

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.

Bárbara PÉREZ RUIZ

<https://orcid.org/0000-0002-1373-8202>

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (México)

Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información

cenidim.bperez@inba.edu.mx

Paso a paso se han ido trazando coordenadas que algún día, tal vez no tan lejano ya, podrían generar un mapa sobre la práctica litúrgico-musical en América durante el periodo de dominación española. Más, cuando convergen experiencias y bagajes de especialistas de distintas regiones. La reciente publicación de David Andrés Fernández y Alejandro Vera¹ *Los cantorales de la Catedral de Lima: estudio, reconstrucción y catálogo* es una aportación sustantiva a ese propósito.

Este trabajo fue merecedor del premio de musicología Lothar Siemens 2020, otorgado por la Sociedad Española de Musicología. Se trata de un estudio de carácter integral sobre la colección de libros de coro con repertorio monódico de la Catedral de Lima, que aborda con equilibrio aspectos históricos, documentales, codicológicos, litúrgicos, musicales y catalográficos. No es el primer trabajo conjunto de los autores acerca de estos temas. Se enmarca en el proyecto “Música y liturgia en la catedral de Lima durante el periodo virreinal”, que a su vez tiene antecedentes en el proyecto “De la polifonía al canto llano: reconstrucción de prácticas músico-litúrgicas en

¹ No puedo dejar de comentar que esta eminente publicación adolece de una reseña biográfica de los autores. Aquí unas breves líneas al respecto: David Andrés Fernández es actualmente académico del departamento de Musicología de la Universidad Complutense, especializado en el estudio del canto llano; ha realizado amplias investigaciones sobre la música litúrgica en Chile, donde también se desempeñó como investigador en la Universidad Austral de Chile. Alejandro Vera es un destacado musicólogo chileno, académico del Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile, ganador del premio de musicología Casa de las Américas 2018 –entre otros–, quien se ha abocado al estudio de la música del periodo colonial en ese país sudamericano.



el obispado de Santiago de Chile (1788-1840)”,² ambos dirigidos por Alejandro Vera. Y también está relacionado con el de “Música litúrgica de los siglos XVI-XIX en Chile”, dirigido por David Andrés Fernández. Los tres han sido llevados a cabo con el apoyo del Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico de Chile (Fondecyt). Vaya un justo reconocimiento a esta institución por coadyuvar a la continuidad de estos estudios, única forma de construir el mapa al que me he referido. Tampoco es el primer trabajo de catalogación de un fondo de esta naturaleza en Lima, aunque sí el primero en concluirse y publicarse. En 2016, un equipo coordinado por el musicólogo peruano Aurelio Tello emprendió la catalogación de 33 cantorales de tradición franciscana del Convento de los Descalzos, en el distrito de Rímac; un proyecto auspiciado por la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, aún no publicado.³ Será maravilloso poder disponer de sendas herramientas para hacer trabajos comparativos entre distintas tradiciones del canto litúrgico, incluso dentro de una misma jurisdicción.

Los autores del libro que nos ocupa llegan a un planteamiento que a mi modo de ver toca un punto medular con relación a los procesos de recepción de prácticas litúrgico-musicales en América: la flexibilidad y el eclecticismo con que eran asumidos los repertorios, como si prevaleciera un pragmatismo en la celebración del culto divino de acuerdo con las posibilidades locales —en el marco de la captación de la feligresía—, con una consecuente despreocupación o un relajamiento hacia la transmisión y la preservación de códigos de una determinada tradición. Encuentro resonancia de este planteamiento en lo que he alcanzado a observar y estudiar en las fuentes de canto llano de las catedrales de México y Puebla, y en los impresos litúrgico-musicales novohispanos.⁴

² Un resultado de dicho proyecto es el texto en coautoría: David Andrés Fernández y Alejandro Vera Aguilera, “De la polifonía al canto llano: reconstrucción de prácticas músico-litúrgicas en el obispado de Santiago de Chile (1721-1840)”, *Revista de Musicología* 41, n. 2 (2018): 459-508.

³ Véase “Cantorales inéditos”, vídeo de Vimeo, 12:56, Fundación Descalzos, protegiendo el Patrimonio del Rímac, publicado por “Fred Fuentes”, 10 de abril de 2017, <https://vimeo.com/212613147>.

⁴ Véase Bárbara Pérez Ruiz, “La librería de canto de la catedral de México (1530-1646): un estudio sobre el establecimiento del canto monódico, sus identidades litúrgico-musicales y sus adaptaciones locales en la época postridentina” (tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México, 2018); e “Impresos litúrgico musicales mexicanos del siglo XVI: fuentes para el estudio del canto litúrgico en la iglesia novohispana”, *Resonancias: revista de investigación musical* 23, n. 45 (julio-noviembre 2019): 13-60.

El libro está concebido en tres partes, que representan tres vertientes relacionadas con las perspectivas de estudio e interpretación de estas fuentes: 1) un “estudio” histórico sobre la formación de la librería de coro; 2) un estudio de caso significativo dentro del repertorio limense: la “reconstrucción” del oficio de la Inmaculada Concepción de la Virgen, a la luz de su renovación litúrgica; y 3) un “catálogo” de los 40 cantorales que conforman el acervo.

En la introducción, que antecede a las tres partes mencionadas, los autores actualizan información —a partir de fuentes primarias— sobre la actividad musical en la catedral de Lima, con respecto a estudios anteriores.⁵ Además, exponen un análisis sobre la paradoja de la escasez de material musical polifónico anterior al siglo XVIII en un virreinato tan importante, y demuestran que, aunque no pervivieran las fuentes, hay suficientes rastros documentales que dan fe de la existencia y la práctica de un vasto repertorio en latín y, “de manera abrumadora”, en español, en una época anterior. A continuación, presentan la colección de manera general, y aportan una visión global, muy bien expresada y organizada por medio de diversas tablas.

La siguiente parte, definida como “estudio”, muestra un trabajo riguroso de crítica de fuentes, en buena medida a partir del diálogo entre el análisis de la materialidad de los libros —aspectos paleográficos y gráficos en general— y una acuciosa indagación documental que permitió a los autores establecer rangos de datación de la mayoría de estos; hacer atribuciones a su escritura y manufactura; encontrar correspondencias entre inventarios históricos e identificar algunas modificaciones hechas a los libros a causa de las diversas reformas litúrgicas postridentinas. Uno de los aspectos que vislumbran, a partir de evidencias documentales, es la vinculación de algunas fuentes con tradiciones hispanas, específicamente la sevillana y la toledana, aspecto en el cual hay coincidencia con las colecciones de las catedrales de México y de Puebla, pero que seguramente fue común a otros centros. Otro de los alcances de este estudio es la definición temporal de la formación de la librería de canto: la mayoría de los libros fue copiada y

⁵ Andrés Sas, *La música en la Catedral de Lima durante el virreinato. Primera parte: Historia general* (Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos/Instituto Nacional de Cultura, 1970-1971); y del mismo autor, *La música en la Catedral de Lima. Segunda parte: Diccionario biográfico de los músicos que actuaron en su capilla de música* (Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos/Instituto Nacional de Cultura, 1972); María Gembero Ustárroz, “Música en la Catedral de Lima en tiempos del arzobispo Mogrovejo (1581-1606): Gutierre Fernández Hidalgo, la Consueta de 1593, la participación indígena”, *Resonancias: revista de investigación musical* 29, n. 39 (julio-noviembre 2016): 13-41.

confeccionada en un rango de 20 años —entre 1615 y 1636, aproximadamente—, y unos cuantos se sumaron a lo largo del siglo XVIII. Al seguir la pista de algunos copistas, los autores encontraron interesantes conexiones que muestran la movilidad y la circulación entre distintos centros de personal calificado para estas labores.⁶

La propuesta de reconstrucción del oficio de la Inmaculada Concepción⁷ no se limita a los componentes líricos de la liturgia, es decir, a las partes musicales —monódicas y polifónicas—; sino también a los elementos eucológicos —oraciones— y didácticos —lecturas, versículos, salmos, etcétera—, de naturaleza recitada. Todo ha sido debidamente justificado, y da al lector la ruta verosímil seguida a través de diversos libros de coro y de otras fuentes afines —impresos y tratados musicales, inclusive—, lo cual es definido por los propios autores como una “amalgama de fuentes”. Además, cada uno de los elementos que conforman el oficio —en este caso de Maitines— fue sometido a trabajos de concordancia con otras fuentes, con el fin de entender sus particularidades litúrgicas y musicales en la catedral de Lima.

Cualquier propuesta de reconstrucción conlleva una serie de decisiones de múltiples naturalezas: discriminación y selección de fuentes, con el cuidado de que haya congruencia temporal, cultural, litúrgica y musical; establecimiento de criterios paleográficos; entre muchas otras. La transcripción y la interpretación del canto llano son los aspectos más conflictivos e irresolutos en la literatura teórica, incluso de épocas pasadas. En el subapartado “Criterios de edición para la reconstrucción”, los autores presentan una variedad de referencias extraídas de tratados de los siglos XVIII y XIX, en orden cronológico, que da idea de lo poco homogénea que era la consideración de este tema entre los distintos teóricos. Al igual que en la selección de fuentes, el criterio establecido por Fernández y Vera ha sido casuístico, es decir, *ad hoc* al tipo de repertorio y a su naturaleza musical. Y esto, a mi modo de ver, refleja uno de los conceptos con los que definiría esta

⁶ Uno de los trabajos antecesores a este tema fue el artículo del mismo Alejandro Vera “Trazas y trazos de la circulación musical en el Virreinato del Perú: copistas de la catedral de Lima en Santiago de Chile”, *Anuario Musical*, n. 68 (2013): 137-141.

⁷ Debido al sentido funcional de los libros destinados a la práctica del culto divino, los componentes de un oficio no se encontraban copiados íntegramente en un mismo volumen, sino que se encontraban distribuidos en distintos libros según su naturaleza litúrgica y la dignidad eclesial a quien le compitiera “interpretarla”. Por ello, se habla de reconstrucción como la práctica de reensamblar todas estas partes, amén de la distancia temporal de dichas prácticas y la pérdida de fuentes.

aportación: “eclecticismo”. Encuentro esto como una virtud metodológica: cuando el investigador no se casa con una teoría y se la impone a sus objetos de estudio, a modo de camisa de fuerza, sino que los aborda en tanto sujetos únicos, con sus particularidades y complejidades.

A esto siguen las notas de edición, donde asientan las decisiones paleográficas y editoriales específicas de cada parte musical; los textos con su traducción; y, finalmente, los textos musicales monódicos y polifónicos —estos últimos en formato de partituras—, en el orden correspondiente a la estructura litúrgica del oficio de la Inmaculada Concepción de la Virgen. Y aquí planteo mi siguiente reflexión sobre la dicotomía entre un texto con fines musicológicos y uno con fines prácticos, interpretativos. Y es que, como consecuencia de las dimensiones del libro que nos ocupa, las partituras tienen un tamaño absolutamente impráctico para su lectura, y su reproducción por medio de fotocopias es casi inviable sin pensar en un impacto en la encuadernación. Como productora de este tipo de textos académicos con inclusión de partituras, y a la vez como intérprete, siempre pienso que debe haber maneras de cubrir las necesidades de ambos lectores: ¿un formato más grande?, ¿incluir un archivo digital de las partituras?, ¿incluir archivos digitales de las partichelas, en el caso de dotaciones grandes, como la del villancico *Cruel tempestad deshecha*? ¡Cuánto lo agradecerían los continuistas y demás instrumentistas! En todo caso, se trata de aspectos editoriales que, la mayoría de las veces, quienes hacen las investigaciones no están en posibilidad de decidir.

El tercer bloque corresponde al catálogo, a su vez estructurado en tres apartados que a continuación refiero y comento:

1) “Criterios y normas del catálogo”, donde los autores presentan las decisiones tomadas y aplicadas de manera sistemática con respecto a la transcripción, el orden y la estructura de la información. Queda clara la revisión acuciosa que hicieron de otros trabajos de igual naturaleza en busca de establecer una ficha eficaz para un acervo como el de la catedral de Lima. De acuerdo con los autores, dos premisas privaron en la presentación de la información: la legibilidad y el rigor científico. Desde luego, con fuentes de esta complejidad de contenidos no deja de ser críptica a primera vista una ficha que intenta concentrar y simplificar tanta información en un espacio mínimo, por lo que para el lector es obligada la lectura cuidadosa, e incluso recurrente, de las “reglas del juego”.

2) “Fichas catalográficas” en las que presentan una ficha por cada libro, que inicia con una descripción general: tipo y clasificación litúrgica del

libro,⁸ datación, características materiales y un resumen de las fiestas contenidas, en español, con sus fechas, de acuerdo con el “santoral hispano de 1703 y el *Ordo* de la diócesis de Lima de 1773”; siguen los formularios, los incipits literarios de cantos y las rúbricas de cada festividad, su función litúrgica y su ubicación dentro del cantoral, todo en latín. En mi experiencia de lectura, me hizo falta la explicación de los autores con respecto al criterio aplicado en el resumen de contenidos, el cual deduje luego de comparar con la relación detallada y los índices que complementan las fichas catalográficas. No obstante, noté algunas inconsistencias de una ficha a otra relacionadas con el ordenamiento de los ítems: en ocasiones están agrupados todos los oficios y luego todas las misas, aunque en el libro se encuentren intercaladas. En todo caso, lo importante es tener claro que es una síntesis del contenido elaborada por los autores y que puede tener sus variantes de acuerdo con el tipo de libro.

3) “Índices”, herramientas fundamentales en un catálogo, que lo hacen operativo: índice de contenido de cada libro; otro por ocasión litúrgica, y un tercero por incipit de cantos, por orden alfabético y divididos de acuerdo con el género o la forma litúrgica. Considero muy valioso el que hayan incluido referencias a las concordancias con las ediciones vaticanas; y en el caso de las antífonas, con los índices del *Corpus Antiphonarium Officii* (CAO), el *Cantus Index: Online Catalogue for Mass and Office Chants* (Cantus) y el *Analecta Hymnica Medii Aevi* (AH). Son hilos que los autores dejan para futuras investigaciones. Y en ese sentido, creo que este factor catalográfico —que es la médula de este trabajo— deberá, en algún momento, completarse con el registro de los incipits musicales —en el caso de los cantos con notación musical—, idealmente, en una base de datos o interfaz que permita hacer búsquedas.

Por último, constituyen un complemento valioso los apéndices, las transcripciones de documentos históricos, las muestras caligráficas de los libros; una tabla de letras iniciales con su clasificación por estilo y sus atribuciones a determinados calígrafos. Son recursos metodológicos que permiten entender el proceso de construcción y el desarrollo de la investigación, para convertirse en referencia para otros trabajos.

⁸ Con algunas variantes en la manera de presentar la información; por ejemplo, en el Coral 01 se define el tipo de libro como *antifonario*, seguido de la acción litúrgica (misa y oficio), cuando en casi todas las fichas esta segunda información entre paréntesis corresponde al ciclo litúrgico (*temporale, sanctorale*).

Estamos ante una obra integral, valiosa, que suma perspectivas y enfoques sobre un conjunto de libros, vistos como testimonio material de la vida musical y litúrgica en la catedral de Lima. ¡En buena hora para la musicología latinoamericana, para los autores y para el patrimonio litúrgico-musical del Perú!

Referencias

- Fernández, David Andrés y Alejandro Vera Aguilera. “De la polifonía al canto llano: reconstrucción de prácticas músico-litúrgicas en el obispado de Santiago de Chile (1721-1840).” *Revista de Musicología* 41, n. 2 (2018): 459-508.
- Fuentes, Fred. “Cantorales inéditos”. Fundación Descalzos, protegiendo el Patrimonio del Rímac. Vídeo de Vimeo, 12:56. Acceso el 27 de octubre de 2023. <https://vimeo.com/212613147>.
- Gembero Ustárroz, María. “Música en la Catedral de Lima en tiempos del arzobispo Mogrovejo (1581-1606): Gutierre Fernández Hidalgo, la Consueta de 1593, la participación indígena.” *Resonancias: revista de investigación musical* 29, n. 39 (julio-noviembre 2016): 13-41.
- Pérez Ruiz, Bárbara. “Impresos litúrgico musicales mexicanos del siglo XVI: fuentes para el estudio del canto litúrgico en la iglesia novohispana.” *Resonancias: revista de investigación musical* 23, n. 45 (julio-noviembre 2019): 13-60.
- Pérez Ruiz, Bárbara. “La librería de canto de la catedral de México (1530-1646): un estudio sobre el establecimiento del canto monódico, sus identidades litúrgico-musicales y sus adaptaciones locales en la época postridentina.” Tesis doctoral. Universidad Nacional Autónoma de México, 2018.
- Sas, Andrés. *La música en la Catedral de Lima durante el virreinato. Primera parte: Historia general*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos/Instituto Nacional de Cultura, 1970-1971.
- Sas, Andrés. *La música en la Catedral de Lima. Segunda parte: Diccionario biográfico de los músicos que actuaron en su capilla de música*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos/Instituto Nacional de Cultura, 1972.
- Vera, Alejandro. “Trazas y trazos de la circulación musical en el Virreinato del Perú: copistas de la catedral de Lima en Santiago de Chile”. *Anuario Musical*, n. 68 (2013): 137-141.