

A propósito de las *Opera Omnia* de Juan Pablo Pujol iniciadas por Higini Anglès

MARIANO LAMBEA CASTRO

Higini Anglès publicó los dos primeros volúmenes de las *Opera Omnia* de Juan Pablo Pujol (compositor catalán de los siglos XVI-XVII), en los años 1926 y 1932, respectivamente. Ambos corresponden a los números III y VII de la colección de Publicaciones del Departamento de Música de la Biblioteca de Catalunya.

En las notas bibliográficas del primer volumen¹, Anglès dio una relación inicial de obras del maestro, contenidas en diversas fuentes manuscritas por él, indagadas y descritas. Sus investigaciones las llevó a cabo en distintas bibliotecas y archivos, especialmente en los Países Catalans.

A pesar de la copiosa producción musical reseñada, el propio Anglès declaró: «el Catálogo de obras de Pujol que hoy ofrecemos, no es, ni de mucho, completo, y con el tiempo podremos enriquecerlo con nuevas aportaciones.»²

Como complemento, en las notas bibliográficas correspondientes al segundo volumen³, ofrece una nueva relación de fuentes manuscritas, si bien menos extensa que la primera.

No es de extrañar pues, que, ante un autor tan prolífico como Pujol, previera Anglès un mínimo 8 a 10 volúmenes para la edición de sus obras completas. Así lo manifestó en su estudio crítico de *Historia de la Música Española*, comprendido en la *Historia de la Música* del Dr. Johannes Wolf⁴ y en el *Diccionario de la Música* "Labor"⁵, comprometiéndose, de manera formal, a proseguir la tarea iniciada.

Sin embargo, y como todos sabemos, esto no ha sido así. Sobre las causas que indujeron a Anglès a soslayar la continuidad de las *Opera Omnia*

¹ P. VII-XXXVI.

² *Ibidem*, p. XXXVI.

³ P. VI-IX.

⁴ Barcelona, 1944 (1ª ed. 1934), p. 398.

⁵ Tomo II, Barcelona, 1954, p. 1812. Dicho *Diccionario* se inició en 1940, según consta en el Prólogo del tomo I, p. VII.

de Pujol nada sabemos. Pueden barajarse varias hipótesis: la guerra civil española con sus funestas consecuencias en la vida general del país y que determinó su salida de España hacia Alemania; la creación y dirección del Instituto Español de Musicología (actualmente Unidad Estructural de Investigación de Musicología) del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, en el año 1943; su nombramiento como Presidente del Pontificio Instituto di Musica Sacra a partir de 1947 y con destino en Roma. En fin, todas estas vicisitudes y las numerosas obligaciones de sus cargos quizás motivaran una dispersión de la atención de Anglès en detrimento de la *Opera Omnia* de Pujol aunque en beneficio de la de otros autores.

De todas formas poco importan aquí estas consideraciones; lo cierto es que interrumpió la edición de las obras del maestro mataronés, y sesenta años después de la publicación del primer volumen aún no se ha procedido a su continuación.

La ocasión se nos presenta ahora en inmejorables condiciones al conmemorar, mediante este Congreso Internacional, el primer centenario del nacimiento del eximio musicólogo, pues sería sumamente beneficioso para la musicología hispánica reemprender la edición de la *Opera Omnia* de Pujol. De hecho, esta posibilidad ya ha sido tenida en cuenta por instituciones representativas y destacadas de la musicología catalana actual, en las que se estima conveniente proseguir la obra iniciada por Anglès mediante la creación de un equipo de investigadores apto para tal fin, y no con la labor única de un solo musicólogo, el cual, justo es reconocerlo, necesitaría mucho tiempo y dedicación para llevar a buen término una empresa de tal magnitud.

En resumen, resultaría, a todas luces, esencial —para el mayor conocimiento y difusión de los diversos aspectos, históricos y estéticos, del Barroco Musical Hispánico— aunar y canalizar los esfuerzos del trabajo realizado en equipo, encaminados a poner al alcance de estudiosos y artistas las obras de aquel insigne polifonista catalán que fue Juan Pablo Pujol.

La obra conservada de Pujol es toda manuscrita y, hasta el presente, no se tiene noticia de que diera a la imprenta alguna de sus composiciones. Desperdigada por numerosas bibliotecas y archivos espera la mano del investigador para su ordenación y catalogación definitivas, siendo éste el primer paso con vistas a reanudar su *Opera Omnia*. En este aspecto, es de suma utilidad la ardua labor realizada por algunos musicólogos catalanes que recorren nuestra geografía con el afán de catalogar y reseñar las fuentes musicales que evidencian el rico patrimonio sonoro que poseemos.

No obstante, es preciso señalar que numerosos manuscritos con obras de Pujol (algunos citados por Anglès) desaparecieron durante y después de la guerra, víctimas de incendios, saqueos y traslados; por ejemplo, los de Santa Maria del Mar e Iglesia del Palau en Barcelona; los de Vic, Cardona, Gandia, y tantos otros.

Asimismo, la cantidad de obras conservadas es inmensa, y abundantes las copias realizadas con el número de variantes en los manuscritos que ello comporta. Por consiguiente, de la confrontación de las distintas variantes entre sí, surgirán detalles muy significativos en relación a los diversos aspectos de la transcripción: semitonía subintelecta, modalidad y tonalidad, aplicación del texto a la música, errores u omisiones del copista, etc.

Por mi parte, he transcrito y estudiado los villancicos sacros de Pujol⁶ por constituir una parcela claramente delimitada de su producción musical, y, en algunos de ellos, he podido observar las circunstancias anteriormente mencionadas; así, en el villancico *En naciendo mi ninyo*, la *responsión* a 6 voces figura en otro manuscrito, pero con un segundo texto añadido y bajo el título *El divino Rey Xristo*.

La veintena escasa de villancicos que han llegado hasta nosotros representa una cantidad más bien pequeña comparada con el casi centenar que compusiera el maestro⁷. Sin embargo, son suficientes para apreciar el estilo compositivo de Pujol en el tratamiento de esta forma musical. Compuestos para 4, 6 y 8 voces, los de mayor número de ellas suelen presentar una división de la plantilla vocal en dos coros claramente diferenciados.

En consecuencia, la característica estilística esencial de estas obras es la continua alternancia entre dos coros, o entre solista y conjunto coral, con el consiguiente efecto contrastado resultante. Mediante este procedimiento de carácter policoral, Pujol consigue traducir fielmente el sentido dialogante del texto. A propósito de los textos, conviene decir que vienen en lengua romance y son de escaso valor poético, en opinión del filólogo Dr. José Romeu Figueras, a quien debo la gentileza de haberlos puntuado. Posiblemente, son obra de poetas menores, acaso encargados por la propia catedral para tal fin, aunque, en ocasiones, era el mismo maestro de capilla quien componía las letras que posteriormente había de musicar⁸.

En realidad, la importancia de estos villancicos sacros radica en el alto

⁶ Se conservan en la Biblioteca de Catalunya; cfr. PEDRELL, Felip, *Catàlech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona*, vol. I y II, Barcelona, 1909. Por otra parte, en el Monasterio de Montserrat figura el villancico *Alma, herido me tenéis*, signatura Ms. 2788 (150, 2). Asimismo, *Assombrado vengo, Juan*, signatura Ms. 2841 (150, 8), pero del que sólo se conserva la *Responsión* a 8, e incompleta pues faltan las voces del *Cantus* y *Bassus* del coro segundo.

⁷ Cfr. ANGLÈS, Higiní, *Johannis Pujol (1573?-1626)*, *Opera Omnia*, vol. I, Barcelona, 1926, p. X-XI.

⁸ Cfr. QUEROL, Miquel, *Música Barroca Española*, vol. III. *Villancicos Polifónicos del siglo XVII*. Monumentos de la Música Española, vol. XLII, CSIC, Barcelona, 1982, p. XI-XV. Cfr. también MOLL, Jaime, *Los villancicos cantados en la Capilla Real a fines del siglo XVI y principios del siglo XVII*, Anuario Musical, vol. XXV, CSIC, Barcelona, 1970, p. 81-96.

nivel musical, técnico y artístico, alcanzado por Pujol. Cada uno de ellos ofrece algún detalle de interés en concreto; ya sea en la forma y estructura, en la disposición del conjunto interpretativo, en el planteamiento de las entradas y de las coplas: a solo, a dúo con preguntas y respuestas, en estilo fugado a 4 voces; en fin, en un alarde constante de imaginación y buen gusto que dotan al conjunto de la colección de singular belleza y originalidad.

En contrapartida, y a pesar de esta manifiesta variedad, la inmensa mayoría de los villancicos tienen un punto muy importante en común: la *responsión*. En esta sección, la más amplia de la pieza, es donde mejor se aprecia la técnica depurada del maestro y el virtuosismo de su paleta sonora. Combinando acertadamente los pasajes homófonos en acordes compactos con otros horizontales en estilo contrapuntístico-imitativo, confiere a las obras el necesario equilibrio y contraste en su desarrollo. Como experto contrapuntista, extrae el máximo rendimiento posible de los temas expuestos en la entrada, manipulándolos en la *responsión* hasta sus últimas consecuencias.

Sería prolijo pormenorizar aquí sobre los procedimientos estilísticos de cada villancico en particular. En el estudio que acompaña a la transcripción realizada se detallan estos aspectos y otros que ofrecen indudable interés.

Por mi parte, sólo me resta añadir el compromiso aceptado y la firme convicción de que la *Opera Omnia* del maestro Juan Pablo Pujol pueden reemprenderse sin demora, continuando así el esfuerzo generoso del que fue su iniciador: el eminente musicólogo Higinio Anglès.