Pedro de Gante, como ésta de 1532, a la *Monarquía Indiana* de fray Juan de Torquemada, pasando por las copiosas obras de Motolinía, Mendieta, Sahagún y Durán, han llegado a nosotros numerosos testimonios del siglo XVI, en los que la enseñanza de la doctrina cristiana y de la música occidental aparecen como elementos nucleares dentro de un mismo proceso de conversión.² En los testimonios de los mendicantes podemos detectar, además, un mismo hilo argumental:

a) Los naturales de la Nueva España estaban racionalmente capacitados para recibir el cristianismo, tal y como lo demostraban su disposición, destreza y rapidez para aprender las artes mecánicas y liberales occidentales, entre ellas la música, pues a decir de Gante y de Motolinía, al rayar la década de 1540, ya había cantores de canto llano y de órgano capaces de emular a los que integraban la capilla musical de Carlos V y de componer y apuntar misas enteras.

b) Los naturales de la Nueva España, particularmente los pueblos de habla náhuatl del centro de México, recibieron con agrado el cristianismo, como lo evidenció también su gusto por la música y el canto eclesiástico.

c) Los frailes mendicantes, auxiliados por la Divina Providencia, supieron aprovechar ambas inclinaciones: hacia el cristianismo y hacia la música, para inculcar a los naturales

1 Pedro de Gante, "Carta al Emperador D. Carlos, México, 31 de octubre de 1532", en *Cartas de Indias* (Madrid: Imprenta de Manuel G. Hernández, 1877), 52.

2 Véase Lourdes Turrent, *La conquista musical de México* (México: FCE, 1993).

la doctrina cristiana a través de la enseñanza de la música occidental y de la reorientación de prácticas sonoras nativas, como aquellas que estaban vinculadas con el canto-baile.

d) Como prueba, conclusión y consecuencia de todo lo anterior, floreció en la Nueva España un nuevo arte musical, manifestación audible del esplendor de una “Nueva y Primitiva Iglesia, Católica e Indiana”. Los testimonios del siglo XVI son contundentes, e insistentes, al afirmar que, en todos los pueblos y ciudades indígenas, sobre todo en aquellos que fueron cabeceras de doctrina, existieron capillas de músicos y cantores, quienes tuvieron a su cargo la ejecución de la música para el culto cristiano y para las muchas prácticas paralitúrgicas que formaron parte de la vida ritual y festiva de estos pueblos. Además, los cantores se desempeñaron también como catequistas eficaces y formaron parte de los grupos de notables que estuvieron al cuidado de las iglesias y de las prácticas devocionales nativas.

Este esplendor musical del que nos hablan las fuentes contrasta notablemente con la escasez, por no decir inexistencia, de textos musicales de procedencia indígena del siglo XVI. A pesar de esta inexistencia, la gran mayoría de los estudiosos que se han acercado al tema de la música en la Nueva España ha confiado en estos testimonios, más o menos colaterales, y ha mantenido el vínculo discursivo que establecieron los frailes entre “música” y “conversión”; además de que han volteado a estos testimonios, citados una y otra vez, para buscar en esta “música de evangelización” el origen de todas las prácticas musicales novohispanas y, particularmente, el de la polifonía.

Basta con mirar uno de los ejemplos pioneros y más bien logrado de este proceder, como lo es la obra de Robert M. Stevenson, para darse cuenta

de una curiosa serie de inconsistencias. Atraeré su atención hacia la cronología titulada “Synopsis of Neo-Hispanic Poliphonic Development”, con la que concluye el capítulo “The Transplanting of European Musical Culture”, en su libro *Music in Mexico* de 1952.³

En esta cronología podemos observar, en primer lugar, cómo Stevenson fue combinando informaciones que procedían del ámbito mendicante y del catedralicio como si hubieran sido producto de un mismo ambiente y como si formaran parte de un mismo proceso acumulativo, cuando, a pesar de las numerosas intersecciones e interacciones que sin duda existieron entre estos dos entornos, fueron dos esferas muy diferentes entre sí, cuyos desarrollos paralelos no son equiparables. La música ligada a las cabeceras de doctrina respondía a los gustos de las sociedades indígenas locales y a los usos que trajeron consigo los frailes que las doctrinaban, en cuanto miembros de órdenes religiosas con tradiciones litúrgicas particulares e individuos procedentes de establecimientos religiosos enclavados en distintos rincones de Europa, con una importante presencia de flamencos y extremeños, en una primera época.

La música de las ciudades episcopales, por su parte, respondía a los gustos de las élites españolas en el poder y a los repertorios y usos catedralicios, como el sevillano, que se tomaron como modelo para el ordenamiento de las prácticas litúrgicas novohispanas.

En segundo lugar, la cronología de Stevenson, que inicia en 1527 con fray Juan Caro o Haro, quien impartió rudimentos de canto polifónico a

3 Robert M. Stevenson, *Music in Mexico. A Historical Survey* (Nueva York: Crowell, 1952), 83-86.

las élites indígenas de Texcoco, y concluye en 1599 con la conmemoración de las exequias de Felipe II, al formar parte del capítulo que lleva por título “The Transplanting of European Musical Culture”, parte del presupuesto de que la música “de evangelización” fue el germen de toda la música polifónica novohispana, llegando incluso a sugerir que cuando se estudiaran partituras tempranas (léase siglo XVI) que sí se conservaron, como las de Juan [Gutiérrez de] Padilla, podrían encontrarse rasgos de las “músicas prehispánicas”.⁴ De entonces a la fecha, es común hablar de una “música de evangelización”, a la cual (parafraseando el famoso y yucateco refrán), “se le busca, se le busca, pero no se le encuentra”.

Conviene reflexionar, primero, sobre el concepto “música de evangelización”. En primer lugar, porque “evangelización” no era un término usual dentro del vocabulario de los ahora llamados evangelizadores. Ellos solían hablar de “doctrinar”, es decir: impartir algún tipo de instrucción; de “enseñar la doctrina cristiana”, precisando el tipo de instrucción que impartían; y, sobre todo, solían hablar de “conversión”, un concepto que implicaba un cambio de estado, que ocurría por obra de la Gracia y la disposición interna del individuo y que podía o no darse como consecuencia de un proceso de instrucción. Al hablar de “conversión”, los mendicantes ponían el acento en uno de los pilares de la construcción de aquella Iglesia Indiana: la incorporación de las sociedades locales como actoras y promotoras de su propia transformación.

Al hablar de “evangelización”, por su parte, la historiografía contemporánea, en especial la mexicana, ha mostrado su preferencia por caracterizar este proceso como un proceso de conquista y ava-

sallamiento cultural, en el que existieron unas víctimas pasivas: las sociedades mesoamericanas, y unos victimarios activos: los colonizadores europeos. Sin negar que la difusión del cristianismo fue la justificación de una colosal empresa de dominación y explotación, salta a la vista también que pensar a las sociedades indígenas como promotoras y constructoras de su propio cristianismo es algo que hiere las fibras más sensibles del nacionalismo mexicano. Para justificar este vínculo entre “evangelización” y “conquista”, la historiografía nacionalista prefirió recuperar otra versión de esta misma historia: aquella que deriva del sempiterno conflicto novohispano entre la iglesia regular y la secular y que llevó a declarar a los naturales como “nuevos en la fe”, seres cuyas prácticas y creencias cristianas siempre eran imperfectas, torpes y sospechosas, por lo que debían permanecer bajo vigilancia y “tutela”.⁵

En segundo lugar, hablar de “música de evangelización” conlleva otros problemas, entre ellos: ¿dónde ponemos el principio y el fin de este proceso? Sobre el principio, caben pocas dudas, pero ¿es válido aplicar, como de hecho se hace, este concepto para la música que el cabildo de la república de indios de Tlaxcala compró a Gaspar Fernández en 1612 para conmemorar el paso del virrey Fernández de Córdoba por su ciudad?, ¿eran iguales las prácticas musicales de todos los pueblos indígenas, cuando cada uno de ellos entró en contacto con el cristianismo en momentos diferentes y dentro de coyunturas sociopolíticas también diferentes?, ¿dónde están las fronteras de esa “música de evangelización”?, ¿cuándo

4 Stevenson, *Music in Mexico. A Historical Survey*, 35.

5 José Rabasa, “Writing and Evangelization in Sixteenth-Century Mexico”, en *Early Images of the Americas. Transfer and Invention*, Jerry M. Williams y Robert E. Lewis, eds. (Tucson: University of Arizona Press, 1993), 65-92.

es que los “indios” dejaron de ser objetos de evangelización?

Todos estos problemas en torno al concepto de “música de evangelización” salen a la luz, por ejemplo, cuando se revisa la historiografía en torno a dos famosas piezas polifónicas con textos en lengua náhuatl, presuntamente procedentes del siglo xvi. En 1934, en su *Historia de la música en México*, Gabriel Saldívar reprodujo, a partir de unas “copias fotostáticas” que le proporcionara el párroco García Gutiérrez, dos piezas polifónicas con textos en lengua náhuatl que formaban parte de un manuscrito que, unos años antes, había comprado el canónigo Octaviano Valdés a los habitantes del pueblo de Cacalomacán. Sin tratar de averiguar nada más sobre su origen, Saldívar reprodujo estas piezas, hoy conocidas como *Santa Maríaé* y *Dios itlazonantziné*, y atribuyó su autoría, debido a la abreviatura de un nombre consignada en el margen superior de estas partituras, a Hernando Franco, maestro de capilla de la Catedral de México entre 1576 y 1585.⁶

Años más tarde, Stevenson volvió sobre estas piezas en *Music in Mexico*, de 1952, y se mostró dudoso ante la atribución a Franco ya que, en su opinión, un músico de su nivel difícilmente hubiera podido componer piezas con tantos errores en el contrapunto. En *Music in Aztec and Inca Territory*, de 1968, cambió de parecer y señaló que estas piezas habían sido compuestas en 1599 y que su autor había sido un indio de ascendencia noble, de nombre Don Hernando Franco, ahijado y discípulo del maestro de capilla de la catedral e hijo dilecto del Colegio de Santiago Tlatelolco.

6 Gabriel Saldívar, *Historia de la música en México (épocas precortesiana y colonial)* (México: SEP, 1934), 100-109.

Cabe destacar que Stevenson sí revisó el manuscrito original y que produjo una primera valoración codicológica del mismo, así como una descripción íntegra de su contenido, gracias a la cual sabemos que el así bautizado, y en un tiempo extraviado, *Códice Valdés* es un manuscrito de 139 folios en cuyo papel se encuentran filigranas de la segunda mitad del siglo xvi y obras que datan de los siglos xvi y xvii, entre ellas, obras de Palestrina, Pierre Colin, Juan Esquivel y Alonso Lobo.⁷

Ya en el siglo xxi, Eloy Cruz y Juan Manuel Lara volvieron sobre estas piezas y propusieron nuevas lecturas del nombre de su probable autor. No obstante, y a pesar de los minuciosos análisis que ambos llevaron a cabo de estas dos piezas polifónicas, ninguno cuestionó la hipótesis de que un “indio” era su autor y de que su elaboración se halló inscrita en el marco de la “evangelización”.

El contexto de estas plegarias puestas en música lo constituyen las tareas de evangelización de los primeros frailes franciscanos, pues los textos corresponden a la respuesta de los indios catecúmenos a la invitación a orar que les hacían los predicadores antes de iniciar el discurso catequístico (por ejemplo, ...) para pedir a Dios su ayuda con el objeto de comprender mejor la enseñanza y tener la disposición del corazón para seguirla, por intercesión de la “madrecita” de Dios, siempre virgen.⁸

7 Robert M. Stevenson, “Sixteenth-and Seventeenth-Century Resources in Mexico”, *Fontes artis musicae* 2, núm. 1 (1955) y Robert M. Stevenson, *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas* (Washington, D.C.: General Secretariat, Organization of American States, 1970).

8 Juan Manuel Lara Cárdenas, “Polifonías novohispanas en lengua náhuatl. Las plegarias a la Virgen del Códice Valdés de 1599”, en *Música, catedral y sociedad*, Lucero Enríquez y Margarita Covarrubias, eds. (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006), 141.

Como lo ha señalado atinadamente Elías I. Morado Hernández, ni el hecho de que el manuscrito fuera “encontrado” en un pueblo de habla otomí y matlatzinca, ni el amplio y variado repertorio que lo integra, ni su carácter misceláneo —pues hoy puede apreciarse que tiene añadidos y componendas de distintas manos y épocas—, han llevado a poner en tela de juicio esta supuesta autoría indígena que descansa en la condición defectuosa de estas piezas a nivel musical.⁹ Lo que para un maestro de capilla de la catedral era un desconcertante yerro, para un indio era un logro o, por lo menos, una manifestación por antonomasia de su “inferioridad”, ¡perdón!, quise decir de su naturaleza “indígena”.

Estas dos piezas polifónicas con textos en náhuatl, que han sido calificadas como plegarias, himnos, chanzonetas y oraciones populares, son los únicos ejemplos con los que cuenta el imaginario de la historiografía musical mexicana que se conservan de aquella “música de evangelización”, y qué otra cosa podrían ser, si se trata de composiciones llenas de defectos y torpezas, que llevan texto en lengua “de indios” y que fueron encontradas en manos de otros “indios”.

9 Elías Israel Morado Hernández, “Análisis del discurso musicológico elaborado en torno a las piezas polifónicas Sancta Mariae y Dios Itlazohnantziné (Códice Valdés, ca. [1620-1630])”, en *Musicología global, musicología local* (Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2013), 1995-2016. Véase también, Elías Israel Morado Hernández, “El Códice Valdés (ca. 1620-1630) y la inteligencia musical americana indiciaria”, *Boletín Música*, núm. 37 (2014): 58-74.

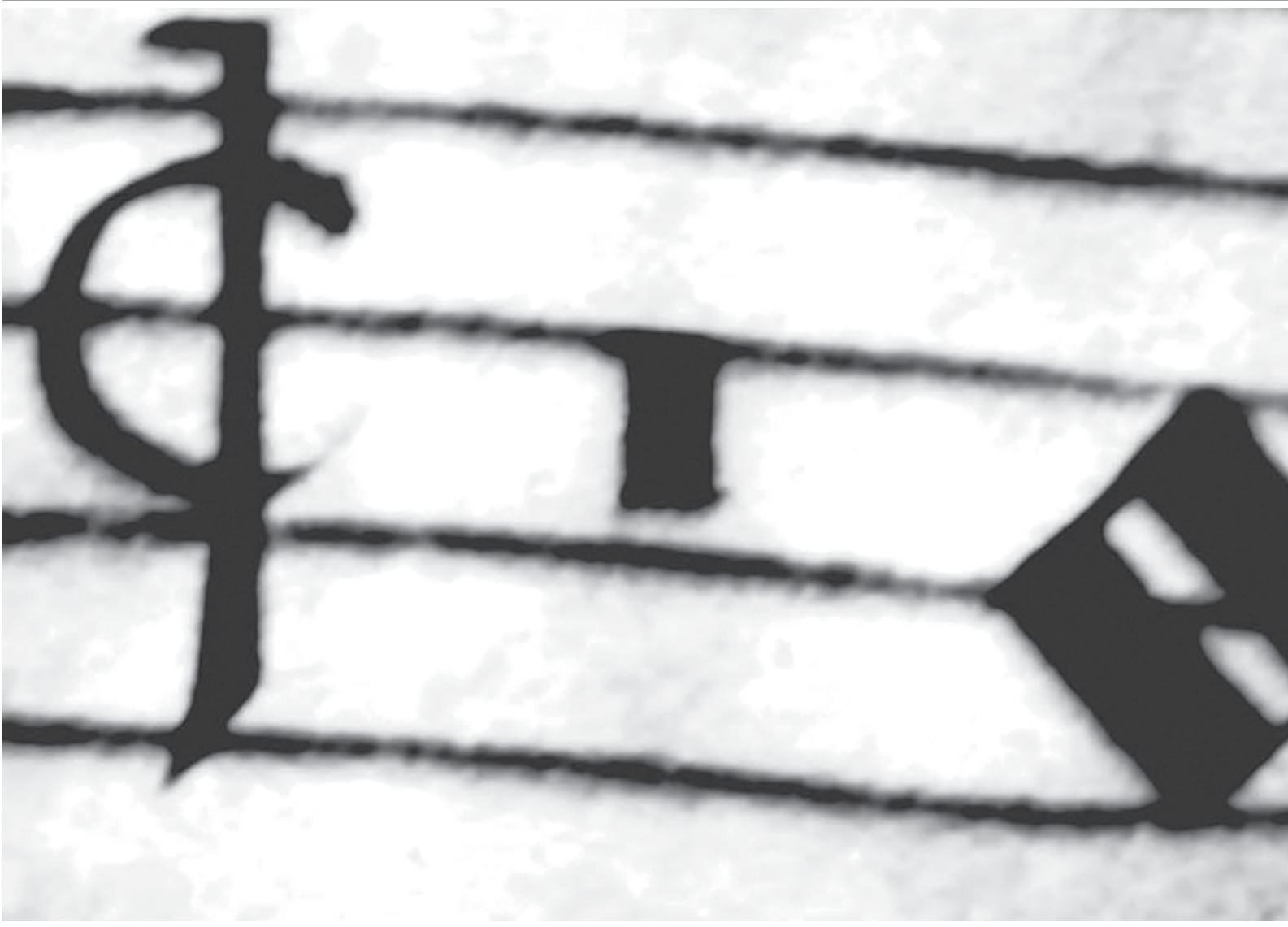
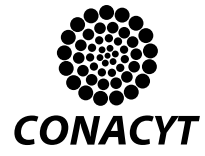
Bibliografía

- Cruz, Eloy. “De cómo una letra hace la diferencia. Las obras en náhuatl atribuidas a Don Hernando Franco”. *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 32 (2001): 257-295.
- Gante, Pedro de. “Carta al Emperador D. Carlos, México, 31 de octubre de 1532”. En *Cartas de Indias*, 51-53. Madrid: Imprenta de Manuel G. Hernández, 1877.
- Lara Cárdenas, Juan Manuel. “Polifonías novohispanas en lengua náhuatl. Las plegarias a la Virgen del Códice Valdés de 1599”. En *Música, catedral y sociedad*, Lucero Enríquez y Margarita Covarrubias, editoras, 137-163. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.
- Morado Hernández, Elías Israel. “Análisis del discurso musicológico elaborado en torno a las piezas polifónicas Sancta Mariae y Dios Itlazohnantziné (Códice Valdés, ca. [1620-1630])”. En *Musicología global, musicología local: 1995-2016*, Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2013.
- . “El Códice Valdés (ca. 1620-1630) y la inteligencia musical americana indiciaria”. *Boletín Música*, núm. 37 (2014).
- Rabasa, José. “Writing and Evangelization in Sixteenth-Century”. En *Early Images of the Americas. Transfer and Invention*, Jerry M. Williams y Robert E. Lewis, editores, 65-92. Tucson: University of Arizona Press, 1993.
- Saldívar, Gabriel. *Historia de la música en México (épocas precortesiana y colonial)*. México: Secretaría de Educación Pública, 1934.
- Stevenson, Robert M. “Sixteenth-and Seventeenth-Century Resources in Mexico”. *Fontes Artis Musicae* 2, núm. 1 (1955): 9-15.

- . *Music in Aztec and Inca Territory*. Berkeley: University of California Press, 1968.
- . *Music in Mexico. A Historical Survey*. Nueva York: Crowell, 1952.
- . *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*. Washington, D.C.: General Secretariat, Organization of American States, 1970.
- Turrent, Lourdes. *La conquista musical de México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.



dgapa - PAPIIT



ISSN 2395-8243

