

DOS PARTITURAS MUSICALES DE LOS SIGLOS XVII Y XVIII,  
CON DOS TABLATURAS PARA GUITARRA BARROCA

---

Presentación y paleografía: Jesús Alvarado Almanza y Luisa Hernández Cruz

*Oíd, oíd mis suspiros*

*Mirad, mirad mi dolor*

*Y el corazón os publique el semblante*

*Y penas del alma os pronuncie la voz*

*(Estribillo del solo humano "Oíd, oíd  
mis suspiros", de Juan de Vado)*

El documento que presentamos consta de dos piezas musicales que corresponden al género de tono o tonada que estuvo en boga durante los siglos XVII y XVIII, con la estructura de los villancicos hispanos alternándose estribillo y coplas, con la particularidad de que están escritas para una sola voz (de ahí la designación de "Solo humano", en contraparte de los "Tonos humanos", que son piezas musicales polifónicas, o sea, de varias voces a la vez) y de que se sostienen sobre un bajo continuo, el cual es un elemento del estilo de la música barroca del siglo XVII que consiste en el diálogo entre el bajo y la melodía.

El contenido de las piezas privilegia la voz asociada a la poesía de alto contenido lírico, ya sea amorosa o alegórica, expresada

en imágenes y metáforas y que en ciertas ocasiones contiene tintes eróticos o sensuales.

El documento (Indiferente Virreinal, caja 2821, exp. 10, título Ayuntamientos) consta de dos piezas musicales en ocho fojas, cada una con su portada y ambas llevan el título de "Solo humano", el nombre de la pieza (que en realidad son las palabras con las que comienzan la primera copla o el estribillo) y el nombre del autor; dentro del mismo documento se incluyen dos fojas con tablatura para guitarra barroca.

Existe un estudio previo del mismo documento realizado por el musicólogo Vicente T. Mendoza en el suplemento al número 4, tomo XVI, del Boletín del AGR, primera época, 1945, que solamente presenta

una breve descripción del documento (el cual ubica dentro de los legajos sueltos publicados por el *Boletín*) y la semblanza de los autores, así como una reproducción del documento. Los autores Manuel de Villafior y Antonio Literes, eran compositores conocidos a fines del siglo XVII y principios del XVIII, tanto de música sacra como de música popular o profana.

La importancia del documento radica en que se trata de un manuscrito de la clase que no se encuentra mucho en el AGN, el de las partituras musicales que además no abordan temas religiosos sino, como habíamos mencionado, es uno amoroso; para que la presentación no se agote en la descripción, proponemos un modelo de análisis de la producción musical en la cultura novohispana y de los siglos en cuestión, para poder establecer un contexto basado en las propuestas teórico metodológicas de la semiótica<sup>1</sup> de la cultura y de la teoría musical.

Damos por entendido que cualquier manifestación humana como el lenguaje, la escritura, la literatura o la música, son actos culturales susceptibles de ser entendidos desde el entorno en el cual fueron producidos; para esto partimos

de una definición de cultura análoga a la biosfera que propone Yuri Lotman, en el que cualquier sistema signico y de comunicación no puede existir de manera aislada, es decir, que todas las estructuras de un sistema semiótico están vinculadas, en constante interacción y apoyándose entre sí.

Cuando hablamos de semiosfera debemos entender que se trata de una cultura, y para que ésta exista se necesita de la coexistencia de una no cultura; esto se entiende de manera clara con el fenómeno del mestizaje novohispano, desde lo biológico hasta lo cultural. Por ejemplo, la cultura que existía antes de la conquista (la cultura mesoamericana) y la no cultura europea o viceversa, la semiosis sería lo que se produce en los espacios semióticos y las relaciones dialécticas entre ambas culturas, creándose así una identidad colonial. "Desde la perspectiva de la semiótica de la cultura, definimos la identidad colonial, como un modelo cultural periférico que se abreva de la cultura hegemónica de la corona española, en el que convergen distintos sistemas semióticos como el de la lengua, del vestido, de la alimentación, de los objetos mobiliarios, medios de transporte, herramientas de trabajo, etc., el de la música

---

<sup>1</sup> Una definición simple de semiótica sería el estudio de los signos no verbales.

y el de los símbolos.”<sup>2</sup> Esta es una primera propuesta analítica para llegar a entender las condiciones de producción, circulación y recepción de los procesos culturales novohispanos.

La novena foja del documento corresponde a un diapasón de guitarra con la leyenda “Cuerdas de la guitarra y puntos de música a que corresponden”, y debajo dice “trastes”; el diapasón es de 12 trastes y tiene letras de abajo hacia arriba que corresponden a las cuerdas de la guitarra y el tono en el cual se afinan, y en cada cuerda la progresión de la escala cromática en función de cada tono y traste. Después se encuentra una pequeña pieza en tablatura de 16 compases en el tono de La menor con indicaciones sobre la tablatura para el tiempo, la cual ubicaremos en el género de “Fantasía” (que era la que más se utilizaba para la guitarra). Al final de la misma foja se encuentra otra tablatura que muestra los intervalos de tercera mayor y menor en su respectivo tono de la escala cromática, pero que no corresponde al primer modelo de diapasón, pues está afinada de diferente forma para que coincida con los tonos anotados en la última tablatura.

En la décima foja hay otro diapasón con 12 trastes en diferente afinación y otra tablatura que muestra (además de las terceras menores y mayores en escala cromática) el intervalo de quinta justa y que además se puede tocar a dos guitarras. Durante el siglo xvii, con la eventual desaparición de la vihuela y de la guitarra de cuatro cuerdas, la guitarra de cinco cuerdas se convierte en el instrumento dominante y por la atribución que se le da a España de ser la cuna de la guitarra, recibe el nombre de guitarra española: “toda la música conocida para instrumentos de la familia de la guitarra que se produce antes de 1776, está escrita en un sistema llamado tablatura. Este sistema era privativo de instrumentos de cuerda y de tecla, y no puede ser leído más que en el instrumento al que está dirigido y no tiene puntos de contacto con la notación común de aquella época, excepto en lo que toca a la notación de las figuras y silencios, el compás y el metro. Tan sólo cuando el autor no necesitaba imprimir junto a la tablatura de vihuela o guitarra una parte vocal o instrumental que no podía escribirse en tablatura, recurre a la notación mensural, en particular durante el siglo xvi;

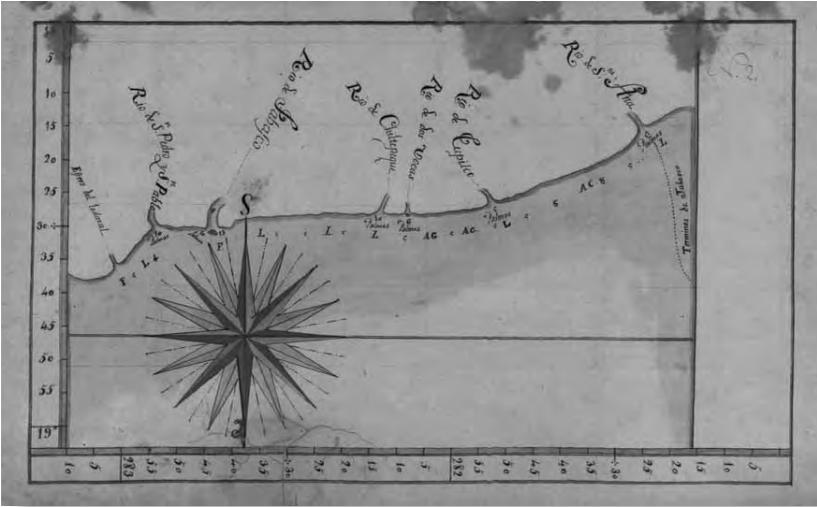
---

<sup>2</sup> Graciela Sánchez, “La retórica visual novohispana: Elemento fundamental para la construcción de la identidad nacional oficial”, en *La arquitectura del sentido: la producción en las prácticas semióticas-discursivas*, México, CONACULTA, 2005, pp. 299.

en los siglos XVII y XVIII se solía recurrir a métodos muy simplificados”<sup>3</sup>

Las partituras de música de esta época no son muy comunes dentro del AGN, así que poder trabajar con este tipo de documentos es una gran oportunidad para conocer y mostrar el contexto novohispano

a través de un aspecto cultural como es la producción de música profana que se hacía en el periodo del cual nos ocupamos, así como el rescate de un documento que se encontraba perdido entre los “legajos sueltos” que componían la mayor parte del Indiferente Virreinal. 🏛️



<sup>3</sup> Eloy Cruz, *La casa de los once muertos: historia y repertorio de la guitarra*, México, UNAM, ENM, 1993, p. 60.

#

Solo humano

—Ayendo—

—Nilla flor—

*Exhibe y transcribe  
en la 2ª pág. 1-10*

*Co. 2º Solo humiº*

*Ayendo—*

*36 6 6*

*36 6*

*Andante*

*Pariti felice*

*C. 1.º*

9 a ruiñe líq. se tu ti tu i do pen diendo en las prisiónes de vi rinto el mo men tan to  
 gu sto de ab tray do dice Ay tris te vi da ca dena con gu to pri me in fín de su mo  
 en ma te riales la co Sa dulce ruiñ del alma al cielo mira La dulce ruiñ del alma al cielo mira

*C. 2.º solo humans*

No jor do de ver de mar den el pla sen tero Na l'a id; De re no sua  
 El e com bra co del ayre al qu navez amo y de Hoy a en con  
 E ra ter mon to am anu lar aquel li mi ta do ju di ca de que vi na angus  
 Ca, ca de dea quel Re mo to al Por ce mal dia tin to de sa p na

bi ta çion Mú do al ho rror delis Su Cor=  
 fias vo ces del Pa le lo De go çí Ist=  
 to s. S Ni sien do sin su mar ti ríe=  
 Sa le dad don deso bron la sen ti doç

## Solo humano

HUYENDO

Villaflor

*Coplas*

Huyendo del verde margen  
el placentero bullicio  
bireno su habitación  
mudó al horror de los riscos

El eco en brazos del aire  
alguna vez a su oído  
traía en confusas voces  
del valle los regocijos

Era tormenta sus ansias  
aquel limitado indicio  
de que vivían gustosos  
viviendo sin su martirio

Cansado de aquel remoto  
alborozo mal distinto  
desea una soledad  
donde sobren los sentidos

*Estríbillo*

Y a su infelice ser restituido  
pendiendo en las prisiones de viviente  
el momentáneo gusto de abstraído  
dice ay triste vida  
cadena con que oprime infiel destino  
en materiales lazos  
la dulce unión del alma al cielo mira

#

Solo Humano

Deydad & postrada

Liberes

The image shows a handwritten musical score on two pages. The top page is titled "Solo Humano" and "Deydad & postrada". The bottom page contains the musical notation. The score is written in a historical style, likely from the 17th or 18th century. It features a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked "Al Comp." (Al Compositum). The score is divided into two systems. The first system includes a vocal line and a lute line. The second system includes a lute line and a basso continuo line. The music is written in a style that is characteristic of the Baroque period, with a focus on the human voice and lute accompaniment. The notation includes various note values, rests, and ornaments. The paper is aged and shows signs of wear, including stains and discoloration.

*Solo*

*Dejadad que por Inada al susto y pavor se vos del d rror ser*

*luz e clér sada porque suayrada Iniclon mas blenta mipecho la sienta alienta &*

*alienta & puro situ fallas muere la luz fülle e el di*

*a yel set des ma ya*

*Coplas*

1º *Extra Superlote aliento bella enigma puo sin obla el tiempo que lo pires una y fite al fluro*

2º *Deq pieren detur los solos las lueas en sus pes ranas puo podran sinu ma trupas finge perreca a flura*

3º *Buelue del de ma yo Nifia porque hua quien te ama puo coe bne en au lizeo muchas ditas en un duna*

*alienta & f f puro situ fallas muere la luz fa*

*Uee e el di a yel set des ma ya*

## Solo humano

DEIDAD QUE POSTRADA

Literes

*Estribillo*

Deidad que postrada  
al susto y pavor  
te ves del horror ser luz eclipsada  
porque su airada  
traición más violenta  
mi pecho la sienta  
alienta, alienta  
pues si tu faltas  
muere la luz  
fallece el día  
y el sol desmaya

*Coplas*

Cobra tu perdido aliento  
bella enigma pues sin habla  
el tiempo que no respire  
harás infeliz al aura

Despierten de tus dos soles  
las luces en sus pestañas  
pues podrán si no madrugan  
fingir perezosa al alba

Vuelve del desmayo ninfa  
porque viva quien te ama  
pues zozobra con tu riesgo  
muchas vidas en un alma

## Tablaturas para guitarra barroca

The image shows a page of handwritten guitar tablature for a Baroque guitar. The page is divided into two main sections. On the left, there are 12 numbered staves, each representing a string. The tablature consists of letters (A, B, C, D, E, F, G) placed on the lines of the staves to indicate fret positions. Above the staves, there are various musical notations, including clefs, time signatures, and chord symbols. The right side of the page is mostly blank, with some faint markings.

The staves are numbered 0 to 12 from top to bottom. The letters used in the tablature are A, B, C, D, E, F, G. The notation above the staves includes clefs, time signatures, and chord symbols. The right side of the page is mostly blank, with some faint markings.

Memorias de la Guitarra y puntos de Musica a 7. Correspondido.

1. B.	B.	C.	G.	D.								
2. D.	B.	F.	D.	G.								
3. G.	A.	B.	D.	C.								
4. B.	F.	D.	D.	D.								
5. F.	F.	G.	G.	A.								

Handwritten musical notation on a staff with rhythmic values and fingerings. The notes are mostly quarter notes and eighth notes, with some rests. Fingerings are indicated by numbers 1-3.

Handwritten musical notation on a staff, continuing the piece. It includes various rhythmic patterns and fingerings.

Handwritten musical notation on a staff, showing further development of the melody and accompaniment.

Handwritten musical notation on a staff, featuring more complex rhythmic structures and fingerings.

Handwritten musical notation on a staff, concluding the piece with various rhythmic and melodic elements.

