CUADERNOS DE MÚSICA IBEROAMERICANA. Vol. 37
enero-diciembre 2024, 473-479
ISSN: 1136-5536
ISSN-e: 2530-9900

https://dx.doi.org/10.5209/cmib.98551

David Andrés Fernández y Alejandro Vera, eds. 2022. *Los cantorales de la Catedral de Lima: estudio, reconstrucción y catálogo*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 594 páginas, ISBN 978-84-86878-92-4

La reconstrucción de un tramo de la historia de la música en la América colonial entraña un desafío considerable: reunir las piezas dispersas de un endiablado puzle de forma que el cuadro resultante posea perspectiva de conjunto sin perder la nitidez de los detalles. A menudo las fuentes (inventarios, listados, expedientes) que documentan una práctica nos han llegado huérfanas de fondos musicales. En otras ocasiones, las partituras e instrumentos se erigen en testigos de la vida musical que tuvo lugar dentro de los muros de una institución mientras que la documentación a su alrededor guarda un desalentador silencio al respecto. Hay que llenar los huecos o, en palabras del historiador Paul Veyne, "tapar los agujeros de la documentación"[1] (Veyne 1978, 78). En resumen, acometer el estudio de la música en los territorios dominados por la corona española en América exige la puesta en diálogo de fondos musicales y documentales, a veces separados por largas distancias geográficas. En cuanto que fuentes de distinta naturaleza, ambas requieren el empleo de una paleta amplia de metodologías y de un variado instrumental teórico. Solo así es posible comprender los repertorios, situarlos dentro de un marco político y religioso e inscribir la música en el universo de las prácticas culturales de los virreinatos; prácticas que, como se viene demostrando, no fueron solo el reflejo de un poderoso haz irradiado desde la metrópoli: los procesos de apropiación, resistencia y recepción activa caracterizaron la traslación de las músicas de cuño europeo a las iglesias, ciudades y pueblos establecidos por los españoles en el Nuevo Mundo (Waisman 2019).

La última publicación sobre fuentes coloniales limeñas, alumbrada por David Andrés Fernández y Alejandro Vera y merecedora del Premio de Musicología "Lothar Siemens 2020", es el resultado de una ambiciosa investigación que viene a colmar al menos dos grandes lagunas. La primera de ellas es el estado actual del conocimiento sobre los cantorales latinoamericanos. El hecho es conocido: los cantorales no han sido objeto de especial atención por parte de la musicología que se ha ocupado del periodo colonial en América. Esta escasez de estudios puede deberse a que los primeros esfuerzos por escribir las historias de la música en América latina que

[1] Ver también Dahlhaus (1983), en concreto recomendamos la lectura de "What Is a Fact of Music History?" y "Thoughts on Structural History".

incluyeron el periodo de la dominación hispánica trataron de leer esta etapa como un estadio previo a la génesis de las músicas "nacionales". En la búsqueda de los orígenes de estos productos enteramente autóctonos, cobra sentido que los relatos sobre la música en la colonia se interesasen más por las creaciones locales y las obras en lengua vernácula que por el canto llano y la polifonía latina de raigambre franco-flamenca implantados en los territorios americanos[2]. David Andrés Fernández y Alejandro Vera deslizan también parte de la responsabilidad de esta inercia hacia Robert Stevenson, padre fundador de la musicología americanista, quien en *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas* (1970) se refería a dichas fuentes como "pesados libros de coro" usuales y poco apetecibles (citado por los mismos autores, p. 32). A pesar de ello, se destacan dos contribuciones de referencia en la materia: el estudio de Carlos Seoane y Andrés Eichmann sobre los cantorales de Sucre (Seoane *et al* 2000) y la tesis doctoral de Javier Marín (2007) sobre los libros de polifonía de la catedral de México. Los autores celebran, por otra parte, la aparición de un caldo de cultivo propicio para el desarrollo de esta área en los últimos años. La proliferación de trabajos académicos a uno y otro lado del Atlántico y un renovado impulso institucional denotan un interés actual por investigar los cantorales en el mundo hispano.

El presente trabajo viene, en segundo lugar, a llenar otro vacío significativo que han dejado las últimas décadas: el relativo al conocimiento de la música en el principal centro religioso del Virreinato del Perú. Han pasado más de cincuenta años desde la publicación del que sigue siendo, en palabras de los autores, "el único estudio en profundidad sobre la vida musical de la Catedral de Lima" (p. 17): el monográfico en dos volúmenes de Andrés Sas-Orchassal (1970-1971, 1972). Al lado de este estudio –cuya detallada recopilación de datos y documentos sigue haciendo indispensable su consulta recurrente– están las dos valiosas contribuciones de Juan Carlos Estenssoro (1989): una tesis de licenciatura publicada en 1989 y un catálogo del archivo de música, lamentablemente de difícil acceso hoy en día. A estos dos trabajos de vocación más completa cabe añadir incursiones sobre aspectos específicos como las de María Gembero-Ustárroz (2016) y Javier Marín (2019). David Andrés Fernández y Alejandro Vera dialogan continuamente con la historiografía previa, presentando así un conocimiento decantado y actualizado a la luz del retorno a la documentación catedralicia. Con la perspectiva del tiempo transcurrido y la autoridad de ambos investigadores, *Los cantorales de la Catedral de Lima* se sitúa en condiciones de ofrecer no solo un capítulo más, sino una nueva visión de conjunto sobre la vida musical en la seo limeña.

[2] Para una visión de conjunto sobre estas historias de la música, ver Pérez-González (2004).

Eso es lo que hacen precisamente en la introducción que ejerce de pórtico del volumen (pp. 13-40). En ella, los dos autores enfocan adecuadamente la relevancia musical de la catedral de Lima, principal sede metropolitana de Sudamérica. Se presenta allí el objetivo general de la publicación: estudiar "tanto el proceso de confección de los cantorales de la catedral limense como sus contenidos" (p. 15). Con un planteamiento dinámico que escapa a la mera descripción de los materiales, el estudio se ampara tanto en el análisis de los cantorales (a nivel paleográfico y musicológico) como en su cotejo con la documentación catedralicia. Los autores exploran, a partir de ahí, un momento concreto: los maitines de la festividad de la Concepción de María en la década de 1760. La reconstrucción se ocupará de aquello que circunda a la práctica del canto llano incluyendo la transcripción de parte del repertorio polifónico que pudo cantarse en esta festividad. Reproducir con fidelidad los contenidos de los cantorales implica, también, dar cuenta de su interacción con otros géneros y estilos musicales, especialmente en un periodo caracterizado por la renovación de las plantillas y el auge de la música instrumental. Se anuncia, para finalizar, la inclusión de los formularios presentes en los libros corales, así como una serie de índices, material que será de vital importancia para conformar una visión panorámica del canto llano en América cuando contemos con más trabajos que abonen el terreno.

Después de enunciar los objetivos y presentar la estructura tripartita del volumen, la introducción realiza, como ya anticipábamos, una síntesis crítica del conocimiento disponible sobre la vida musical en la catedral de Lima. En ella se muestran las particularidades de esta institución dentro del mapa de América colonial (por ejemplo, en la actualidad no se conserva en Lima ninguna obra de Tomás de Torrejón y Velasco, uno de los maestros de capilla más renombrados al frente de la institución). Pero Vera y Andrés Fernández van más allá. Al plantear una síntesis de la vida musical de la catedral, ponen también sobre el tapete algunos de los problemas comunes al espacio americano: la distorsión ocasionada por una asimetría entre la vida musical pasada y las fuentes conservadas en el presente. Cualquier investigación debe tomar en consideración tanto las evidencias disponibles como la falta de ellas (y sus causas). Poniendo esta precaución por delante, los autores avanzan con paso firme a partir de la revisión de la bibliografía y de los nuevos ángulos iluminados por la documentación inédita. La introducción observa la capilla musical como un microcosmos con sus propias dinámicas y especificidades propias del contexto (participación de músicos procedentes de las poblaciones adyacentes, aplicación de la normativa particular del arzobispado limeño). Paralelamente, la visión de conjunto permite identificar en ella el impacto de procesos compartidos por todo el mundo hispánico (consolidación del repertorio en lengua vernácula,

recepción de géneros instrumentales y del estilo concertado). La especificidad americana también aflora en el diálogo necesario con otras contribuciones fundamentales que han sentado las bases del conocimiento de la música en las catedrales del Cono Sur[3]. En medio de este contexto, el estudio de los cantorales reviste novedad a partir de la pesquisa documental. La comparación –que atraviesa todo el volumen– con otras fuentes análogas, como las mexicanas y ecuatorianas, aporta una visión continental. El estado de la cuestión permite calibrar el trabajo realizado y tomar conciencia del camino por recorrer.

La introducción da paso a la primera de las tres partes del volumen, el estudio (pp. 41-104). Allí se desafía la visión estática, a menudo asociada a las fuentes musicales tratadas por los autores, ofreciendo un recorrido que pone de relieve el proceso: los cantorales fueron producto de una elaboración que involucró a diferentes personas como consecuencia de impulsos institucionales diversos durante un dilatado periodo de tiempo. La investigación se sirve del análisis codicológico y el espigado documental para identificar tres fases: la elaboración y custodia de los "libros viejos" (1565-1604), el reemplazo de estos por los "libros nuevos" (1615-*ca*. 1636) y la conservación de los "libros y adendas desde finales del siglo XVII". Las influencias de Sevilla, Toledo y Salamanca inscriben de forma temprana a Lima en el circuito activo entre Europa y América. La transición desde un modelo sevillano a la asimilación de los preceptos tridentinos pone en sintonía a la catedral con el resto del orbe hispánico y del mundo católico. En esta parte del libro se identifican las renovaciones y pervivencias como indicativas de una superposición de prácticas que denota un culto vivo y dinámico. Los dos autores exhiben músculo investigador en el pormenorizado estudio caligráfico, donde se desenvuelven cómodamente por los vericuetos de la notación y las particularidades de cada trazo para perseguir sus objetivos: "individualizar e identificar […] a los calígrafos principales que intervinieron en la copia de los cantorales, discernir su participación en la confección de los mismos y ubicarlos dentro de su historia" (p. 72). En suma, el estudio sirve para contemplar la configuración de los cantorales no como la fijación monolítica de un pilar del culto catedralicio, sino, al contrario, como una superposición de estratos resultante de las disposiciones eclesiásticas, de los flujos circulatorios entre la metrópoli y la colonia (objetos, textos, prácticas) y del propio dinamismo interno de la institución y sus actores implicados.

La segunda parte del volumen, la reconstrucción (pp. 105-266), se ocupa de inscribir la música contenida en los cantorales dentro de la práctica litúrgica y la vida musical de la catedral. Nuevamente, el enfoque elegido

[3] Destaca, junto a los trabajos ya citados, el de Bernardo Illari (2001).

trasciende una visión estática y aislacionista de las fuentes. Los cantorales se ponen en diálogo con la interpretación del repertorio polifónico y otras usanzas como el rezado a voz viva y en silencio. Para ello, se aborda la reconstitución de una ceremonia religiosa concreta: la mirada diacrónica deja paso aquí a un enfoque sincrónico. Sustentando la elección en el interés litúrgico de la festividad, la importancia para la institución y la disponibilidad de las fuentes, este apartado del libro plantea una reconstitución de la práctica musical asociada a la Concepción de María tal y como habría sido ejecutada en la catedral a finales del siglo XVIII. Los autores dan muestra del conocimiento del marco histórico litúrgico para contextualizar el ambiente festivo mariano en los territorios administrados por la corona española y, en concreto, en la capital del Virreinato del Perú. Tras ello, se presentan las fuentes utilizadas, cuya base es un libro confeccionado en 1763 que se adscribe a la renovación del culto a la Virgen a tenor de una concesión otorgada por Clemente XIII. La reconstrucción se ve enriquecida por el diálogo de los autores con la tratadística de la época. Vera y Andrés comparan las fuentes limeñas entre sí y con aquellas de otros fondos españoles e hispanoamericanos. La inclusión de dos piezas polifónicas redondea la dimensión litúrgico-musical de la celebración. Se trata de un *Te Deum* en *alternatim*, con intercalación de secciones de canto llano, y un villancico de Antonio Ripa (1721-1795), maestro de capilla de la catedral de Sevilla, conservado en el Archivo Arzobispal de Lima. Nuevamente, la práctica musical limeña se revela como deudora de un cruce de influencias que transitan entre las tradiciones romana y toledana, las variantes hispanas del canto llano y la síntesis entre modernidad y tradición de los compositores activos en la Península en la segunda mitad del siglo XVIII. El análisis musical desentraña los recursos de los que Ripa se sirve para pintar en música la acción salvífica de la Virgen, cuya Inmaculada Concepción acude en rescate de un mundo zarandeado por turbulencias. Los criterios de la edición para la reconstrucción se sustentan tanto en la tratadística de la época como en las contribuciones al área de especialistas como Luis Robledo y Juan Carlos Asensio. Las precisiones organológicas apuntan a la especificidad americana e inciden, nuevamente, en la práctica como una realidad dinámica sujeta a la coyuntura histórica. Los autores denotan un amplio bagaje en el manejo de ediciones y transcripciones y la toma de decisiones está orientada a la interpretación musical.

No se puede entender la tercera y última parte del volumen, el catálogo (pp. 267-535), sin las dos anteriores. Las fichas catalográficas de cada cantoral, presentadas de acuerdo con la signatura actual en el archivo, contienen la información básica relativa al soporte material y a los contenidos. Aunando dos principios –facilitar la legibilidad y mantener el rigor científico– el catálogo pone a disposición del investigador un

corpus ordenado de fichas que dan cuenta de una serie musical completa de la catedral. El volumen se cierra con varios y generosos apéndices (pp. 555-592) que abarcan los inventarios históricos, la transcripción de un jugoso documento (el contrato entre Cristóbal Muñoz y la catedral para la confección de los libros corales) y varias fotografías a color que permiten apreciar mejor el preciosismo caligráfico y el programa iconográfico de los cantorales.

Con este volumen queda patente que los fenómenos musicales (prácticas, repertorios, circulaciones) que afectaron a un organismo colonial hispanoamericano no pueden ser considerados aisladamente. Esta constatación implica también al canto llano. Durante todo el libro, los autores se preocupan de poner la lupa sobre Lima sin dejar de mirar alternativamente a la península ibérica, México, Santiago de Chile o La Plata (Sucre). Solo así se puede entender el alcance de las instituciones y corrientes normativas que ejercieron como foco irradiador sobre la catedral. Y únicamente haciendo dialogar este marco con el exhaustivo examen del material local se desvela la singularidad originada por la práctica limeña; una práctica que no atañe solo a la ejecución musical en un momento preciso sino, sobre todo, a un proceso dilatado en el tiempo que abarcó la elaboración de los cantorales y la interpretación de la música contenida en ellos en combinación con otras formas y géneros. De lo antiguo a lo nuevo, de lo global a lo local, del enfoque diacrónico al sincrónico. El mapa sigue estando incompleto, pero *Los cantorales de la Catedral de Lima* delinea con trazo firme –como el de los calígrafos que trabajaron en la institución– una región muy importante del espacio musical americano bajo el control colonial. Hoy contamos con un conocimiento más depurado de lo que ocurría entre los muros de la primada del Perú gracias al trabajo a dúo de dos de los especialistas internacionales más acreditados en el área, tarea que se suma a un esfuerzo coral iniciado hace más de medio siglo y que insufla decidido aliento a las investigaciones por llegar.

Bibliografía

Dahlhaus, Carl. 1983. *Foundations of Music History*. Nueva York: Cambridge University Press.

Estenssoro, Juan Carlos. 1989. *Música y sociedad coloniales. Lima 1680-1830*. Lima: Colmillo Blanco.

Gembero-Ustárroz, María. 2016. "Música en la Catedral de Lima en tiempos del arzobispo Mogrovejo (1581-1606): Gutierre Fernández Hidalgo, la Consueta de 1593, la participación indígena". *Resonancias* 20, n.º 39: 13-41.

Illari, Bernardo. 2001. "Polychoral Culture: Cathedral Music in La Plata (Bolivia), 1680-1730". Tesis doctoral. University of Chicago.

Marín-López, Javier. 2007. "Música y músicos entre dos mundos: la catedral de México y sus libros de polifonía (ss. XVI-XVIII)". Tesis doctoral. Universidad de Granada.

—. 2019. "The Sonic Construction of a New Capital: Urban Soundscapes and Acoustic Communities in 16th-Century Lima". En *A Companion to Early Modern Lima*, ed. por Emily A. Engel, 442-469. Leiden y Boston: Brill.

Pérez-González, Juliana. 2004. "Génesis de los estudios sobre música colonial hispanoamericana: un esbozo historiográfico". *Fronteras de la Historia*, n.º 9: 281–321.

Sánchez, Sergio. 2000. *Melos damus vocibus. Códices cantorales platenses*, 2 vols. La Paz: Proinsa.

Sas-Orchassal, Andrés. 1970-1971. *La música en La Catedral de Lima durante el virreinato. Primera Parte: Historia general*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos / Casa de la Cultura del Perú.

—. 1972. *La música en La Catedral de Lima durante el virreinato. 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.

Seoane, Carlos, Andrés Eichmann, Javier Parrado, Carmen Soliz, Estela Alarcón y Sergio Sánchez. 2000. *Melos damus vocibus. Códices cantorales platenses*, 2 vols. La Paz: Proinsa.

Veyne, Paul. 1978. "La historia conceptualizante". En *Hacer la historia. Volumen 1. Nuevos Problemas*, dir. por Jacques Le Goff y Pierre Nora. Barcelona: Laia.

Waisman, Leonardo. 2019. *Una historia de la música colonial hispanoamericana*. Buenos Aires: Gourmet Musical.

Álvaro Mota Medina
almota@ucm.es
https://orcid.org/0000-0003-4811-7286
Universidad Complutense de Madrid