

David Andrés Fernández y Alejandro Vera. *Los cantorales de la Catedral de Lima: estudio, reconstrucción y catálogo*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2022, 594 pp.

Quien experimenta de cerca la práctica musical contemporánea en la liturgia católica reconoce la gran variedad de recursos y soportes con que gozamos para leer las distintas composiciones que se interpretan. Los libros de partituras pueden replicarse fácilmente por medio de distintos procedimientos, y hoy incluso se evita la impresión de música o textos litúrgicos al consultarlos directamente en dispositivos electrónicos individuales, como *tablets* o teléfonos móviles. Donde continúa el cultivo del canto gregoriano se recurre aun a aplicaciones web que permiten ajustar cualquier texto litúrgico latino a distintas melodías y fórmulas salmódicas después de la ejecución de unos pocos comandos. En cambio, si se indaga un poco en el tiempo, se encontrarán libros litúrgicos con los cantos de la misa o del oficio divino impresos en cuantiosos tirajes y que, disponibles y encintados en cada asiento del coro, servían diariamente tanto a las comunidades monásticas y conventuales como a los cantores de parroquias y catedrales para leer las distintas composiciones del año litúrgico.

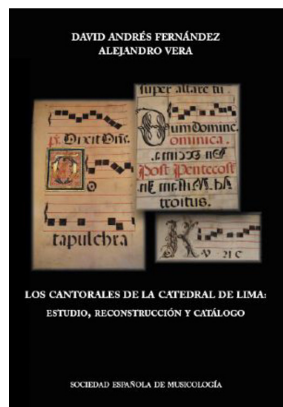
Esta abundancia de medios de uso individual es reciente, si se tiene en cuenta la historia bimilenaria de la Iglesia católica, y solo ha sido posible de conseguir en los últimos ciento cincuenta años. En los siglos en que la Monarquía Española regía los vastos suelos americanos la realidad era muy distinta; se necesitaban libros que permitieran a todo el coro leer desde una sola página los introitos, graduales y antífonas de los oficios litúrgicos. Naturalmente, para cumplir este propósito debían ser libros de grandes dimensiones, que se colocaban en un atril de igual magnitud llamado *facistol*. Su elaboración era artesanal y a menudo eran confeccionados a pedido por especialistas en el rubro para cada iglesia catedral. Esto los transforma en objetos únicos, cuya historia no siempre resulta sencilla de indagar con la documentación disponible.

A este propósito se han abocado los investigadores David Andrés Fernández, de la Universidad Complutense de Madrid, y Alejandro Vera, de la Pontificia Universidad Católica de Chile, presentando a la comunidad musicológica un generoso aporte en formato de libro a la investigación de la música virreinal en América. El objeto de este estudio es la colección de cantorales de la Catedral de Lima, cuarenta volúmenes que suplían las necesidades musicales del año litúrgico en los oficios públicos catedralicios, esto es, la misa y las horas canónicas del oficio divino. De acuerdo con lo planteado por los autores, los especialistas que han tratado la música en la catedral limeña apenas han hecho referencia a este corpus (p. 32), por lo que este libro ofrece por primera vez una revisión exhaustiva de la colección de uno de los centros más importantes para la vida musical americana de entonces.

Los autores han desarrollado este trabajo desde su vasta experiencia en los estudios de música eclesiástica de la época; fue escrito en el marco del proyecto “Música y liturgia en la catedral de Lima durante el período virreinal”, dirigido por Alejandro Vera y financiado por el Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico de Chile (FONDECYT). Según indican los autores en los “Agradecimientos” (pp. 7-8), el contenido del libro también bebe de investigaciones anteriores con financiamiento del mismo organismo, “De la polifonía al canto llano: reconstrucción de prácticas músico-litúrgicas en el obispado de Santiago (1788-1840)” dirigido por Vera, y “Música litúrgica de los siglos XVI-XIX en Chile” dirigido por David Andrés Fernández. En la elaboración de un primer inventario de los contenidos de los cantorales contaron con la ayuda de Macarena Aguayo y Macarena Robledo.

En la “Introducción” (pp. 13-40), que expone tanto los propósitos del estudio como la estructura del libro y contextualiza la colección dentro de las disposiciones para adoptar en todo el territorio hispano el Nuevo Rezado –es decir, las nuevas rúbricas emanadas luego del Concilio de Trento (1545-1563) que uniformaron la oración litúrgica para toda la Iglesia de rito latino–, Andrés y Vera presentan la colección perteneciente al Archivo del Cabildo Metropolitano de la catedral de Lima, que actualmente se encuentra en el Museo de Arte Religioso de la misma catedral. Introducen al lector a una sinopsis de la vida musical en este templo y ubican su trabajo dentro de las líneas investigativas de creciente interés en torno a estos vestigios de la vida musical catedralicia en América.

La primera sección, como adelanta el título del libro, consta del “Estudio” (pp. 41-104), cuyo objetivo es dar cuenta tanto del proceso de confección de los cantorales como de sus contenidos,



intentando determinar la cronología de su elaboración, identificar a sus calígrafos, las fuentes de donde se copiaron los textos y melodías y las filiaciones músico-litúrgicas de los cantos (p. 15). Al inicio de la sección se explica que, en este caso, el análisis codicológico de la colección se vio complementado por abundante información acerca de su historia y confección contenida en los documentos del archivo catedralicio, a diferencia de lo que ocurre con otros libros de coro (p. 41). De esta manera pudieron establecer distintas fases de desarrollo del corpus, confeccionado entre 1615 y ca. 1636 por varios calígrafos experimentados, Cristóbal Muñoz y Francisco de Páramo los principales (p. 71).

La comunicación del análisis codicológico es exhaustiva y de exquisito detalle, aunque se ha pensado en términos generales de la colección y no en el escrutinio individual de cada volumen; tarea que queda abierta a otro tipo de investigaciones. Las explicaciones son ilustradas con reproducciones fotográficas de las páginas comentadas. Lejos de presentar una sucesión árida de datos, los autores optaron por tratar la materia de una manera que puede ser bien recibida tanto por especialistas como por recién iniciados. El texto, enriquecido por claras explicaciones acerca de los procedimientos empleados por los calígrafos para elaborar este tipo de volúmenes, y el consecuente desafío que comportaba el estudio e identificación de estos, recuerda el consejo que Marc Bloch hiciera en *Apología para la historia*: “El espectáculo de la investigación, con sus éxitos y sus trabas, rara vez aburre. La totalidad ya acabada es la que difunde frialdad y tedio” (Bloch 2001: 92).

Desde la figura 1 podemos beneficiarnos de la decisión editorial de que algunos cuadernillos del libro estén impresos a color, pues los autores incluyeron un ilustrativo esquema que permite comprender fácilmente la correspondencia de cada tomo de la colección con los distintos tiempos del año litúrgico (p. 34), tarea especialmente relevante, toda vez que su actual catalogación no los ordena bajo este criterio. A lo largo del capítulo se aprovecha también el empleo del color para apreciar mejor el trabajo caligráfico de los cantorales, en particular de sus iniciales primarias, que son profusamente estudiadas junto con otros elementos decorativos.

En la segunda parte, “Reconstrucción” (pp. 105-266), Andrés y Vera ofrecen la partitura del oficio litúrgico de maitines de la fiesta de la Concepción de la Bienaventurada Virgen María con fines interpretativos. Resulta una decisión muy afortunada y no menos desafiante: la hora canónica de maitines corresponde a la primera liturgia del día y es la más larga de todas las horas del oficio divino. En días de grandes solemnidades solía celebrarse en la noche anterior a la fiesta, cuando ya se habían cantado las primeras vísperas por la tarde. Los autores escogieron esta fiesta, según argumentan, pues tuvo gran importancia en los territorios novohispanos durante el reinado de Carlos III, quien decretó la obligación de considerar a la Virgen María patrona de las Hispanias y de las Indias –junto con Santiago Apóstol– en abril de 1761. Esto impulsó la creación de muchos libros de cantos en España e Hispanoamérica con la misa y oficio renovados de acuerdo con las rúbricas revisadas. La reconstrucción que aquí se ofrece, presentada como una edición práctica en notación moderna, se realizó a base de los cantos propios transcritos desde el cantoral especialmente confeccionado para cumplir la nueva normativa en la Catedral Metropolitana limeña en 1763. Los autores incluyeron parte del repertorio polifónico que se cantaba en la fiesta, en un intento de ilustrar la interacción entre el canto llano y otros géneros musicales (p. 15).

Andrés y Vera no vacilaron en abocarse a una propuesta de este tipo a riesgo de probables imprecisiones, algo muy pertinente cuando se entiende la Historia como una disciplina conjetural y propositiva. Todo esfuerzo empleado en el rescate de la dimensión sonora de estos repertorios y prácticas litúrgicas a menudo logran comunicar con mucha más claridad la realidad musical estudiada que las descripciones escritas, aunque estas resulten imprescindibles en el trabajo histórico. Casi todo el material empleado en la reconstrucción proviene, como afirman los autores, de dos de los cantorales de la colección. La principal excepción es el himno del *Te Deum*, que cierra el oficio de maitines, y del que solo se menciona el *incipit* en el cantoral. Los autores aprovecharon la oportunidad para ilustrar la práctica del *alternatim*, la intercalación entre estrofas entonadas en canto llano y otras en polifonía a cuatro voces, el *canto de órgano*, al elegir la composición polifónica de Francisco Guerrero (1528-1599) tomada de su *Liber vespertinum* (1584) por ser la obra que con mayor probabilidad se cantó en estas festividades.

Respaldan sus decisiones en precisos y bien fundamentados criterios de edición, acompañados de copiosas notas críticas, e incluyen la versión a doble columna en latín y castellano de todos los textos del oficio, usando una traducción madrileña de 1784. Las fórmulas melódicas para el canto de los salmos se tomaron del tratado de fray Pablo Nassarre, *Escuela música según la práctica moderna* (1724), lo que me parece una feliz decisión que ayuda a revertir la tendencia, que se oye en varias grabaciones, a usar

libros litúrgicos modernos, posteriores a la reforma del papa San Pío X de principios del siglo XX, para obtener el canto llano que se intercalaba con obras polifónicas del período tridentino. Esto resulta a menudo en un anacronismo musical, pues los nuevos libros litúrgicos son fruto de un prolongado trabajo de búsqueda de autenticidad en las melodías del *Graduale* y el *Antiphonale*, que pretendía restaurar a su lustre original el repertorio gregoriano de las corrupciones de la edición medicea, que a su vez había respondido a un intento de depuración racionalista inspirado en las disposiciones de Trento. El resultado de esta reforma modificó sustancialmente las melodías que se venían cantando en la Iglesia en los siglos precedentes. Su desarrollo ha sido minuciosamente documentado en el libro de Dom Pierre Combe *The restoration of Gregorian chant. Solesmes and the Vatican Edition* (2003).

La preferencia por el material musical más cercano a la época en la reconstrucción que aquí se ofrece no parece haber venido de una decisión de descarte intencionado del uso de fuentes modernas, pues se consultó con frecuencia el *Liber Usualis* de 1962 para la fijación de los textos, pero no de la música. Sin embargo, se comenta también la opción de José María Llorens y Nacho Álvarez, en sus respectivas ediciones del *Te Deum* de Guerrero, de emplear el *Graduale Romanum* de 1908 para extraer el canto llano intercalado, indicando que esta “parece razonable, tanto por tratarse de una fuente estándar como por la consabida vinculación de Guerrero con Roma” (p. 124). Independientemente de una postura tal vez favorable al empleo de estas fuentes, los autores han propuesto aquí una solución diferente a raíz de un fascinante descubrimiento: Guerrero habría compuesto su *Te Deum* para ser alternado con la versión toledana del himno (pp. 124-126). Esto permitió editar la partitura con la melodía de uso toledano fijada desde cuatro procesionales, el primero, de 1563, toledano, y los otros tres, de 1569, 1651 y 1775, de la orden de San Jerónimo.

Un punto conflictivo en este sentido fue la solución de las discrepancias textuales del himno *Quem terra* entre el Cantoral 19 de la colección y las dos fuentes que se utilizaron para obtener el resto del texto. Los autores destacan la primera línea del himno, donde existía la diferencia entre *Quem terra pondus sidera* y *Quem terra pondus aethera*. Para resolverla, se determinó unificar de acuerdo con el texto del *Liber Hymnarius* de 1983, un libro publicado de acuerdo con las rúbricas de la Liturgia de las Horas, que reemplazó al antiguo oficio divino desde la reforma litúrgica que sucedió al Concilio Vaticano II (1962-1965). Se deben tener en cuenta las profundas modificaciones que sufrieron los himnos del breviario por los esfuerzos del papa Urbano VIII (1568-1644), con la publicación de una reforma del oficio divino en 1632. El himno aquí citado tuvo leves retoques que explican esta discrepancia. El Papa era un afamado poeta y reescribió junto con sus asociados muchos de los tradicionales himnos del oficio divino del Rito Romano (Lenti 1993); entrenados todos en el latín clásico, varias de las modificaciones tendieron a eliminar el vocabulario propio del latín vulgar o el latín tardío. En este caso, la palabra *aethera* del himno original era una variante para el plural del latín tardío de la palabra *aether* (cielo), cuyo plural original era *aetheres* y no *aethera*. Malsonante a oídos clásicos, se reemplazó esta palabra por *sidera*, el plural de *sidus* (grupo de estrellas), y es esta la versión oficial del himno para uso secular en la época en que estos maitines de la Concepción eran practicados. Por supuesto esto no elimina del todo la potencial vacilación que pudiera existir entre ambas versiones si hubo arraigo de la versión anterior en América.

El problema del *Liber Hymnarius* es que rescató en parte las versiones tradicionales de la himnodia latina de acuerdo con el uso benedictino, que nunca adoptó la reforma de Urbano VIII. Aun así, los himnos fueron de igual manera revisados y corregidos por Dom Anselmo Lentini O.S.B. (1901-1989), autor también de los himnos nuevos que aparecen en este libro. Su rol no resulta explícito en la edición de 1983, aunque en varios trabajos se menciona con más detalle su labor (como en Arocena 2013). Recién en la segunda edición corregida del *Liber*, publicada en 2019, se hace abierta mención de su pluma. En el caso del himno *Quem terra*, la diferencia se remitió a una sola palabra, pero si en otras investigaciones se usara la autoridad del mismo libro para la fijación de textos de otros himnos, la distorsión puede llegar a ser mucho mayor. Es por esta razón que he aprovechado el espacio de esta reseña para hacer esta advertencia, que en ningún modo resta mérito al excelente trabajo desarrollado por los autores.

Dejando de lado estas minucias, se debe reconocer que la partitura resultante del trabajo de reconstrucción está muy bien lograda, es clara para la interpretación y significa un gran aporte a la literatura práctica de música catedralicia publicada hasta el momento. Corona el oficio el villancico para la Concepción de Antonio Ripa (1721-1795), “Cruel tempestad deshecha”, que se conserva en el Archivo Arzobispal de Lima, y que tiene una copia de probable procedencia limeña en la Catedral de Santiago de Chile (pp. 126-127). El villancico fue compuesto para este oficio de maitines y, ante

la incerteza acerca de su ubicación en la práctica limeña, determinaron los autores ubicarlo al final de la reconstrucción.

Ahora toda la información necesaria para su ejecución está disponible y se abre la posibilidad de escuchar el oficio de maitines de la Catedral de Lima con un alto grado de exactitud. Intérpretes interesados en atender este llamado podrían comunicarse con el editor para obtener el material musical en una mayor resolución, pues a causa del formato de la impresión del libro, se acomoda más bien al análisis y estudio individual. Solamente se echa en falta la inclusión del versículo y respuesta V. *Tu autem, Domine, miserere nobis. R. Deo gratias* al final de cada lección, posiblemente omitidos al ser más familiar la estructura de los maitines del oficio de Tinieblas de Semana Santa, donde expresamente no se cantan. Es fácil, no obstante, agregar estas respuestas en la ejecución.

La tercera parte del libro, y la más extensa, es el "Catálogo" (pp. 267-535) de la colección, que detalla todos sus contenidos. Se transcribieron aquí todos los formularios disponibles en los distintos volúmenes y se elaboraron índices, con miras a la profundización de su análisis en subsecuentes trabajos. Esta sección es de inmenso valor para la labor investigativa de musicólogos y liturgistas, pues permite escrutar con rapidez los contenidos de los cantorales de una de las más importantes catedrales americanas y situarlos en el corpus de fuentes similares a nivel hispanoamericano. La sección es introducida por el detalle de los criterios empleados en la elaboración de las fichas catalográficas de cada volumen de la colección, así como en el contenido de los valiosos índices con toda la información relevante de sus contenidos, ofreciendo la experiencia más cercana posible a la consulta de los volúmenes mismos. Después de la lista de "Referencias" (pp. 537-554) se incluyen cinco "Apéndices" (pp. 555-592) con la transcripción de los inventarios de libros de coro de la catedral, el contrato entre Cristóbal Muñoz y la Catedral de Lima para la confección de los libros corales con fecha 7 de agosto de 1617, diez láminas adicionales con muestras de los calígrafos impresas a color en muy buena calidad y un índice de todas las iniciales iluminadas de la colección.

No queda más que felicitar el resultado de la intensa labor de David Andrés Fernández y Alejandro Vera en la publicación de este libro. Vuelve accesible una colección relevante desentrañando su historia y contenidos y ofrece una esplendorosa ventana al patrimonio musical y litúrgico de la catedral en una edición que facilita la ejecución de uno de sus oficios más importantes. Cuenta además con el valor añadido del descubrimiento del uso toledano para el canto del *Te Deum* de Guerrero, que se ofrece desarrollado en partitura para su inmediata interpretación y análisis, y la adición del villancico de Ripa. En nuestros días, en que experimentamos una mayor valoración de los estudios acerca del canto llano postridentino, *Los cantorales de la Catedral de Lima: estudio, reconstrucción y catálogo* se transforma con justicia en una obra de referencia indispensable para los estudios de la música eclesiástica en el Virreinato del Perú, acaso no en toda la América Hispana.

Julio Garrido Letelier
Universidad de los Andes, Chile
jngarrido@miuandes.cl

BIBLIOGRAFÍA

Antiphonale Romanum secundum Liturgiam Horarum ordinemque Cantus Officii dispositum a Solesmensibus monachis praeparatum, tomus alter, Liber Hymnarius, cum invitatoriis et aliquibus sponsoriis. La Froidfontaine: Solesmes, 1983 (reimpresión 1998).

Antiphonale Romanum secundum Liturgiam Horarum ordinemque Cantus Officii dispositum a Solesmensibus monachis praeparatum, tomus alter, Liber Hymnarius, cum invitatoriis et aliquibus sponsoriis, Editio emendata et aucta. La Froidfontaine: Solesmes, 2019.

AROCENA, FÉLIX MARÍA

2013 *Los himnos de la tradición. El himnario de la Liturgia Horarum y otros himnos de la tradición litúrgica.* Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

BLOCH, MARC

2001 *Apología para la historia o el oficio de historiador.* Edición anotada por Étienne Bloch. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

COMBE, DOM PIERRE (O.S.B.)

2003 *The restoration of Gregorian chant. Solesmes and the Vatican Edition* (1ª edición, traducción inglesa de Theodore Marier y William Skinner, Washington, The Catholic University of America Press.

LENTI, VINCENT A.

1993 "Urban VIII and the Revision of the Latin Hymnal", *Sacred Music*, CXX/3 (otoño), pp. 30-33.