

reelaboramos el gusto y el terror de lo inacabado y de lo ambiguo, del desastre y del deseo (o del deseo y el desastre), y nos hundimos en un mundo contemporáneo de pánico, hecho de nuevas voces sobre la vieja historia, un mundo de piezas de rompecabeza que no siempre encajan porque flotan, como el *Tramp Steamer*, entre carencias y reflejos.

Universidad Nacional de Colombia,

MONSERRAT ORDOÑEZ

UNIVERSIDAD DE CÁDIZ. Grupo Vocal Gregor. Coral de la Universidad de Cádiz: *Lírica virreinal y musicología. Música del Descubrimiento. Polifonía en las Catedrales del Nuevo Mundo*, Madrid, CBS, 1985 y *Música en la Época Virreinal*, Madrid, CBS, 1989.

Las investigaciones sobre música virreinal han aumentado en los últimos años. El Grupo Vocal Gregor, bajo la dirección de Dante Andreo, y la Coral de la Universidad de Cádiz, bajo la dirección Marcelino Díez, se han venido especializando en la música de dicho período, como queda reflejado en los dos álbumes discográficos que me ocupo de reseñar.

El primero de ellos: *Música del Descubrimiento. Polifonía en las Catedrales del Nuevo Mundo* comprende dos discos:

La *Cara A* del primero contiene una selección de composiciones procedentes del *Cancionero Musical de Palacio* transcrito por Francisco Barbieri en 1890, cuyas partituras pertenecen a músicos de la Corte de los Reyes Católicos, y cuyos textos literarios se deben a escritores de los siglos XV-XVI, algunos de ellos de tanto renombre como Juan de la Encina, Lucas Fernández, Juan de Mena, el Marqués de Santillana y Jorge Manrique.

La *Cara B*: "Música Coral Litúrgica del Virreinato", se inicia con un himno indígena en quechua recogido en un impreso de Cuzco, 1631: "Hanacpachac Cussicuinin", muestra de la importancia de la música en la evangelización indígena, en un paralelo evidente con el teatro misionero del XVI. La traducción al castellano del himno reza así:

De los cielos, mi alegría, miles de gracias te daré
y te honraré en lo profundo por la abundancia de los frutos.
El hombre encomienda en su espera
su fuerza por el poder, apoyado en tu nombre.
Escúchanos este ruego adorado y reverenciado
poderoso Dios y Madre de Dios. Que lo oscuro quede claro.
Contado está el alimento de sal para nuestro ganado.
Confiamos y esperamos que tu Hijo haga su aparición.

A continuación se ofrecen varias composiciones musicales en latín, conservadas en los Archivos de las Catedrales de Bogotá, México, Charcas y los Conventos de Sta. Catalina en Córdoba y del Carmen en México: "Salve" con música de Juan de Riscos (s. XVII); "Laudate pueri Dominum" (salmo 112) con música de Gutiérrez Fernández Hidalgo (ss. XVI-XVII); "Christum Regem" (invitatorio de maitines en la fiesta del Corpus Christi) con música de Manuel de Zumaya (ss. XVII-XVIII); "O vos omnes" (maitines del Sábado Santo), "Responsorios de Semana Santa" y "Domine ad adjuvandum" (salmo 69), con música anónima (ss. XVIII, XVIII y XVII respectivamente). En estos casos si los textos literarios no resultan originales al ceñirse a las fuentes sagradas, sí revelan la vitalidad de cierto tipo de composiciones religiosas en latín, que pueden hacernos recordar el origen del teatro románico en los tropos medievales.

La *Cara A* del segundo disco lleva el título genérico de "La Música Profana en el Virreinato de Nueva España". Pese a ello comienza con un "Himno náhuatl a la Virgen", encontrado en el llamado Codex Valdés. El himno, brevísimo, pide la intercesión de la Virgen como Madre de Dios y lleva música atribuida a Hernando Franco (s. XVI). El músico Gaspar Fernández (ss. XVI-XVII) es autor de las tres composiciones siguientes del Archivo de la Catedral de Oaxaca: los cantos en lengua indígena "Xicochi, xicochi", "Tleycantimo choquiliya" y el villancico en castellano "En un portalejo pobre". Este último nos permite hablar del éxito del género villancico 'canción de villano' en la época, a veces denominado también chanzoneta, letra o motete, y que andando el tiempo se restringirá a su especialización actual de 'canción navideña'. El villancico como género poético-musical se caracteriza por el uso de estribillo y la frecuente estructura dialogada, el popularismo expresado en metros cortos, lenguaje, tipos (pastor, vizcaíno, negro, indio, etc.) y el empleo de recursos estilísticos que realzan la musicalidad. Género vituperado durante el Neoclasicismo, hoy nadie duda de su calidad poética en autores como Valdivielso, Lope de Vega, Góngora o Sor Juana Inés de la Cruz. El resto de la cara del disco incluye los villancicos "A la xácara xacarilla", con música de Juan Gutiérrez de Padilla (ss. XVI-XVII); "Guarda la fiera", con música de Antonio de Salazar (ss. XVII-XVIII), quien fuera uno de los compositores que pusiera partitura a los villancicos de Sor Juana Inés de la Cruz; "Eso rigor e repente", villancico negro, con música del ya citado Gaspar Fernández (ss. XVI-XVII); los cuales se hallan en los Archivos de las Catedrales de Puebla, México y Oaxaca. La conservación de partituras en Archivos catedralicios reflejan la ingente labor realizada en las Catedrales por sus Maestros de Capilla, personajes notables en el mundo cultural del Virreinato que se encargaron de la educación musical de blancos y mestizos. En el disco no se indica la autoría literaria de los villancicos y cabría investigarla para reconocer al autor individual dentro de la tradición.

La *Cara B* se dedica a "Los Grandes Polifonistas de Nueva España" y comprende composiciones litúrgicas en latín. Los maestros seleccionados son

Juan de Lienas (s. XVI), con “Magnificat” y “Salve”, conservadas en el Convento del Carmen de México; Pedro Bermúdez (ss. XVI-XVII), con “Christus natus est” (invitatorium para el Nacimiento del Señor), del Archivo de la Catedral de Guatemala; y Francisco López Capillas (s. XVII), con “Alleluia, dic nobis Maria” (secuencia de la Misa de Pascua), del Archivo de la Catedral de México.

Para el segundo álbum discográfico: *Música en la Época Virreinal*, el Grupo Vocal Gregor y la Coral de la Universidad de Cádiz han seguido un criterio algo distinto, en vez de la variedad han preferido centrarse en dos maestros de capilla relevantes: Juan Gutiérrez de Padilla y Francisco Losada.

Juan Gutiérrez de Padilla nació en Málaga hacia 1590 y allí recibió su formación musical de Francisco Vázquez. Maestro de la Iglesia Colegial de Jerez, después pasó a ejercer el cargo de maestro de Capilla de la Catedral de Cádiz, de donde finalmente se trasladó a la Catedral de Puebla en el Virreinato de la Nueva España en 1622. Siendo recibido en Puebla como ayudante del maestro titular, a la sazón Gaspar Fernández, lo reemplaza en el cargo desde 1629 hasta su muerte en 1664. La obra de Gutiérrez Padilla ha sido estudiada por Robert Stevenson, Alice Ray y Steven Barwick entre otros, y se conserva casi toda en el Archivo de la Catedral de Puebla.

La *Cara A* del primer disco del álbum, dedicado entero a Padilla, comprende dos textos litúrgicos en latín: “Lamentatio” (del Oficio de Tinieblas del Jueves Santo, Jr. 1, 1-3 y Os. 14, 2) y “Velum templi scissum est” (del principio del Oficio de Maitines del Viernes Santo, Lc. 23, 42, y 45. Mt. 27, 51). Los siguen tres villancicos en castellano: “A la xácara xacarilla” (nueva versión del villancico en el primer disco), “A siolo Flasiquiyo” y “Las estreyas se ríen” [sic]. Este álbum recoge la transcripción literaria de las composiciones, de manera que podré hacer algún comentario sobre ellas.

“A la xácara xacarilla” es una composición alegre, de acuerdo con su título, en que se celebra la Encarnación y el Nacimiento del Hijo de Dios. El villancico está escrito en coplas encadenadas de octosílabos, con rima consonante *abbccdde effgghhi ijkkk...*, salvo la última estrofa con rima *opprpp*, lo que indica la intervención de un autor literario culto. El estribillo variable consiste en tres cuartetos de eneasílabos y octosílabos de rima consonante dispuesta en forma de *Abba ACCd* y *Aaee*. El estilo del villancico es barroco, con paradojas y juegos de palabras conceptistas: “traigo por plato de corte,/siendo pasto de la villa” “Muerta de amores venía/ [...] y por madre de la vida/ le daban la bienvenida”; antítesis: “muchos siglos de hermosura/ en pocos años de edad”; políptoton: “A la jácara jacarilla”, “a más de mil navidades/ alegra la navidad”, “Oh, qué bien cantara yo,/ como ninguno cantó”; superlativo hebreo: “novedad de novedades”; otras fórmulas hiperbólicas: “Serrana, y más serafín/ que serrana y que mujer”; repeticiones: “Vaya, vaya de jacarilla/ que el altísimo se humilla;/vaya de jácara, vaya”, “le daban la bienvenida/ perla a perla y flor a flor”, “Valentía en el donaire/ y donaire en el mirar”; sinonimia: de buen garbo

y lindo porte”, “altos y encumbrados riscos”; hipérbaton: “rayos desenvaina ardientes”, “de su esposo lo galante”, “para empezar a pagar/de un criado obligaciones./Bañando está las prisiones/ con lágrimas que derrama. Tiene de campo la cama,/del hielo puesto al rigor”, “a la gaita bailó Gila/ que tocaba Antón Pascual”, etc.

“A siolo Flasiquillo” es un canto de negros que se inicia con el diálogo entre el señor Tomé y el negro Francisquillo, quienes comentan que están preparando los instrumentos para ir a tocar y bailar al Belén.... El estribillo es

Tumbuctú cutú cutú
y toquemo pasito querito
Tumbuctú cutú cutú
no pantemo a lo Niño Sesú

El estilo es mucho más popularista que en el caso anterior, tanto por el lenguaje literario negro, tal como se tipifica en los Siglos de Oro preludivando la poesía negra vanguardista, como por la versificación, con metro y rima aguda variables en la introducción y el estribillo, y octosílabos de rima consonante *abbaaccd* en las coplas, que acaban también en aguda. En el villancico hay referencias americanas.

Antoniyo con su sayo
qu tluxo re Pueltorrico
saldrá vestiro re mico
y Minguel de papangayo.

El tercer villancico: “Las estreyas se ríen” es asimismo navideño. Está compuesto por una introducción y tres coplas de heptasílabos, intercaladas por un estribillo y una “responsión” de heptasílabos y pentasílabos combinados, todos ellos con rima de romance *e-a*. La introducción, que da título a la obra, trata de la creación que contempla regocijada la escena de Belén. Acto seguido se desarrolla el “juego de cañas” que subtitula el villancico, haciendo uno paralelo entre el torneo físico y el torneo afectivo de quienes se aproximan con el deseo de agasajar al Salvador. En esta segunda parte el estilo es cancioneril y se toman el paralelismo y la repetición como recursos estilísticos fundamentales, ej.:

ESTRIBILLO

¡Fuera, afuera!
que vienen los caballeros
a celebrar la fiesta.
¡Aparta, aparta!
que el cielo se ha venido
al aire a jugar cañas.

COPLA 1a.

¡Qué galas tan lucidas,
 qué vistosas libreas,
 qué plumas tan volantes,
 qué garzotas tan bellas!

De acuerdo con la versión de lo divino, el léxico caballeresco es abundante: “caballeros”, “fiesta”, “jugar cañas”, “galas”, “libreas”, “plumas”, “garzotas”, “Mayorazgo”, “Príncipe”, etc.; sin embargo, no dejan de deslizarse unas “preciosas joyas/ de aljófares y perlas” de gusto gongorino. En ninguno de los tres villancicos de Padilla se consigna el autor del texto literario.

La *Cara B* del disco está formada por composiciones litúrgicas: el motete “Exsultate iusti in Domino” (Salmo 32, 1-6) y la Misa “Ego flos campi” (basada en un motete de Padilla inspirado en el Cantar de los Cantares 2,1) con sus respectivos Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus y Agnus Dei.

Francisco Losada y Corral aparece por primera vez mencionado en los documentos como Maestro de Capilla de la Catedral de Almería en 1637. Se sabe que más adelante ingresó en el Monasterio de Nuestra Señora del Rosario de los monjes jerónimos de Bornos (Cádiz) y que, sin perder su condición de monje y con las debidas licencias, volvió a ocupar su plaza en Almería. Su destino último fue la plaza de Maestro de Capilla en la Catedral de Cádiz, que desempeñó desde 1656 hasta su muerte en 1667. La vida y obra de Francisco Losada está siendo estudiada por Máximo Pajares Barón, quien halló las composiciones de este disco en la Biblioteca de Cataluña y la Catedral de Jerez.

La *Cara A* del disco dedicado a Losada comprende la música para tres salmos: “Credidi propter quod” (salmo 115), “Dixit Dominus” (109) y “Beatus vir” (111). La *Cara B* dos villancicos al Santísimo Sacramento y dos a la Navidad. Como sucedía con los villancicos de Padilla, esta vez tampoco se expresa el autor de los textos literarios, pero, a diferencia de aquéllos, de los cuatro villancicos de Losada, el único que posee una calidad literaria aceptable es “Apenas nace este niño”. En éste, al menos, el autor se mantiene en lugares comunes apropiados al tema, como, por ej.:

Si pagáis delitos míos,
 ¿Qué leyes mi niño, ordenan
 que por culpas del esclavo
 el dueño pague y padezca?;

mientras que en los otros tres el autor literario crea versos que desdican del asunto. Por ej., en uno de los villancicos a la Eucaristía, “A mi enamoradoito señores”:

Quedito, pasito,
con tiento
que habrá quien le coja
y le coma vivo.

COPLA 1a.

No corras tan aprisa,
hermoso vellocino,
aunque la sangre os bebe,
estáis bien recibido.

O en el otro, "A la mesa está sentado", cuando se refiere a Judas Iscariote:

Sólo un traidor alevoso
le vendió a treinta gallinas,
dándole la paz de Francia
con picardía.

No se dio por entendido
el que su carne le trinchaba,
aunque dijo que allí estaba
quien le vendía.

Y en "Ya cesaron los enojos", al describir la escena del portal:

Junto a dos brutos os miro:
Oh qué martirio tan grande
es verse un hombre discreto
entre animales;

lo que, sin duda, conviene mejor al estilo burlesco, tal como se lee en un fragmento del poema de Fr. Francisco del Castillo (Lima, 1716-1770) titulado: "En nombre de un miserable a quien se le trata un casamiento, responde el poeta excusándose de dar cuanto le pidiera la novia en estas seguidillas":

En pidiéndome coche
le digo: Paso,
que cosa que yo estimo
no anda rodando,
y fuera injuria
poner hoy una discreta
entre dos mulas..

El esfuerzo del grupo Vocal Gregor y la Coral de la Universidad de Cádiz por acercarnos a la música del Virreinato es digno de elogio y merece ser difundido,

como he querido hacer con esta reseña; pero he intentado apuntar además que los estudios de lírica virreinal pueden enriquecerse con ayuda de la musicología.

Universidad de Cádiz

CONCEPCION REVERTE BERNAL

MARIA ESTHER VAZQUEZ: *Desde la niebla*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1988.

María Esther Vázquez es ampliamente conocida en Argentina y fuera de su país por sus notas de actualidad literaria en el diario *La Nación* de Buenos Aires, sus estudios críticos, reportajes y biografías. así como por sus publicaciones en colaboración con Jorge Luis Borges (*Literaturas germánicas medievales*, por ejemplo) Pero su obra de creación no ha tenido la trascendencia internacional que se merece, a pesar de que sus cuentos han sido publicados en una editorial tan prestigiosa como lo es Emecé

Desde la niebla es su cuarto libro de cuentos, integrado por once relatos y dos "crónicas del pasado", como las clasifica la autora. Los temas —se dice en la contra-carátula— "transitan muchos caminos desde los tiempos medievales hasta el día de hoy", y si bien María Esther Vázquez se maneja con soltura y magnificencia (sobre todo en la amplitud y saber históricos y legendarios) en sus "Crónicas del pasado", es en los cuentos —creemos— donde se fija una personalidad distintiva e intransferible. Son relatos breves, en los que se privilegia lo familiar y cotidiano y se exponen en narraciones simples, claras, precisas, ricas en imprescindibles observaciones de modos de ser y de vivir, que reconocemos como algo que hemos experimentado, vivido.

La estructura de dichos cuentos se cumple dentro del relato tradicional, lineal, con oportunos y necesarios *racconti* que crean la presencia viva de sucesos acontecidos o posibles. El lenguaje, desprovisto de toda retórica y fines de "literariedad", dice adecuadamente el espacio social que evoca y la idiosincrasia de los protagonistas, con el fin obvio de darnos la "verdad" de los hechos y la "legitimidad" de los caracteres. Convivimos lo que ocurre en la evocación —re—construcción, re—creación, re—invención? — Y nos quedamos con esa realidad del texto como la única posible verdad de la escritura. Podemos decir que María Esther Vázquez, en sus cuentos, es persona verdadera, segura, auténtica e inmediata y que no se abstrae en las "intencionalidades significativas" que presumen de innovadoras y de "experimentaciones" como desigmo de la *Poiésis*.

Borges dijo de estos cuentos que poseen "la pasión, la imaginación y esa apariencia de eternidad que deben tener todas las criaturas del arte". Sobre todo son relatos *vitales*, en los que lo inesperado y lo incierto se conjugan en un