

Sr. D. Antonio Rodríguez Moreno  
Director de la revista RITMO  
Virgen de Aránzazu, 21  
Madrid.- 34

Sr. Director:

En la p. 5 del nº 466 de RITMO aparece publicada una carta de mi amigo (creo que lo seguiremos siendo) y compañero de fatigas en más de una ocasión, Antonio Martín Moreno, en la que por dos veces se alude a mi persona, de modo que puede dar pie a interpretaciones que no considero exactas. Además, y en interés de la opinión pública, puntualizaré del modo más objetivo posible ciertos extremos. Vd. y los lectores me perdonarán que me extienda un poco más de lo correcto en una carta de este tipo. En circunstancias tan confusas como las que vivimos, sólo con un gran esfuerzo se puede hacer algo de claridad.

No recuerdo si alguien dijo exactamente la frase recogida por José Miguel López en su crónica de Vigo (“se analizó la situación actual de la Musicología, a la que se calificó de corrompida y se dijo que sus dirigentes buscan más la fama y el prestigio personal que el desarrollo cultural de la colectividad”), pero sí se dijeron cosas muy similares. De todos modos, toda nuestra intervención se recogió en cinta magnetofónica. Y digo “nuestra” porque A. Martín y yo decidimos realizarla juntos en la tribuna, dado que nuestros enfoques eran prácticamente iguales, como quedó claro en varios momentos de la misma. En la ponencia no se mostraron fisuras importantes entre los criterios expuestos por ambos.

A continuación se refiere la carta a un supuesto “feroz ataque que desde tiempo atrás se viene dirigiendo contra la persona del actual Director del Instituto Español de Musicología” (IEM). “Ataque”, que más adelante se califica de “completamente inconsistente y desmesurado desde un punto de vista científico y mucho más desde un punto de vista social”. No alcanzo a ver, ni en la carta se explica, en qué consiste ese ataque tan duro y feroz contra el Director del IEM. Pero de todas maneras me parecen poco válidas las razones aducidas por A. Martín, que son estas:

**I) “El cargo de Director del IEM tanto antes como actualmente no ha sido político...”**

No sé quién habrá dicho que lo es, pero para comprobar la veracidad del aserto basta con hacer un poco de historia. En el año 1943 se crea el IEM, dentro del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, en cuya dirección se coloca a Mons. Higinio Anglés (el cual había estado en Munich durante el trienio 1936-39). Por estas mismas fechas se encuentran exiliados en México, Inglaterra, Chile, etc. algunos musicólogos como Adolfo Salazar, Jesús Bal y Gay, Eduardo Martínez Torner, Vicente Salas Viu, etc. Sin embargo, el IEM nombra colaborador, entre otros, a Marius Schneider (Director del Archivo Fonográfico del Museo Etnográfico de Berlín desde 1934 y refugiado en España después de la derrota del Afrika Korps, al que perteneció como intérprete). Mientras tanto, el folklorista Agapito Marazuela purgaba en la cárcel delitos nunca cometidos ni juzgados. Una de las actuaciones de Higinio Anglés como Director del IEM sería un discurso pronunciado en el VIII Congreso del CSIC y titulado *Gloriosa contribución de España a la Historia de la música universal* –tema muy tonificante para los años del hambre y la autarquía– del que entresaco el párrafo final:

“Y ahora como Director del IEM, unas palabras finales para expresar a S. E. el Jefe del Estado, a las más elevadas Autoridades de nuestra Nación y al Consejo en esta ocasión solemne, mi profunda gratitud por haber creado un organismo, cuya labor obtiene los más expresivos elogios por parte de los Centros de alta cultura, de las Revistas musicológicas y muy particularmente de las Universidades de ambos Mundos”.

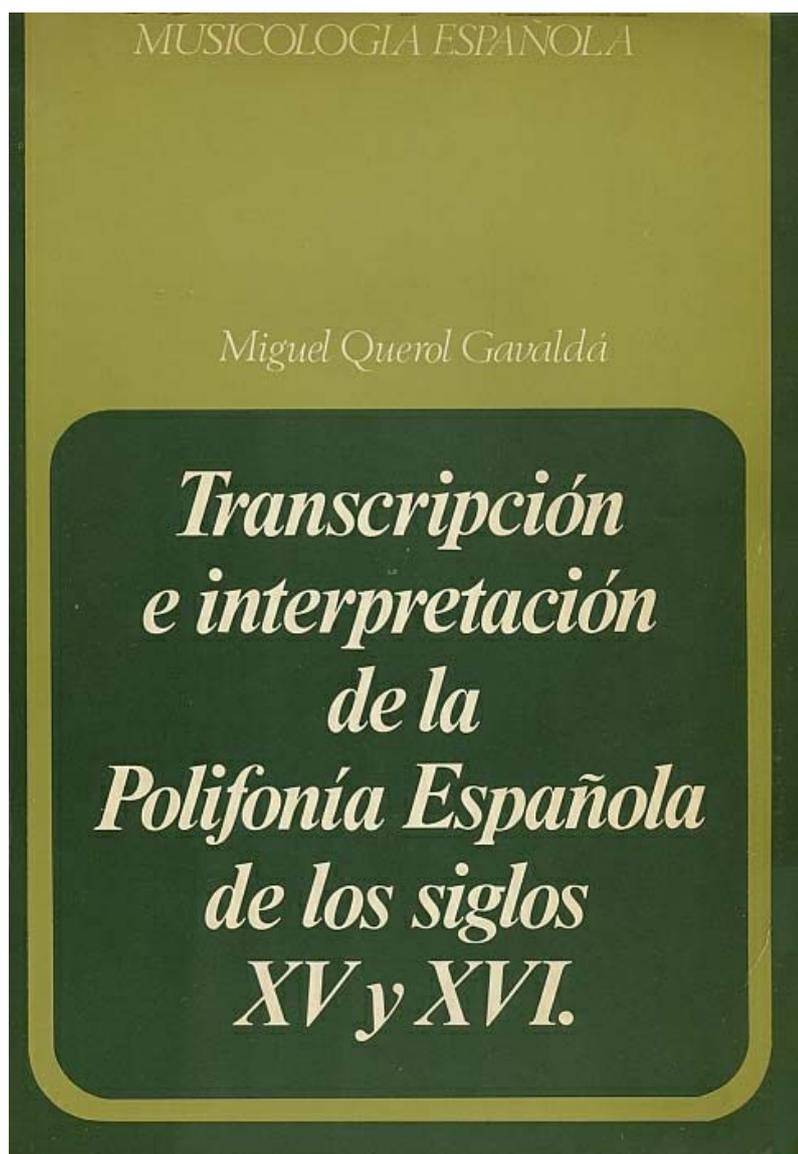
No intento acusar a nadie de nada. Expongo unos hechos y que cada cual saque sus conclusiones. En realidad fueron unos años muy difíciles en los que Higiní Anglés, que siempre había publicado sus obras en catalán o en idioma extranjero, se vio en la necesidad de escribir, incluso su nombre, en castellano. Por otra parte, ¿no es político el cargo de Consejero Nacional de la Música, que ostenta el actual Director del IEM? Repito: que cada uno busque la respuesta.

## II) “La durísima crítica a uno de los libros del actual Director del IEM”.

Es muy probable que el lector no conozca, ni A. Martín le informa, de qué libro o de qué crítica se trata. El primero es la *Transcripción e interpretación de la Polifonía española de los ss. XV y XVI*, de Miguel Querol Gavaldá (Madrid, Servicio de Publicaciones del Ministerio de E. y C., Comisaría Nacional de la Música, 1975). La segunda es un escrito firmado por la “Federación de Músicos” y titulado *Musicología (¿)*, en el que se comparan

diversos párrafos entresacados de dicho libro con otros exactos, pero en francés, de *La Notation musicale*, de Armand Machebey (Paris, Presses Universitaires de France, 1952), y se concluye cuestionando el sistema de encargos de la Comisaría y la honradez científica del autor.

Es de señalar de entrada que en la revista *Tesoro Sacromusical*, nº 637, ya expuse mi valoración del libro de M. Querol, como cualquiera puede leer. Ciertamente, si sólo se tratase de la omisión de tres citas a pie de página, como pretende A. Martín, el asunto carecería de importancia, pero un detenido análisis comparativo del volumen da el siguiente resultado: **Toda la Lección I** es traducción del citado libro de A. Machebey (catorce páginas aproximadamente). Como comprobante y para quien no pueda hacer la comparación, expongo aquí el principio del capítulo con el texto francés correspondiente:



“...el primer documento con notación musical sería el gran poema religioso de los sumerios sobre la creación del hombre. En una tablilla del siglo IX antes de Cristo hay un fragmento de este poema que fue descifrado en 1915 por Ebeling. A la izquierda de cada línea hay algunos signos cuneiformes que han resistido a toda traducción, y de este hecho dedujeron algunos sabios que se trataba de signos musicales. Uno de los padres de la musicología contemporánea, Kurt Sachs, realizó su hipotética transcripción musical, con vivas protestas de los filólogos. Pero como sea que en el British Museum se conserva un documento análogo del siglo XVI antes de Cristo, dicho documento fue estudiado por el famoso anticuario F. W. Galpin llegando a la misma conclusión: que se trataba de signos musicales. Según este investigador, conservando las consonantes o sonidos esenciales de estas sílabas, y teniendo en cuenta que el segundo milenio antes de Cristo circulaba por Mesopotamia un alfabeto semítico primitivo, tales signos intraducibles no son otra cosa que las letras de este alfabeto, y supone que ellas podrían designar la serie de notas de un arpa de 20 a 22 que ya en esta época se encuentra en Egipto y en algunos lugares de Asia.”

“...ce serait le cas du grand poème religieux de la Création de l’Homme.

Une tablette du IXe s. av. J.-C. qui en porte un fragment, a été déchiffrée en 1915 (par l’Allemand Ebeling) ; mais sur la gauche du texte principal, en face de chaque ligne, se lisent quelques signes cunéiformes, qui ont résisté à toute traduction, c’est alors qu’on a songé à la possibilité d’une interprétation musicale : Kurt Sachs le réalisa d’abord, non sans soulever d’assez vives oppositions de la part des philologues; toutefois, comme le British Museum conservait un document babylonien analogue, “se rapportant au XVIe s. Av. J.-C.” le travail fut repris par un antiquaire anglais, Galpin, qui conclut également à la signification musicale des cunéiformes indéchiffrables. D’après lui, en conservant les consonnes ou les sons essentiels de ces syllabes et en remarquant qu’il circulait, dans le courant du second millénaire et en Mésopotamie, un alphabet araméen (sémitique) primitif, Galpin retrouve dans ces signes intraduisibles les lettres de cet alphabet et suppose qu’elles pouvaient désigner la série des notes d’une harpe de vingt à vingt-deux cordes que nous retrouvons à cette époque tant en Egypte qu’en Asie.”

Las lecciones II, III, IV, V, VI y VIII siguen muy de cerca el tratado *The Notation of Polyphonic Music*, de W. Apel (Cambridge-Massachusetts, 2ª ed. 1945), que esta vez sí aparece citado varias veces. La servidumbre al libro de Apel hace que Querol cometa alguna incongruencia al seguir el criterio propio para algunos ejemplos y copiar el de Apel para otros (vid. Ejemplos de la p. 60).

Los capítulos IV, V y VI de la segunda parte ofrecen un caso particular: esta vez el autor se copia a sí mismo. En efecto, los comentarios sobre “La forma musical del villancico”, “Los villancicos de Juan Vázquez”, “El cultivo del madrigal en España” y “Los madrigales de Juan Vázquez” se encuentran repetidos en el estudio del mismo autor *Los Villancicos y Madrigales de Juan Vázquez*, editado por el Ministerio de E. y C. Los comentarios sobre las obras de Francisco Guerrero pueden verse en las pp. 30 y 31 de las *Opera omnia*, Vol. I, editadas por el IEM. “El cultivo del Madrigal en España” pertenece a la introducción al *Cancionero de Medinaceli* (Tomo I, pp. 9-10). En fin, párrafos más pequeños están entresacados de otras obras de M. Querol, que sería largo detallar.

Por mi parte –y permítaseme un solo juicio subjetivo– suprimiría ciertos capítulos que considero inútiles, sobre todo el último, al que estimo ridículo para el autor (que confiesa

haber comentado un disco sin escucharlo previamente y aconseja sabiamente que nadie haga esto) y vejatorio para las corales españolas (“que no saben cantar polifonía con alegría” y son adjetivadas como “atribulados” y “patibularios”) y para los grupos de música antigua (a alguno en concreto le llama “los lacrimógenos”).

Con estas premisas, juzgue el lector si se justifican las 100.000 pts. cobradas por M. Querol de la Comisaría de la Música y en definitiva del erario público. Así y todo, esta recopilación de textos ajenos y propios sería justificable *a posteriori* si, como afirma A. Martín, fuera una obra “que cumple por primera vez el para mí interesante cometido de servir a los que se inician en las tareas musicológicas, obras de divulgación de las que tan ayuno está el mercado español”. Pero para estos menesteres existe desde hace ya bastante tiempo la *Polifonía Clásica*, del P. Samuel Rubio, libro traducido al inglés y reeditado recientemente.

Más adelante recalca A. Martín que “se olvida en este caso toda su extensa producción científica y plagada de notas a pie de página”. Remedemos este olvido y para muestra valga un superficial detalle del *Cancionero Musical de la Colombina* (Barcelona, IEM-CSIC, 1971), comprensible por cualquier lector no especializado, incluso no músico. Dice el transcriptor (p. 33): “Respecto a la transcripción de la letra, hemos procurado ser fieles al manuscrito. Únicamente nos hemos tomado la libertad, especialmente en los primeros números, de no poner todas las ‘y’ del manuscrito... es esta la única libertad que nos hemos permitido y aun con moderación”. Pero, si comparamos los textos publicados en la “Edición de los textos” y los que aparecen integrados en la edición de la música, encontramos muy numerosas variantes. Por ejemplo:

<u>Pieza n°</u>	<u>texto solo</u>	<u>con música</u>
9	faze mis vidas tristes que yguale con el dolor que rresçibo del engaño	faze mis días tristes que el tormento y el dolor que salió del engaño
10	que a mí que verte deseo comigo mismo guerreo	que aunque verte deseo a mí yo mismo non creo
22	los que mis daños sabrán ¡O, perdido!	los que mis males verán ¡Ay, perdido!
42	el temor siempre más crece ora ni punto fallece	el temor siempre mostróme ora ni punto fallóme
72	que la Virgen para ella verificara	que la Virgen parida ella virgo fincara.

Y muchas otras que omito por no alargar. Las variantes c-z-ç-s entre las dos transcripciones son numerosísimas, así como b-v, d-t, i-y. Los signos de puntuación y el empleo de las mayúsculas coinciden rara vez en ambas lecturas, de modo que sólo los textos de las piezas 1, 37, 53, 80, 81 y 94 son totalmente iguales en las dos versiones. Algo similar ocurre en el *Cancionero de Medinaceli* y en otras obras del mismo autor.

El problema que se plantea es el siguiente: si alguien quiere hacer una grabación discográfica o un concierto con estas obras, ¿a qué texto recurre? Esto es lo que le ha ocurrido al Sr. Querol. Encargado por el Ministerio de E. y C. del “Asesoramiento de interpretación y redacción de textos” para el LP *El Cancionero de la Colombina*, optó por la calle de en medio, dándonos en algunos casos una nueva lectura de los textos, que tampoco coincide con la que después escuchamos en el disco. Por ejemplo, los cantores

dicen 'zagual' mientras el Asesor escribe 'zagal'. Además, en este disco (interpretado por el Cuarteto Renacimiento bajo la dirección de Ramón Perales de la Cal) vemos muchos de los defectos que M. Querol achaca a los intérpretes españoles, junto con otros difíciles de encontrar, incluso, en un coro de aficionados: ¿quién puede soportar –aunque no haya estudiado armonía– que una pieza acabe en un acorde de 4ª y 6ª (números 5 y 6), cuando en el original no aparece tal cosa?

El análisis musicológico detenido tanto del libro (cuestiones referidas a la 'semitonía subintellecta', la 'alteratio', el 'punctum separationis', etc.) como del disco (tempo, fraseo, articulación, timbres vocales e instrumentales, etc.) da resultados bastante más asustantes, que, si hace falta, no tengo inconveniente en desarrollar.

**III) “...una vez más se repite en la Musicología española el triste sino de los ataques personales, envidias, rencores, etc.”**

El lector de los párrafos anteriores puede darse cuenta de que sólo he planteado la crítica en el terreno objetivo y científico. No podría hablar de otra cosa, porque no conozco a M. Querol más que por sus obras y por su faceta científica.

**IV) “Pretender anular de un plumazo lo que en investigación musical se ha hecho en España en estos últimos cuarenta años me parece un lujo demagógico, que ningún investigador serio se puede permitir”.**

Ciertamente. Sería como pretender negar que procedemos del mono o de las formas inferiores de vida. Precisamente tenemos que ser muy conscientes de nuestra procedencia y de cuáles son las lagunas que hay que llenar y los defectos que hay que evitar. Lo dicho hasta aquí no es una crítica, sino una autocrítica; no mía, sino nuestra, de todos los musicólogos, los veteranos y los que empezamos ahora. Lo que sí es seguro es que por el fácil camino de echar tierra a los problemas y esconder avestrucescamente la cabeza, éstos no se resuelven. Estas deben ser las bases sobre las que se edifique la Sociedad Española de Musicología (si es que la autoridad gubernativa accede a ello después de un año que hace que se presentaron los estatutos).

**V)** Las conclusiones que A. Martín expone en su carta son, efectivamente, las que él llevaba pensadas y que fueron modificadas y ampliadas después, una vez que decidimos hacer 'al alimón' nuestra intervención. Por mi parte no las conservo, pero, como he dicho antes, grabadas están.

**VI) “Conozco suficientemente la personalidad de esos dirigentes oficiales y no puedo admitir que busquen su lucro personal...”**

Obsérvese que José Miguel López decía en su crónica: “sus dirigentes buscan más la **fama** y el **prestigio** personal”, afirmación más suave que la de A. Martín. De todas maneras y como botón de muestra sería interesante comprobar qué autores han publicado libros en el IEM desde que M. Querol llegó a la dirección del mismo y cuántas conferencias, encargos, cursos, cursillos y colaboraciones hace compatibles este señor con su cargo investigador. Y, por otra parte, qué disponibilidad hay en el IEM para que cualquier investigador español utilice los fondos bibliográficos recogidos con el dinero de todos.

Hasta el momento no he dicho que toda la obra de M. Querol sea así. Yo nací después de que él fuera Secretario del IEM y he aprendido parte de lo poco que sé en sus libros. Pero también él ha criticado numerosas veces a su maestro y protector Higinio Anglés –eso sí, después de que este muriera– sin menoscabar un ápice el valor de su obra.

Según la escolástica hay dos vías de conocimiento: por el ser y por el no-ser. Hoy me ha tocado exponer una aproximación a la obra de M. Querol por el no-ser. Ello no implica que niegue el ser. Pero si ahora hubiese actuado de otro modo, todos los musicólogos seguiríamos amordazados, porque lo que he dicho es conocido o debería serlo por cualquier profesional de esta ciencia, como es A. Martín.

Si en algo he errado, desde aquí firmo la rectificación que sea más ajustada a la verdad. Después de todo, “la verdad os hará libres”, como dijo alguien.

Afectuosamente le saluda

Fdo. Juan José Rey