

UN MAPA DEL TESORO MUSICAL

Die mehrstimmige Messe in Quellen aus Spanien, Portugal und Lateinamerika (ca. 1490–1630). Drucke, Handschriften und verlorene Quellen. RISM, Serie B vol. XV. - Múnich: Henle, 2005. 112 932 páginas. 279

Cristina Urchueguía

[Reseña]

La disciplina musicológica hispánica de carácter histórico se constituye a finales del siglo XIX tomando como referente central el siglo XVI. Compositores como Cristóbal de Morales, Juan de Anchieta, Francisco de Peñalosa o Tomás Luis de Victoria, su biografía y sus obras, son los pilares que soportan el peso historiográfico de la época. La recuperación de repertorios y la catalogación de fondos eclesiásticos se convirtieron en una de las tareas clásicas de la musicología resultando en una producción importantísima de catálogos, inventarios y estudios sobre los más diversos lugares y las más diversas instituciones sin que se haya intentado hasta ahora realizar una visión y un análisis de conjunto.

Varias fueron las inquietudes que me impulsaron a recopilar las obras que aparecen en el catálogo de Misas polifónicas del que quiero hablar, y una de ellas fue, sin duda, intentar ofrecer una sinopsis, una panorámica de la historia musical del siglo de Oro cuyos elementos se encontraban hasta entonces dispersos como piezas de un puzzle en infinidad de catálogos e inventarios tan numerosos como heterogéneos. No obstante, a diferencia del puzzle, en que el dibujo que componen las piezas viene reproducido en la caja, yo carecía de imagen, de idea alguna con la que contrastar los fragmentos que iba encontrando. Es por ello que el método que seguí no fue el descriptivo sino el arqueológico, intentando reconstruir la situación musical en el siglo XVI así como trazar el entramado de relaciones musicales existentes entre la Península ibérica y el resto del mundo durante esta época crucial para la historia de España.

La misa polifónica como género musical cumplía una serie de requisitos que me llevaron a elegirla como botón de muestra en este proceso. Siendo el género musical más ambicioso, más extenso, musicalmente más estable y dotado además de una función social claramente circunscrita, se convirtió en moneda de cambio musical de primer orden en el espacio cultural europeo. Este fenómeno se da en la misa en mucho mayor grado que en otros géneros, como la música profana, cuya movilidad queda limitada por el lenguaje o el repertorio de motetes, género que si bien es más numeroso en cuanto a obras, es mucho más proclive a variaciones nacionales o regionales dependiendo de los usos litúrgicos y de las costumbres y fiestas de cada lugar.

Los métodos desarrollados por la documentación y catalogación musical sirvieron de base para una tarea de reconstrucción arqueológica de lo que fuera el repertorio de misas que surgió y llegó al ámbito cultural cuyo centro es la Península Ibérica a lo largo del siglo XVI. Mi objetivo era entender y describir los mecanismos que regularon la transmisión así como los presupuestos sociales y culturales que definieron los procesos de creación de repertorio.

Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, XI, 43 (octubre-diciembre, 2005)

Las huellas que han quedado de estos procesos son las fuentes musicales impresas o manuscritas que fueron creadas en la Península Ibérica y aquellas que surgieron en Latinoamérica o fueron exportadas allí. Algunas se han conservado, otras no. Todas ellas en su conjunto son la sombra de un pasado y aunque sólo sea eso, una sombra, nos dan una idea más tangible de lo que fuera el cuerpo opaco que la proyecta.

El resultado de la búsqueda, tal y como ha quedado plasmado en el catálogo, se puede cuantificar en números aproximados: 1250 obras, algunas únicas, otras transmitidas hasta una veintena de veces en fuentes existentes o perdidas, resultan en 2500 transmisiones individuales; 150 autores conocidos, de los cuales más de la mitad nacieron en territorio ibérico, mientras el resto proviene de los Países Bajos, Francia, Italia o el territorio Germánico. Y quedan muchas obras anónimas a la búsqueda de su autor. Miles de concordancias con este repertorio se encuentran en fuentes repartidas a lo largo y ancho del mundo. Casi medio millar de fuentes impresas o manuscritas participan en la transmisión de este repertorio, aunque una gran parte de estas fuentes, casi un tercio, ha sido destruido o se encuentra en paradero desconocido desde hace siglos.

Tenemos constancia de las fuentes perdidas gracias a inventarios históricos realizados en el siglo XVI y XVII. Tres son los motivos principales que llevaron a inventariar colecciones musicales en estos tiempos: heredades y testamentos, ventas y por último el interés específico por el patrimonio musical. El motivo influye directamente en los contenidos de los inventarios y en su precisión. En el caso de herencias y de inventarios para la venta los contenidos musicales pasan a segundo plano siendo mucho más importante la tasación de los fondos. Los inventarios patrimoniales en cambio prescindían de la tasación y se concentran en la enumeración de contenidos. Mientras los unos inventarían «libros», los otros catalogan «obras».

El corazón de este capítulo lo constituyen dos inventarios reales: el inventario realizado para la venta de la colección musical de la Corona Española en 1603 y la primera parte del Index de la colección musical de la Corte Portuguesa publicada en 1649, colección cuyo spiritus rector fuera el rey João IV. La primera colección fue vendida como «almoneda» a iniciativa de Felipe III en 1603, la segunda fue víctima de una catástrofe natural que conmocionó profundamente a Europa en el siglo XVIII: el terremoto de Lisboa de 1755. Los inventarios de la Catedral de Tarazona, detalladísimos en la relación de contenidos e inventarios, más modestos en volumen pero igualmente valiosos en sus contenidos, completan este capítulo.

Si bien se perdió completamente la colección de Lisboa se han conservado algunos códices de la colección española en la Biblioteca Nacional y en la Biblioteca del Monasterio de Montserrat que demuestran la fiabilidad de la información transmitida por el inventario.

Fueron varias las reflexiones que me impulsaron a insistir en que los libros perdidos se incluyeran en un catálogo que, en principio, no había previsto que fuese más que un repositorio para el «vaciado» de archivos musicales. Porque a la desazón que el científico siente por haber perdido una colección tan inmensa de libros se une el saber que solo incluyéndolos en la reconstrucción como si existiesen se puede adquirir una idea fidedigna de lo que fue la historia de la misa polifónica en la Península ibérica en el siglo XVI.

Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, XI, 43 (octubre-diciembre, 2005)

Y a la tristeza de no poder disponer de este tesoro musical –las dos colecciones juntas incluían millares de volúmenes musicales constituyendo las colecciones más importantes de libros musicales del renacimiento y principios del barroco en el mundo– se suma otro sentimiento más complejo, y es la certeza de que la narración de la historia de la música, entendida como un discurso universal, ha infravalorado de forma dramática el papel de la Península ibérica. Si se entiende musicología como una ciencia que pretende reconstruir y entender nuestro pasado tomando la música como objeto y consideramos aquello que existió pero se ha perdido, se hace imprescindible reescribir la historia.

El catálogo de Misas Polifónicas quiere ser estímulo y revulsivo en esta tarea. Y espero que sirva tanto para revisar la historia musical como para aquello que suelen servir los catálogos: convertirse en punto de referencia susceptible de ser ampliado, criticado y corregido; mapa del tesoro para encontrar oro, diamantes o piedras semipreciosas, guía para músicos en busca de nuevas obras, para musicólogos en busca de respuestas y para amantes de la música y de la cultura que quieren crearse una nueva imagen de pasado cultural.

Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, XI, 43 (octubre-diciembre, 2005)