

Title: Música local y música foránea en los libros de polifonía de las Catedrales de Guatemala y México

Author(s): Omar Morales Abril

Source: *Vokalpolyphonie zwischen Alter und Neuer Welt : Musikalische Austauschprozesse zwischen Europa und Lateinamerika im 16. und 17. Jahrhundert*, ed. by Klaus Pietschmann in collaboration with Cristina Urchueguía; Dresden, musiconn.publish 2020, (= troja. Jahrbuch für Renaissancemusik 14), p. 95–124.

DOI: <https://doi.org/10.25371/troja.v20152595>



Creative Commons license: CC BY-SA

Vorliegende Publikation wird unter obengenannter CC-Lizenz durch musiconn.publish im Open Access bereitgestellt.

musiconn.publish dient der kostenfreien elektronischen Publikation, dem Nachweis und der langfristigen Archivierung von musikwissenschaftlicher Fachliteratur. Auch Arbeiten aus der Musikpädagogik und der Künstlerischen Forschung mit Musikbezug sind willkommen. Außerdem bietet musiconn.publish die Möglichkeit zur digitalen Publikation von wissenschaftlichen Noteneditionen.

musiconn.publish ist ein Service des Fachinformationsdienstes Musikwissenschaft (musiconn – für vernetzte Musikwissenschaft), der von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördert und gemeinschaftlich von der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden und der Bayerischen Staatsbibliothek München betrieben wird.

Weitere Informationen zu musiconn.publish finden Sie hier: <https://musiconn.qucosa.de/>

Eine Übersicht zu allen Services von musiconn finden Sie hier: <https://www.musiconn.de/>

Música local y música foránea en los libros de polifonía de las Catedrales de Guatemala y México

Introducción

La conquista y colonización del Nuevo Mundo por parte de la corona española trajo consigo, en lo que respecta a la jurisdicción eclesiástica, la división y delimitación del territorio en unidades de administración diocesana.¹ En esta primera etapa de organización de la iglesia católica en América, el modelo litúrgico de la catedral de Sevilla jugó un papel preponderante. El obispado de México fue erigido en 1530 y, cuatro años después, el de Guatemala, ambos sufragáneos de la arquidiócesis de Sevilla. La sede mexicana fue elevada a metropolitana en 1546 y la de Guatemala pasó a ser sufragánea de ella desde entonces hasta 1745, que fue a su vez elevada a sede arquidiócesana.² Pero el referente sevillano persiste en los acuerdos capitulares tanto en la catedral de México como en la de Guatemala.³ Las bulas de fundación de ambas diócesis citan las constituciones, oficios, festividades, ceremonial y tradiciones de la sede hispalense. Pero las propias bulas dejan la puerta abierta a la adopción de otras prácticas ceremoniales, pudiendo «libremente reducirlas o trasplantarlas a su iglesia catedral, para lustre y

1 Peter Gerhard, *Geografía Histórica de la Nueva España, 1519–1821*, México, Unam, 1986, pp. 17–19.

2 Mariano Cuevas, *Historia de la Iglesia en México*, vol. 1, México, Editorial Patria, 1946, pp. 124–125; Domingo Juarros, *Compendio de la historia de la ciudad de Guatemala* (1818), 3ª. ed. tomo I, Guatemala, Tipografía Nacional, 1936, pp. 105–107.

3 Por ejemplo, ACCMM, LAC 2, f. 86r, 9 de octubre de 1562, brevete: “Que los señores deanes de otras iglesias tengan lugar en el coro del señor deán, después de los tres señores dignidades de él, como se hace en la santa iglesia de Sevilla.” Tanto la catedral de México como la de Guatemala dieron preeminencia a la adquisición de libros litúrgicos sevillanos. Véase Barbara Perez Ruiz, «La librería de canto de la catedral metropolitana de México», en Aurelio Tello (comp.), *La circulación de música y músicos en la época colonial iberoamericana*, Santa Cruz de la Sierra, Asociación Pro Arte y Cultura, 2012, pp. 203–222; y, para el caso de Guatemala, AHAG, LAC 1, f. 16–18v, 9 de mayo de 1542, «Inventario que se mandó hacer de los bienes de la iglesia», con añadidos de 1545, 1551, 1559 y 1561.

gobierno». ⁴ Es decir –y esto es importante, pues los estudios históricos tienden a simplificar, extrapolar o generalizar hechos o circunstancias puntuales a regiones distintas e incluso distantes durante períodos extensos–, los propios documentos fundacionales preveían que las prácticas litúrgicas y devocionales de las catedrales americanas consistirían en algo más que la simple reproducción de un modelo europeo. Dicho modelo podría transformarse y adaptarse, según las particulares circunstancias de cada caso a lo largo del tiempo. Estos dos hechos –la influencia de la tradición hispánica y la adaptación a las condiciones locales– pueden apreciarse en el repertorio de música polifónica que se ha preservado hasta nuestros días en las catedrales de Guatemala y de México, como pretendo mostrar en el presente trabajo.

Dado que el creciente interés por la música del mundo colonial iberoamericano suele abordarse con enfoques cargados de exotismo, fruto de una visión externa descontextualizada que se ocupa muy poco en conocer y comprender sus particularidades culturales, ⁵ valga una aclaración necesaria. La corona española procuró, bajo el concepto de «las dos repúblicas», segregar a la población indígena de la población española –peninsular y criolla– en América, a través de una organización sociopolítica diferenciada para cada grupo. ⁶ A los intereses de este trabajo bastará aclarar que las catedrales, sedes eclesiásticas de las diócesis y arquidiócesis, se establecieron en centros urbanos. Sus prácticas litúrgicas estaban destinadas a la población española y cumplían esencialmente la misma función que las de cualquier catedral europea: la alabanza solemne a Dios. El proceso de evangelización, catequización, administración de sacramentos a los indígenas y otras atribuciones de la iglesia católica relacionadas con la población nativa fueron actividades ajenas a las catedrales.

La colección actual de libros de polifonía de la catedral de Guatemala

Las fuentes catedralicias hispanoamericanas de polifonía renacentista o en *stile antico* se limitan a las catedrales de México, Puebla, Oaxaca, Guatemala y Bogotá.

4 Francisco Javier Hernández, *Colección de bulas, breves y otros documentos relativos a la iglesia de América y Filipinas*, 2 vols., Bruselas, Imprenta de Alfredo Vromant, 1879; citado en Javier Marín López, *Música y músicos entre dos mundos: la catedral de México y sus libros de polifonía (siglos XVI–XVIII)*, Tesis doctoral presentada en la Universidad de Granada, Facultad de Filosofía, 3 vols., Granada: inédita, 2007.

5 Véase una valoración al respecto en Drew Edward Davies, «Nationalism, Exoticism, and Colonialist Appropriation: The Historiographic Decontextualization of Music from New Spain» en *Latin American Choral Music: Contemporary Performance and the Colonial Legacy*, ed. Janet Sturman, 2007.

6 Véase, por ejemplo, Magnus Mörner, «La política de segregación y el mestizaje en la Audiencia de Guatemala», *Revista de Indias*, vol. XXIV, n° 95–96, 1964, pp. 137–151.

Insisto en recordar que no estoy considerando fuentes conventuales, parroquiales ni misionales –que las hay–, pues su funcionalidad divergente condiciona la organización del contenido de los libros. De esas cinco catedrales, la de Guatemala es la que conserva el repertorio más antiguo.⁷

La primera publicación académica que dio noticia de los libros de polifonía pertenecientes a la catedral de Guatemala fue dada por David Pujol en 1965, quien listó el contenido de los únicos tres libros de polifonía que se conocían en aquel entonces.⁸ Este inventario fue corregido, ampliado y reorganizado en enero de 1967, refiriendo los mismos tres libros, como parte del monumental proyecto de localización de fuentes musicales que efectuó Robert Stevenson en los principales archivos de Latinoamérica.⁹ Luego del terremoto que sacudiera la ciudad de Guatemala en 1976, fue localizado un cuarto libro, cuyo minucioso estudio y edición íntegra publicó Robert Snow en 1996.¹⁰ En julio de 2010 localicé en el Archivo Histórico Arquidiocesano de Guatemala, junto con Javier Marín López, un quinto libro polifónico y en octubre del mismo año, mezclado entre papeles sin clasificar, hallé lo que podría considerarse el cuerpo sin encuadernar de un sexto libro de polifonía en pequeño formato. Así, el número de libros polifónicos de la catedral de Guatemala que han llegado hasta nuestros días y han podido identificarse se duplicó en el transcurso del último medio siglo. Aun así, parecen ser pocos, si se comparan con los 22 libros que pertenecieron a la catedral de México y actualmente se resguardan en tres repositorios, los también 22 de la catedral de Puebla o los 20 de la catedral de Sevilla. Sin embargo, esta pequeña colección guatemalteca reviste una importancia particular, que mostraré a continuación.

El Libro de polifonía n° 1 (GuatC 1) fue copiado en algún año entre 1760 y 1765 por Manuel José de Quirós, maestro de capilla de la catedral de Guatemala, con la expresa aclaración de que se trata de un «Libro de misas, copiado del que escribió el padre Gaspar Fernández en 1602», al cual «se le añadieron otras seis misas que pudo conseguir, de la Europa, la solicitud y diligencia de Manuel José de Quirós». Las seis misas copiadas en 1602 corresponden a sendos compositores, cinco europeos y uno local: Cristóbal de Morales (*ca.* 1500–1553), Pierre Colin (*fl.* 1538–1572), Rodrigo de Ceballos (*ca.* 1530–1581), Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525–1594), Tomás Luis de Victoria (1548–1611) y Pedro Ber-

7 Robert Snow, «Guatemala», *Revista de Musicología*, XVI, 3, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 1993, pp. 1209–1210.

8 David Pujol, «Polifonía española desconocida conservada en el Archivo Capitular de la Catedral de Guatemala y de la Iglesia Parroquial de Santa Eulalia de Jacaltenango», *Anuario Musical*, XX, Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1965, pp. 3–10.

9 Robert Stevenson, *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, Washington D.C., OEA, 1970, pp. 65–71.

10 Robert Snow, *A New-World Collection of Polyphony for Holy Week and the Salve Service, Guatemala City, Cathedral Archive, Music MS 4*, Chicago, The University of Chicago Press, 1996.

múdez (fl. 1574–1604). Las misas añadidas corresponden a otras dos de Tomás Luis de Victoria, una de Juan Matías de Rivera (ca. 1618–1665), una de un tal “Alegre” (que no puede ser Gregorio Allegri, pues evidencia una concepción del *stile antico* propia del siglo XVIII), otra de un desconocido “maestro Serra” y una misa de José de Torres Martínez Bravo (ca. 1670–1738), que no concuerda con las de su *Missarum Liber* de 1703 (RISM T1009). Además de las doce misas referidas, el GuatC 1 incluye quince piezas litúrgicas breves copiadas en el siglo XVIII, pero de compositores locales del XVI: los maestros de capilla Hernando Franco (1532–1585) y Pedro Bermúdez, junto con una del sevillano Francisco Guerrero (1528–1599).

El GuatC 2 está conformado por una colección de 37 himnos de Vísperas más uno de Laudes, organizados según el calendario litúrgico, y una colección de *Magnificat*, organizados por tonos. Cada colección presenta su propia foliación, por lo que hasta ahora se ha considerado como la unión de dos libros originalmente separados, 2-A y 2-B. Sin embargo, he podido constatar que desde su concepción y adquisición conformaron una unidad para el Oficio de Vísperas. El GuatC 2 es el libro original que copió con su propia mano el maestro de capilla local Gaspar Fernández (fl. 1596–1629) y fue adquirido por la catedral en 1606.¹¹ Su ciclo himnódico reviste particular importancia, pues contiene dieciocho himnos de la tradición hispana pretridentina compuestos por Francisco Guerrero, cuya función litúrgica no varió en el breviario reformado a raíz del Concilio de Trento. Se trata de versiones tempranas de los himnos que Guerrero posteriormente actualizó y publicó en su *Liber Vesperarum* de 1584 (RISM G4873). Catorce himnos que se modificaron a raíz del Concilio –y por consiguiente hubo que actualizar– fueron compuestos por Pedro Bermúdez, maestro de capilla de la catedral de Guatemala entre 1601 y 1603. Uno más fue compuesto por el propio Gaspar Fernández: el himno *Custodes hominum*, introducido en el suplemento hispano del breviario romano reformado por el papa Pablo V en 1605.¹² La segunda parte del libro, 2-B, contiene 43 obras, incluidos 27 *Magnificat*: 16 de Cristóbal de Morales –la

11 AHAG, Fondo Cabildo, Cuentas de mayordomía, 1606: «Ítem, dio en descargo doscientos y cincuenta y nueve tostones que por libranza del cabildo pagó al padre Gaspar Fernández, maestro de capilla de la dicha santa iglesia, por un libro que hizo de canto de órgano de himnos y magnificats para el coro, en el dicho año de mil y seiscientos y seis». Sobre la actividad de Gaspar Fernández como copista, véase Omar Morales Abril, «Gaspar Fernández: su vida y obra como testimonio de la cultura musical novohispana a inicios del siglo XVII», en *Ejercicio y enseñanza de la música en México*, Arturo Camacho (coordinador), Oaxaca: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2013, pp. 71–125.

12 Robert Snow, «Music by Francisco Guerrero in Guatemala», *Nasarre, Revista Aragonesa de Musicología*, III, 1, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1987, pp. 153–202; Omar Morales Abril, «Características de estilo en la obra de Pedro Bermúdez (fl. 1574–1604)», *Revista de Musicología*, XXX, 2, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2007, pp. 343–392.

colección completa de los ocho tonos, tanto de versos impares como pares—, siete de Francisco Guerrero, dos de Palestrina, uno de Ceballos y uno más del propio Gaspar Fernández, quien también compuso e incluyó sendos *Benedicamus Domino* para cada uno de los ocho tonos. En el siglo XVIII fueron añadidas tres obras entre el índice original de la sección 2-B y el primer *Magnificat*; concuerdan con repertorio del siglo XVI. Al folio 1r de la sección 2-A le fue adherido otro folio en blanco, a manera de guarda. Al verlo en contraluz se puede distinguir una fabor-dón de 8º tono sin texto, al estilo de los que Gaspar Fernández compuso y anotó al final de este GuatC 2-A.

El GuatC 3 es un libro que hasta la fecha ha sido mal descrito, probablemente porque los investigadores que lo han hecho —David Pujol, Robert Stevenson y Robert Snow¹³— lo han examinado a partir de microfilm, y por desconocimiento de las manos que intervinieron en su conformación actual. Fue originalmente escrito por Nicolás Márquez Tamariz (1627–1693), maestro de capilla de la catedral de Guatemala desde el 2 de noviembre de 1669 hasta su muerte, el 1 de octubre de 1693.¹⁴ En el último folio se añadieron dos obras con la caligrafía de Juan Fernández de León (1671–1731), músico oaxaqueño activo en la catedral de Guatemala desde 1696.¹⁵ El libro fue objeto de una intervención restaurativa a mediados del siglo XVIII, pero sin renovar la encuadernación. A muchos de los folios originales se le adhirieron otros, con música copiada por Manuel José de Quirós o incluso simples folios en blanco, para ocultar obras que se decidieron descartar del repertorio o puntar de nuevo. En la actualidad, la encuadernación y la parte interna de los folios muestran severos daños por infestación de insectos lepidópteros, por lo cual los folios adheridos se desprendieron, dejando expuestos los que originalmente se habían ocultado. Como resultado de esto, muchas obras están distribuidas en folios no contiguos, dando la impresión de estar incompletas o desordenadas. Contando las obras que se ocultaron en el siglo XVIII y que ahora están descubiertas, el libro suma 66 composiciones.

13 David Pujol, *op. cit.*; Robert Stevenson, *op. cit.*; Robert Snow, *A New-World Collection...*

14 La información sobre Nicolás Márquez Tamariz se ha tomado de fuentes primarias inéditas. Véase, entre otras, AHAG, Fondo Sagrario, Libro 2 bautismos españoles, 1612–1648, f. 132r; AGCA, AI 11.1, legajo 4057, expediente 31450, 26 de noviembre de 1661; AHAG, Cabildo, libranzas, 1636–1693; AHAG, Fondo Sagrario, Libro de defunciones de españoles desde 1631 a 1698, f.226r del segundo cuerpo.

15 La información sobre Juan Fernández de León se ha tomado de fuentes primarias inéditas. Véase, entre otras, AHAAO, LAC 2, f. 181v–182r, 13 de marzo de 1685; AHAAO, LAC 2, f. 237v–238r, 19 de junio de 1691; AHAAO, LAC 2, f. 258r, 12 de septiembre de 1692; AHAAO, LAC 3, f. 70v, 8 de agosto de 1696; AHAAO, LAC 3, f. 312v–313r, 22 de enero de 1706; AHAG, Cabildo, libranzas, 1696–1731; AGCA, AI 14.9, legajo 4065, expediente 31760, 24 de octubre de 1711; AHAG, Sagrario, Libro de entierros de españoles, del año de 1698 hasta 1739, f. 217r–217v.

El GuatC 3 reviste particular importancia, pues contiene algunas de las obras más antiguas conservadas en repositorios catedralicios de la América hispana, como el responsorio de Maitines del Oficio de Difuntos *Ne recorderis*, de Francisco de la Torre (fl. 1464-1507), cuya amplísima difusión queda patente en las 50 fuentes españolas, portuguesas e hispanoamericanas que lo transmiten,¹⁶ y el motete *Sancta Mater istud agas*, de Francisco de Peñalosa (ca. 1470-1528), que formaba parte del repertorio de la catedral de Guatemala al menos desde 1605.¹⁷ Varios de los folios originales del GuatC 3 contienen obras europeas distintas a las generadas en territorios de la corona española. Entre ellas se encuentra el famoso motete *Aspice Domine* de Jacquet de Mantua (1483-1559)¹⁸ y nada menos que 12 motetes de Orlando di Lasso (ca. 1532-1594). Es probable que las obras de Lasso hayan sido copiadas directamente de la fuente impresa –las *Sacrae Cantiones quinque vocum*, impresas en Nürnberg el año de 1562 (RISM 1562a)–, a juzgar por la sorprendente ausencia de variantes entre el impreso y el manuscrito guatemalteco.

16 Véase el listado de concordancias del responsorio de difuntos de Francisco de la Torre en Javier Marín López, *Los libros de polifonía de la Catedral de México. Estudio y catálogo crítico*, 2 vols., Jaén, Sociedad Española de Musicología y Universidad de Jaén, 2012, pp. 197–202.

17 El motete también aparece en GuatC 4, manuscrito copiado en ese año. (Véase la nota 19) En ambas fuentes guatemaltecas es anónimo, pero concuerda con cuatro fuentes españolas. Véase Robert Snow, *A New-World Collection...*, p. 92.

18 Se conocen más de 40 fuentes que recogen este motete, incluidas siete intabulaciones instrumentales. Véase la entrada de George Nugent, «Jacquet of Mantua» en Stanley Sadie (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Londres, Macmillan, 1980, vol. 9, pp. 456–458.

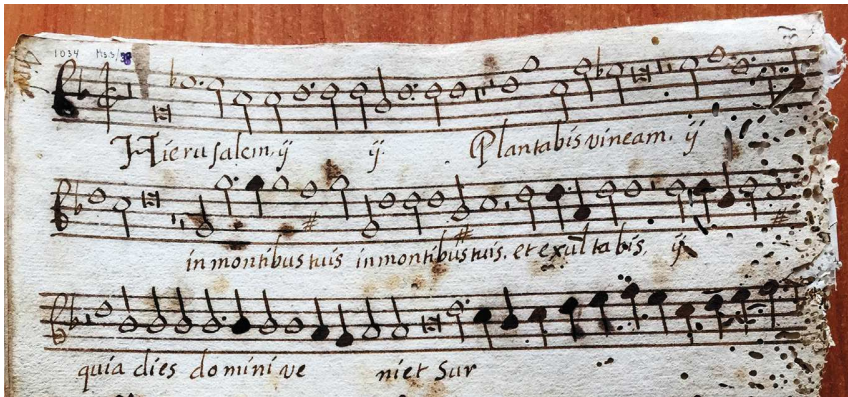


Imagen 1. AHAG, Cabildo, Música, Libro de polifonía 3, f. 52v. [Orlando di Lasso], *Hierusalem plantabis vineam*, inicio del tiple.



Imagen 2. München, Bayerische StaatsBibliothek, Digitale Sammlungen, 4 Mus.pr. 165#Beibd.1. Orlando di Lasso, *Sacrae Cantiones quinque vocum* (Nürnberg, 1562). *Hierusalem plantabis vineam*, inicio del discantus.

Estas *Sacrae Cantiones* incluyen un *quintum*, además de los cuadernos de *discantus*, *altus*, *tenor* y *bassus*, correspondiente a un *altus secundus*, que probablemente no llegó a Guatemala. El hecho es que los motetes fueron copiados a cuatro voces en el GuatC 3 y así se habrán interpretado por largo tiempo, pues se encuentran entre las obras que se dejaron descubiertas a mediados del siglo XVIII, muestran signos de uso prolongado (manchas y desgaste en las esquinas donde se tomaban los folios para voltearlos) e incluso presentan algunas anotaciones tardías, de inicios del siglo XX, como ésta del folio [55]v, en el motete *Quam benignus es Domine* de Lasso: «Recuerdo de J. Luis García. Noviembre 15 de 1901, en misa mayor».

El libro GuatC 4 también fue copiado por Gaspar Fernández, en 1605.¹⁹ Contiene 50 obras, que constituyen repertorio para Semana Santa, precedido por algunas piezas propias del tiempo de Cuaresma, y repertorio para el Oficio de la Virgen María que se celebraba todos los sábados del año y todos los días de Cuaresma en las diócesis hispanas. La mayor parte del repertorio de Cuaresma perdió su encabezado, donde habitualmente se consigna la autoría, debido a una intervención restaurativa en el siglo XVIII que guillotiné los bordes de los folios para emparejarlos, pero estilísticamente corresponde a repertorio temprano del siglo XVI. En este libro aparece ya el referido motete de Peñalosa. El conjunto de pasiones, misereres y lamentaciones para el Oficio de Tinieblas durante Semana Santa reúne obras de tres músicos locales, Juan de Carabantes (*fl.*1558-1579), Alonso de Trujillo (*fl.*1565-1585) y Pedro Bermúdez (*fl.*1574-1604), así como músicos peninsulares asociables con este último: Cristóbal de Morales, Santos de Aliseda (*fl.*1557-1580) y Francisco Guerrero. Un numeroso conjunto de versiones polifónicas de la antifona *Salve Regina* ocupan la segunda mitad del libro, acompañadas de siete versiones de la conclusión *Benedicamus Domino* y, al final, cuatro obras del Oficio de Completas. Salvo por dos obras foráneas, de Palestrina y de Guerrero, este conjunto de obras para el Oficio de la Virgen fue compuesto por músicos locales: Hernando Franco, Antón de España (*ca.*1548-1591) y Pedro Bermúdez.

El GuatC 5, localizado en el año 2010, presenta en el lomo la etiqueta «Invitatorios», pero es en realidad un libro de contenido heterogéneo, en el que cuatro maestros de capilla locales fueron añadiendo 22 obras con su propia mano, en el transcurso de un siglo, entre mediados del siglo XVII y mediados del XVIII. Contiene un conjunto de salmos policorales de Vísperas, compuestos y copiados por Juan José Guerrero, activo como compositor de la catedral de Guatemala desde 1644 y como maestro de capilla desde el 14 de julio de 1648 hasta su muerte, a finales de octubre de 1669.²⁰ Su sucesor, Nicolás Márquez Tamariz, añadió dos motetes, un invitatorio y un salmo de Vísperas. Aunque Márquez Tamariz también recibía salario particular como compositor, adicional al del de

19 Omar Morales Abril, «Gaspar Fernández: su vida y obra...»

20 AHAG, Cabildo, libranzas y libros de mayordomía, 1644-1669.

maestro de capilla, estas obras parecen no ser de su autoría, pues, salvo el salmo, estilísticamente parecen de finales del siglo XVI. Dos responsorios breves, uno de Pentecostés y otro de Ascensión, fueron copiados por Juan Fernández de León (1671–1731) músico natural de Oaxaca que se trasladó a Guatemala en 1696 y se desempeñó como maestro de capilla desde 1717 hasta su muerte, en julio de 1731. Un invidatorio de Resurrección aparece escrito por un copista que no he podido reconocer. Las últimas 10 obras fueron copiadas por el también maestro de capilla y compositor local Manuel José de Quirós (*fl.* 1694–1765): un *Benedicamus Domino* a 8, un invidatorio de Navidad y distintas secciones del ordinario de la misa compuestas en canto mixto con acompañamiento, al parecer por el propio Quirós. Así queda patente en una de ellas: «Credo que cantaron los colegiales del Seminario de Nuestra Señora de la Asunción en su fiesta, que celebraron este año de 1744, compuesto por Manuel José de Quirós». Estos cantos mixtos parecieran haber sido escritos en el GuatC 5 para su preservación y no para su interpretación directamente del libro, pues los acompañamientos fueron escritos en folios distintos a los de sus correspondientes cantos.

Finalmente, el GuatC 6 corresponde a un conjunto de folios cosidos entre sí, pero sin encuadernación, que presenta un Oficio de Difuntos. Sus reducidas dimensiones concuerdan con las de la «música a papeles», es decir, a las *particellí*, pero las voces están dispuestas en formato de facistol. Debió copiarse en la primera mitad del siglo XVII, quizás por disposición de Diego de Gálvez Prado (*fl.* 1597–1648), músico que recibió su formación musical con Gaspar Fernández y que ejerció el magisterio de capilla de la catedral de Guatemala de 1636 a 1648.²¹ El contenido del GuatC 6 se limita a un invidatorio y una lección del Oficio de Maitines de Difuntos –ésta concordante con la lección compuesta por Hernando Franco– y una de las versiones pretridentinas de la *Missa Defunctorum* de Francisco Guerrero.²² Contiene además otra misa de difuntos en canto llano y el ordinario de una misa común, también en canto llano.

Contextualización y particularidades del repertorio polifónico de la catedral de Guatemala

Una de las características más notables de la colección de libros de polifonía de la catedral de Guatemala es la perdurabilidad de un repertorio que se recopiló en los primeros años del siglo XVII y que mantuvo su vigencia al menos hasta principios del siglo XIX. Esta recopilación echó mano de la música de mediados del siglo XVI, en uso en la propia catedral de Guatemala, que pudo adaptarse a las

21 AHAG, Cabildo, libranzas y libros de mayordomía, 1697–1648.

22 Existen varias decenas de fuentes que transmiten al menos tres tradiciones distintas de esta misma obra. Véase Javier Marín López, *Los libros de polifonía de la catedral de México...*, vol. 1, pp. 213–219.

prescripciones litúrgicas derivadas del Concilio de Trento, así como composiciones postridentinas hasta los primeros años del *seicento*, aún dentro del estilo de la polifonía clásica renacentista. Salvo algunas pocas obras compuestas en la segunda mitad del siglo XVII y otras reunidas a mediados del siglo XVIII, el repertorio clásico renacentista se utilizó profusamente, a partir de las fuentes originales recopiladas, adecuadas y completadas en el transcurso de escasos cinco años, entre 1602 y 1606, por el maestro de capilla local Pedro Bermúdez y copiada por su sucesor, Gaspar Fernández. Al consumirse dos de ellas por el uso prolongado e intenso, el repertorio fue copiado, sin modificaciones, en nuevos libros. Estas particularidades excepcionales muestran un fuerte sentido de la tradición, que, también excepcionalmente, responde a una tradición híbrida, que sigue sólo en parte las prescripciones derivadas del Concilio de Trento, como veremos a continuación.

Referencias históricas a la colección de libros de polifonía de la Catedral de Guatemala

El inventario más antiguo de los bienes de la catedral de Guatemala que se conserva se realizó en 1542, cuando hubo que trasladar la ciudad entera, arrasada por un desastre natural.²³ Ese inventario presenta añadidos de 1545, 1551, 1559 y 1561, pero las referencias a la música son tan escuetas que resulta imposible valorar el repertorio. El primer inventario que incluye un apartado específico para los «libros de canto de órgano», es decir, los libros de polifonía, fue elaborado en 1633.²⁴ En él se enlistan seis libros y «cuatro libretes de motetes». El contenido de cuatro de esos seis libros pervive al menos de forma fragmentaria hasta hoy: un «libro de las Salves», que corresponde al actual GuatC 4, un «libro de himnos y magnificats» (el actual GuatC 2), un «libro de salmos», que corresponde a uno copiado también por Gaspar Fernández en 1605 y que se utilizó profusamente hasta nada menos que el año 1800. No se conserva ni el libro original ni el traslado de 1800, pero parte de su contenido debió concordar con el del actual libro de polifonía nº 6 de la catedral de Puebla (PueblaC 6). Gaspar Fernández se trasladó de su natal Guatemala a Puebla en 1606, por invitación del cabildo de la catedral poblana, para ejercer el magisterio de capilla. Allí ocupó el cargo hasta su muerte, en 1629. Hemos encontrado evidencia documental que demuestra que Fernández transfirió a Puebla una buena parte del repertorio en uso de la catedral de Guatemala.²⁵ El PueblaC 6, que contiene salmos e himnos de Vísperas, fue copiado por Gaspar

23 AHAG, LAC 1, f. 16–18v, 9 de mayo de 1542, «Inventario que se mandó hacer de los bienes de la iglesia».

24 AHAG, Cabildo, Caja ‘Cabildo Catedral, Inventarios, 1633–1784’, Libro de inventarios, ff. 17v–18r.

25 Omar Morales Abril, «Gaspar Fernández: su vida y obra...»

Fernández y adquirido por la catedral de Puebla en 1619. Dado que la mayoría de los himnos del PueblaC 6 concuerdan con los de GuatC 2, copiado por él mismo en 1606, es verosímil pensar que los salmos de Vísperas del libro poblano habrán concordado con el libro que le pagó la catedral de Guatemala en 1605 y se menciona como «libro de salmos» en el inventario de 1633. Este inventario también menciona un «libro de misas, que llaman el libro blanco». Debe tratarse del «Libro de misas que escribió el padre Gaspar Fernández en 1602» y que sirvió de base para copiar el actual GuatC 1. El inventario menciona al inicio «un libro de Guerrero que tiene toda música» y un «libro de Morales, de misas». Son los únicos dos de los cuales no se conserva rastro. Dada la vaguedad de la descripción, podrían tratarse por igual de alguno de los impresos de cada compositor o de antologías manuscritas. La relación de «Libros de canto de órgano» del inventario de 1633 cierra con «cuatro libretes de motetes», que pueden corresponder a los cuadernos de *discantus*, *altus*, *tenor* y *bassus* de las *Sacrae Cantiones quinque vocum* de Orlando di Lasso (RISM 1562a). Si bien no se conservan esos libretes en Guatemala, hemos visto que los folios originales del GuatC 3, escritos en la segunda mitad del siglo XVII, incluyen esas cuatro voces de 12 motetes incluidos en la publicación alemana de 1562.

Un inventario de 1643 menciona exactamente los mismos libros y sólo aporta la información adicional de que estaban en poder del maestro de capilla (Diego de Gálvez Prado), costumbre habitual al menos desde el magisterio de Pedro Bermúdez. El siguiente inventario, de 1652,²⁶ añade algunos volúmenes más, ahora en poder del maestro de capilla Juan José Guerrero: un «libro encuadernado de negro, que dio el ilustrísimo señor obispo don Bartolomé González Soltero, que esté en gloria, de misas y salmos a cuatro, y otras obras», «otros cuatro cuadernillos pequeños de motetes», además de los cuatro libretes de motetes de los inventarios precedentes, así como «otros ocho libros encuadernados de misas y salmos a dos coros». No queda rastro alguno ni del libro de misas y salmos, ni de los libretes de motetes a 4, ni de los de misas y salmos a 8. Dos inventarios más de los libros en poder de Juan José Guerrero, fechados en 1655 y 1662,²⁷ repiten lo contenido en el inventario de 1652: 7 libros, 2 juegos de libretes de motetes a 4 voces y un juego de libretes con misas y salmos a 8.

En 1704 se realizó un inventario de los bienes de la catedral, ya con valor jurídico,²⁸ en el que se da relación de los «libros del coro de esta santa iglesia catedral. Los de órgano, que están a cargo del padre maestro de capilla Marcos de Quevedo, y los de canto llano, que están a cargo del padre sochantre José de Castro». Persisten todos los libros y libretes de los inventarios precedentes, pero se

26 AHAG, Cabildo, Caja 'Cabildo Catedral, Inventarios, 1633-1784', Libro de inventarios, ff. 76v-77r.

27 *Ibidem*, ff. 113r y 136r-136v.

28 AHAG, Cabildo, Caja 'Cabildo Catedral, Inventarios, 1600-1800', Libro N° 13.

añaden al listado «otro libro de motetes y otras obras», que podría corresponder al GuatC 3, «dos cuadernos de Vísperas, salmos y misereres», cuya descripción concuerda con los libretes que localicé en agosto de 2010, con obras de Cristóbal de Morales, Antón de España, Francisco Guerrero y otras obras anónimas. Los libretes localizados son tres y no dos, correspondientes al *altus*, *tenor* y *bassus* (falta el del *superius*).²⁹ Presentan la caligrafía de Juan José Guerrero, con anotaciones añadidas justamente por Marcos de Quevedo y Navas (*fl.* 1662–1717), maestro de capilla de la catedral de Guatemala de 1693 hasta su muerte.³⁰ El inventario jurídico de 1704 menciona además “otro cuaderno de la *Missa de Beata est Caelorum Regina*, de Cristóbal de Morales”, que no se ha localizado en la actualidad.

Los subsiguientes inventarios del siglo XVIII (1731, 1741, 1746), también jurídicos, no mencionan ni los libros de polifonía ni los de canto llano. La portada del GuatC 1 nos aclara que en algún año entre 1760 y 1765 (se perdió la última cifra del año por mutilación del folio, pero no puede ser después de 1765, fecha en la que falleció Quirós, amanuense del libro) se copió el contenido del «libro de misas, que llaman el libro blanco», que aparece ya en el inventario de 1633 y que por las cuentas de mayordomía, así como por un recibo trasapelado, autógrafo, sabemos que fue escrito por Gaspar Fernández en 1602 y se le terminó de pagar en 1603.³¹ Este libro se dio por consumido, pero su contenido se trasladó al GuatC 1 y siguió vigente al menos durante la segunda mitad del siglo XVIII.

Dentro de los autos de provisión del magisterio de capilla en 1791 se encuentra una mención general de los libros y papeles de música que devolvió el para entonces ya anciano maestro de capilla Rafael Antonio Castellanos (*ca.* 1725–1791), junto con mucha otra música moderna que donó a la catedral. La relación de libros de polifonía no es detallada, pero basta para verificar que seguían siendo «diez libros de canto de órgano, de Vísperas [GuatC 2], misas [GuatC 1], motetes [¿GuatC 3?], salves y de pasión [GuatC 4], los cuales libros están y deben

29 AHAG, Música, Libretes, signatura provisional p. 547.

30 De este músico, también identificado como «Marcos de las Navas y Quevedo» en algunos documentos, se ha llegado a afirmar –erróneamente y sin fundamento– que era hermano del sevillano Fray Andrés de las Navas y Quevedo, obispo de Guatemala entre 1683 y 1701 y que con él llegó. (Véase Dieter Lehnhoff, *Creación musical en Guatemala*, Guatemala, Universidad Rafael Landívar y Fundación G&T Continental, 2005, p. 71.) Sin embargo, hemos podido documentar toda su trayectoria en la catedral de Guatemala, desde que ingresó como mozo de coro en 1662 hasta su muerte, el 31 de octubre de 1717. La mayor parte del tiempo se le menciona como «Marcos de Quevedo» y él mismo firma «Marcos de Quevedo y Navas», pero durante el obispado del fraile sevillano empezó a firmar «Marcos de las Navas y Quevedo». Pocos años después de la muerte del obispo retomó el orden habitual de sus apellidos. Información inédita tomada de diversos ramos y fondos del AHAG.

31 Omar Morales Abril, «Gaspar Fernández: su vida y obra...»

continuamente estar en la alacena del corito, debajo de llave».³² A inicios del siglo XIX se seguía valorando y utilizando el repertorio del siglo XVI. En una petición dirigida al cabildo de la catedral de Guatemala a mediados de 1800:

«Pedro Nolasco Estrada, maestro de capilla de esta santa iglesia, como más haya lugar ante vuestra señoría, parezco y digo que entre los libros de mi pertenencia está el de salmos de Vísperas, tan maltratado, que muchas de sus hojas apenas se percibe lo que contienen, y si no se trasladan de pronto, necesariamente se pierden unas obras tan insignes como precisas, para cuyo fin ocurrió al señor doctor chantre, manifestándole dicho libro, de cuya vista resolvió me presentase a vuestra señoría, solicitando el remedio. Por tanto, a vuestra señoría suplico se sirva proveer lo que hallare por conveniente, que en ello recibiré bien, etcétera.»³³

En sesión del 4 de junio de 1800, el cabildo determinó «Renuévase el libro de que habla esta parte, con especial cuidado de no alterar la música».³⁴ El único libro de salmos referido en los inventarios aparece desde 1633 y, según consta por las cuentas de mayordomía, fue escrito por Gaspar Fernández en 1605. A la vista del repertorio compartido entre los libros de las catedrales de Guatemala y Puebla que copió Gaspar Fernández en ambos sitios, es probable que estos salmos copiados a inicios del siglo XIX sean de los compositores del siglo XVI que hemos identificado en el PueblaC 6: Rodrigo de Ceballos y Francisco Guerrero.³⁵

La calidad material de los libros que Fernández escribió en Guatemala y Puebla favorecieron su conservación y pervivencia. Sin embargo, la actualización y organización sistemática del repertorio de polifonía litúrgica es un mérito que corresponde a Pedro Bermúdez. Así lo evidencia el hecho de que en ambas catedrales ese proceso dio inicio en los meses inmediatos a su nombramiento como maestro de capilla. También hay suficientes fundamentos para pensar que Bermúdez fue

32 AHAG, Cabildo, Caja 'Maestros de capilla 1738. Expedientes sobre maestros de capilla 1803-1840', 1791, 'Autos hechos sobre la provisión del oficio de maestro de capilla de esta santa metropolitana iglesia de la Nueva Guatemala.' (La donación de Rafael Antonio Castellanos está integrada al final del expediente de la provisión del magisterio de capilla)

33 AHAG, Cabildo, Caja 'Maestros de capilla 1738. Expedientes sobre maestros de capilla 1803-1840', 1800, 'Presentación del maestro de capilla, solicitando se renueve el libro de salmos de vísperas, por estar muy maltratado.'

34 *Ibidem*.

35 Véase Robert Snow, «Liturgical Reform and Musical Revisions: Reworkings of their Vesper Hymns by Guerrero, Navarro and Durán de la Cueva», en *Livro de Homenagem a Macario Santiago Kastner*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1992, pp. 465-499.

quien proveyó la mayor parte de la música europea copiada por Fernández.³⁶ El primer libro que se encargó a Gaspar Fernández, que sirvió de base para copiar el actual GuatC I, incluía dos misas de Rodrigo de Ceballos –quien fue maestro de Bermúdez en la Capilla Real de Granada–, una de Cristóbal de Morales, una de Palestrina, una de Pierre Colin y una del propio Bermúdez. El GuatC 4 incluye una lamentación de Santos de Aliseda, maestro de capilla de la catedral de Granada, de quien Bermúdez habrá recibido su formación musical. Hemos visto que el GuatC 2-A, también escrito por Fernández, contiene dieciocho himnos de la tradición hispana pretridentina compuestos por Francisco Guerrero (maestro de quien Bermúdez fue asistente en Sevilla), cuya función litúrgica no varió en el breviario reformado a raíz del Concilio de Trento. Los himnos que sí se modificaron a raíz del Concilio –y por consiguiente hubo que actualizar– fueron compuestos por Pedro Bermúdez. Gaspar Fernández se limitó a copiar el ciclo de himnos de Guerrero que ya había actualizado Bermúdez. El único himno que compuso Fernández para completar el ciclo de Vísperas fue el ya referido *Custodes hominum*, de una fiesta decretada luego de la partida de Bermúdez a Puebla.

A tan sólo dos meses del nombramiento de Bermúdez en Puebla, el cabildo pagó al ministril Félix de Morales Salcedo por haber copiado una colección de *magnificats* de Cristóbal de Morales. Esa colección (contenida en el actual PueblaC 2) es exactamente la misma que Gaspar Fernández copió en el GuatC 2-B de Guatemala, junto con otra colección de Guerrero y un *Magnificat quinti toni* que él mismo tuvo que componer, por ausencia del escrito por Guerrero. Además, un himno de Rodrigo de Ceballos al que Gaspar Fernández añadió una quinta voz en Puebla, pero que identificó erróneamente como de Francisco Guerrero, muestra que su conocimiento de estos dos compositores era indirecto. Bermúdez, en cambio, tuvo trato personal con ambos en España.

Sí que es mérito de Fernández la selección y reutilización del repertorio antiguo de Guatemala que seguía vigente a principios del siglo XVII para su uso en Puebla. Una significativa porción del contenido de los libros escritos por Fernández en Puebla pertenecen al repertorio guatemalteco, incluyendo obras de músicos locales. Por ejemplo, 18 de las 35 obras que copió en el PueblaC 1 en 1619 (no estoy contando tres de Juan Gutiérrez de Padilla añadidas con posterioridad) concuerdan con sendas obras del GuatC 4, que escribió en 1605. De esas 18 concordancias, 17 obras corresponden a músicos activos en Guatemala. Se ha identificado un único caso en el que Fernández copió una obra antigua que ya pertenecía al repertorio poblano. El mismo PueblaC 1 contiene una “*Salve* de

36 Las referencias documentales que sustentan estas afirmaciones y las siguientes se encuentran en Omar Morales Abril, «Gaspar Fernández: su vida y obra...»

Victoria” que parece ser del músico local Juan de Victoria, como propone Javier Marín López.³⁷

Adecuación local del repertorio polifónico de la catedral de Guatemala a las prescripciones litúrgicas

El repertorio establecido en los primeros años del siglo XVII y vigente durante los siguientes dos siglos en la catedral de Guatemala presenta ciertas características que hacen pensar en una práctica litúrgica híbrida, al menos en lo que respecta a los textos sacros cantados polifónicamente, que mezcla elementos de la tradición hispana pretridentina con los requerimientos del «nuevo rezado» postconciliar e incluso con reformas posteriores. Menciono tres ejemplos.

Varios de los himnos de Vísperas mezclan las melodías asociadas a los textos de la liturgia hispana pretridentina con los textos y asignaciones litúrgicas prescritas por el breviario de Pío V, derivado del Concilio de Trento. La melodía que Bermúdez utilizó como *cantus firmus* para su versión de la estrofa 2 del himno de Vísperas de Navidad *Christe redemptor omnium* corresponde a la del himno *Veni redemptor gentium*, –el asignado a esa festividad y acción litúrgica en tradiciones hispanas previas al Breviario de Pío V–, cuya melodía está en octavo tono, en lugar de la melodía romana en primer tono para el *Christe redemptor omnium*.³⁸ ¿Por qué Pedro Bermúdez habrá utilizado la melodía asociada al texto de la tradición hispana pretridentina y no la del texto asignado en el “nuevo rezado”? La respuesta puede encontrarse en el hecho de que las demás estrofas polifónicas disponibles en Guatemala para el himno de Vísperas de Navidad eran las del ciclo pretridentino compuesto por Guerrero, que siguen la tradición hispana previa al Breviario de 1568.³⁹ Estas estrofas son las que se copiaron en el GuatC 2-A, pero con el texto *Christe redemptor omnium*, prescrito en el Breviario Romano. Asimismo, ninguno de los himnos de este libro presenta signos de actualización literaria, a pesar de que el papa Urbano VIII prescribió reformas a los himnos litúrgicos en su breviario de 1632. De hecho, el himnario en canto llano elaborado en la

37 Javier Marín López, «Problemas de estilo y autoría en una Salve Regina de Victoria conservada en la Catedral de Puebla», en *Conformación y retórica de los repertorios catedralicios en la Nueva España*, Drew Edward Davies (coord.), México: UNAM, pp. 31–50.

38 Tanto la tradición romana como la hispana asignan al *Christe Redemptor* la melodía en primer modo, pero aquella lo asigna al oficio de vísperas, mientras que ésta al de maitines. Varios libros hispanos pretridentinos, incluido el *Intonararium Toletanum*, de 1515, y el *Psalterium secundum usum Sancte Ecclesie Toletanae* preparado por el cardenal Jiménez de Cisneros asignan este himno al oficio de maitines y el *Veni Redemptor gentium* al oficio de vísperas. Véase Robert Snow, «Music by Francisco Guerrero...», pp. 186–189.

39 Robert Snow, «Liturgical Reform and Musical Revisions...»; Omar Morales Abril, «Características de estilo...»



Imagen 3. AHAG, Cabildo, Música, Libro de polifonía 2-A, f. 3v. Tu lumen, Tu splendor Patris, segun-da estrofa del himno *Christe redemptor omnium* de Pedro Bermúdez, tiple.

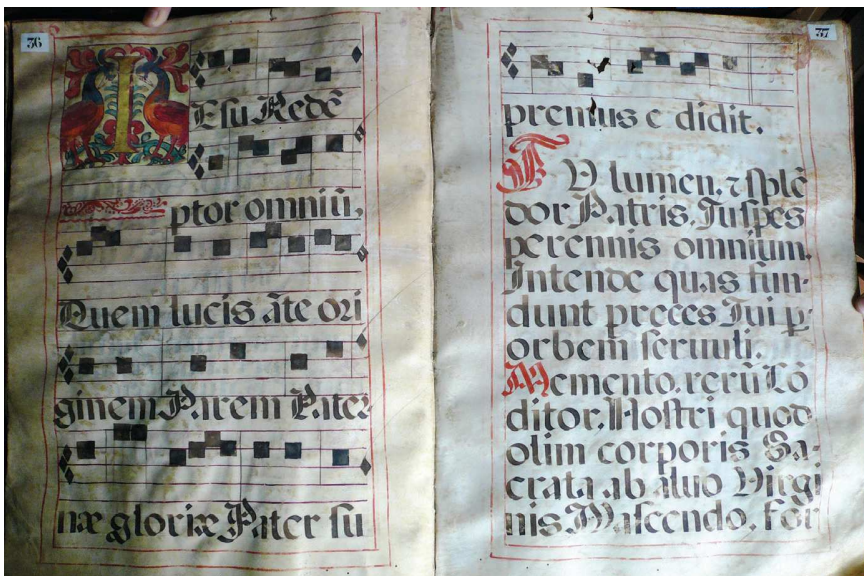


Imagen 4. AHAG, Cabildo, Música, himnario en canto llano (Nº inventario 1-5-1-126), pp. 36–37. Melodía en octavo tono para el himno *Jesu Redemptor omnium*.

catedral de Guatemala en 1679 recoge el texto reformado por Urbano VIII, *Jesu redemptor omnium*, pero con la melodía asignada al himno para las Vísperas de Navidad en la liturgia hispana pretridentina, *Veni redemptor gentium*, es decir, el canto concordante con las versiones polifónicas del GuatC 2. Así, pareciera que en la catedral de Guatemala se le dio prioridad al peso del repertorio musical. La actualización de los textos litúrgicos se realizó sólo en la medida en la que funcionara con la música canonizada por la tradición local.

Pero no sólo los himnos mezclan elementos de la tradición hispana pretridentina con las prescripciones derivadas del Concilio de Trento. Las cinco versiones de la primera lamentación del Jueves Santo recogidas en el GuatC 4 –una de Santos de Aliseda, una de Francisco Guerrero, una de Palestrina, una de Pedro Bermúdez y una anónima– incluyen únicamente los tres primeros versos del Capítulo I de las Lamentaciones de Jeremías: «Aleph. Quomodo sedet», «Beth. Plorans ploravit» y «Ghimel. Migravit Juda», más la conclusión «Jerusalem, Jerusalem convertere». Éstos son los versos designados para el primer nocturno del Jueves Santo en prácticamente todos los breviarios hispanos anteriores a 1570, incluyendo el de Sevilla (antes de 1510), Jaén (1528) y Toledo (1551).⁴⁰ El Breviario de Pío V (1568) dispuso dos versos adicionales («Daleth. Viae Sion» y «He. Facti sunt») antes de la conclusión, pero todas las versiones del GuatC 4 carecen de ellos. Sin embargo, inician con el exordio «Incipit Lamentatio Jeremiae Prophetæ», prescrito en el Breviario reformado, y no con el extenso texto pretridentino «Et factum est postquam in captivitatem ductus est Israël, et Jerusalem destructa est, sedit Jeremias flens, et planxit lamentationem hanc in Jerusalem, et dixit», asignado en los breviarios de la mayoría de diócesis hispanas anteriores a la reforma. Lo mismo sucede con una versión conservada en la catedral de Puebla (atribuida de forma espuria a Palestrina en la propia fuente, pero que es en realidad la reelaboración de una lamentación de Cristóbal de Morales) y otra de Hernando Franco, en la catedral de México.⁴¹ Esta particularidad sugiere que la iglesia metropolitana de México y sus catedrales sufragáneas siguieron utilizando las obras compuestas en función de los requerimientos textuales de los libros litúrgicos hispanos pretridentinos durante varias décadas después de la introducción de los nuevos libros romanos, pero adecuando los nuevos textos sobre las obras antiguas o componiendo nuevas con estas características resultantes. No sucede lo mismo, por ejemplo, con las varias actualizaciones de lamentaciones pretridentinas en España e Italia, a las que se les compuso no sólo un nuevo exordio, sino también los dos versos prescritos luego

40 Robert Snow, *A New-World Collection of Polyphony*...

41 Omar Morales Abril, «Actualización y reelaboración paródica de una lamentación de Cristóbal de Morales, realizada por Pedro Bermúdez en el Nuevo Mundo», en Javier Marín López (ed.), *Músicas coloniales a debate. Procesos de intercambio euroamericanos*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, en prensa.

de la reforma.⁴² La propia catedral de México muestra una nueva adecuación litúrgica a mediados del siglo XVII, ya completamente apegada al Breviario de Pío V, como se aprecia en una Lamentación de Francisco López Capillas (1614–1674).⁴³ En el caso de las versiones de la 1ª Lamentación del Jueves Santo del GuatC 4, tres de ellas –la de Guerrero, la anónima y la de Bermúdez– presentan un estricto *cantus firmus*, que corresponde al tono de lamentación toledano.⁴⁴

Un tercer ejemplo de apego al repertorio arraigado por la tradición, a pesar de las reformas, se encuentra en las dos versiones pretridentinas de la *Missa Defunctorum* de Francisco Guerrero, copiada en los libros GuatC 6 y GuatC 3. Ambas fuentes presentan el tracto *Sicut cervus*, aunque en versiones distintas, que formaron parte de la *Missa pro defunctis* de Guerrero. Una de ellas concuerda con la que se publicó en su *Liber Primus Missarum*, impreso en París el año de 1566 (G4870). La otra podría ser el tracto del impreso *Psalmorum Liber Primus, accedit Missa Defunctorum*, publicado en Roma el año de 1559, que se conoce sólo por referencias documentales. El propio Guerrero publicó una tercera actualización de su misa según las prescripciones del misal de Pío V, de 1570, sustituyendo el *Sicut cervus* por el tracto *Absolve Domine* en su *Missarum Liber Secundus*, de 1582 (G4872).⁴⁵ Sin embargo, las fuentes de la catedral de Guatemala, ambas del siglo XVII, recogen las versiones pretridentinas.

La Colección de libros de polifonía de la catedral de México

El estudio de los libros de polifonía de la catedral de México fue abordado con una exhaustividad ejemplar por Javier Marín López en su tesis doctoral.⁴⁶ Una versión revisada, corregida y ampliada de su trabajo se publicó en dos volúmenes en el año 2012, al cual me remito.⁴⁷ Mencionaré aquí únicamente algunos aspectos generales, sintetizados por el propio Marín,⁴⁸ que nos permitirán establecer puntos de comparación con los libros de la catedral de Guatemala.

42 Véanse, de Manuel del Sol, los textos «Rethinking Victoria's Lamentations in Post-Tridentine Rome», en Javier Suárez-Pajares y Manuel del Sol (eds.), *Estudios. Tomás Luis de Victoria. Studies*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2013, pp. 55–75; y «Lamentaciones de Cristóbal de Morales: historia y autenticidad», *Revista de Musicología*, XXXVII, 1, 2014, pp. 107–139.

43 ACCMM, MéxC 7, ff. 59v–68r. Véase una edición en Juan Manuel Lara Cárdenas, *Francisco López Capillas (ca. 1608–1674). Obras, volumen segundo*. México, Cenidim, 1994, pp. 40–54.

44 Robert Snow, *A New-World Collection of Polyphony...*

45 Véase la nota 22 de este trabajo.

46 Javier Marín López, *Música y músicos entre dos mundos...*

47 Javier Marín López, *Los libros de polifonía de la catedral de México...*

48 Javier Marín López, «Ideología, hispanidad y canon en la polifonía latina de la Catedral de México», *Resonancias*, 27, 2010, pp. 57–77.

Los 22 libros de polifonía pertenecientes a la Catedral de México que al presente se conservan están repartidos en tres repositorios distintos: catorce en el Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México (MéxC 1-14), siete en el Museo Nacional del Virreinato de Tepotzotlán (TepMV 1-7) y uno en la Biblioteca Nacional de España (MadBN 2428). En total, los libros de polifonía de la Catedral de México transmiten 563 obras de veintiún autores; trece de ellos europeos que nunca estuvieron en el virreinato de la Nueva España, todos de la Península Ibérica, salvo Palestrina, de quien se conserva una sola obra. Siete de los veintidós libros de polifonía son impresos (entre 1584 y 1703) y los quince restantes manuscritos elaborados entre 1600 y 1781.

Consideraciones a partir de la comparación de las colecciones de libros polifónicos de las catedrales de Guatemala y México

Esperablemente, la música de cualquier catedral del ámbito hispano debía responder al prototipo de repertorio polifónico que requería el ceremonial de las catedrales castellanas durante el siglo XVI y que varió poco en los subsiguientes dos siglos: ordinarios de la Misa; invocaciones, salmos, himnos y cánticos del Oficio de Vísperas; invitatorios y responsorios de Maitines, motetes para cantar oportunamente en los espacios que el ceremonial les diera cabida, todo para las fiestas de mayor rango dentro del calendario litúrgico hispano. De forma particular, algunos oficios daban cabida a más acciones litúrgicas en polifonía: el propio de la Misa de Difuntos, algunos salmos, lecciones y responsorios del Oficio de Maitines de Difuntos y del Oficio de Tinieblas en Semana Santa.⁴⁹ El número de libros de la catedral de México casi cuadriplica a los de la catedral de Guatemala. Sin embargo, el número de obras en México es sólo aproximadamente el doble de las conservadas en Guatemala y, de cualquier manera, ambas colecciones reúnen justamente el repertorio polifónico mínimo indispensable para la celebración de los oficios en las catedrales del ámbito hispano. El mayor número de obras transmitidas por los libros de la catedral de México parece responder a dos condiciones. Por un lado, la voluntad y posibilidad efectiva de actualizar estilísticamente el repertorio, patente en las composiciones de músicos locales como Francisco López Capillas (1614–1674), Antonio de Salazar (*ca.* 1650–1715) y Manuel de Sumaya (1680–1755). Por otro lado, el mayor número de libros se relaciona con el aumento de las ocasiones y lugares donde debía presentarse la capilla de música de la catedral mexicana, producto de la fundación privada de aniversarios, procesiones y otros oficios devocionales. Un voluminoso libro elaborado en la Catedral de México en 1751, que contiene todas las festividades y aniversarios

⁴⁹ Véase Juan Ruiz Jiménez, *La librería de Canto de Órgano. Creación y pervivencia del repertorio del Renacimiento en la actividad musical de la Catedral de Sevilla*, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2007.

vigentes en esa época, incluyendo el rango de los días y el orden de la música, así como otras indicaciones generales sobre el culto y la liturgia catedralicias, detalla en nada menos que 204 páginas las decenas de fundaciones que se celebraban durante todo el año.⁵⁰

Notables son también las diferencias en el origen de los compositores representados en las colecciones de libros polifónicos, como puede verse en las tablas del apéndice de este trabajo. De los 21 compositores en los libros de la catedral de México, 13 son europeos, peninsulares 12 de ellos. Es decir, el 62% de los autores de la polifonía cantada en la catedral de México nunca estuvieron en la capital del virreinato novohispano. El otro 38% lo constituye el conjunto de compositores activos en la catedral mexicana. De ellos, sólo tres se formaron en el Nuevo Mundo: Francisco López Capillas (1614–1674), José de Agurto Loaysa (*fl.* 1640–1696) y Manuel de Sumaya (1680–1755).⁵¹ En balance, más del 80% de la polifonía en latín de la catedral de México que nos ha llegado fue compuesta por compositores formados en la Península Ibérica.⁵²

En contraste, de los 27 autores recogidos en los libros de polifonía de la catedral de Guatemala, diez corresponden a peninsulares que no viajaron al Nuevo Mundo e igual número a músicos activos en el Nuevo Mundo, nueve de ellos específicamente en Guatemala. Es decir, a diferencia de México, el porcentaje de autores locales en Guatemala es igual al de autores ibéricos (37%). Además, caso excepcional, cuatro autores (15%) corresponden a músicos centroeuropeos. Una futura identificación de tres compositores que me son desconocidos –Luis Serra, el “maestro Romero”⁵³ y el “maestro Alegre”– inclinará la balanza hacia los músicos peninsulares o los locales, en este momento equilibrada. Es notable también

50 ACCMM, Serie Ordo, *Diario manual de lo que en esta Santa Iglesia Catedral Metropolitana de México se practica y observa en su Altar, Coro y demás que le es debido hacer en todos y cada uno de los días del año, arreglado en todo a su Erección, Estatutos, Cartilla, Costumbres, Fundaciones y Rúbricas, para su más puntual e inviolable observancia*, 1751. Se conservan tres ejemplares manuscritos de este libro en el ACCMM.

51 Véase información biográfica sobre Francisco López Capillas en Ruth Yareth Reyes Acevedo, *La capilla musical de la catedral de México durante el magisterio de Francisco López Capillas (1654–1674)*, tesis de licenciatura en Historia, inédita, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2006; sobre José de Agurto y Loaysa en Aurelio Tello (Coord.), Nelson Hurtado, Omar Morales Abril y Bárbara Pérez Ruiz, *Colección Sánchez Garza. Estudio documental y catálogo de un acervo musical novohispano*, México, CENIDIM-INBA y ADABI, 2018, pp. 299–306; y sobre Manuel de Sumaya en Viridiana Olmos, *El magisterio de capilla de Manuel de Sumaya en la Catedral de México*, tesis de licenciatura en Historia, inédita, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2009.

52 Javier Marín López, «Ideología, hispanidad y canon...»

53 En el fondo de papeles de música del AHAG se conservan obras de al menos cuatro compositores de apellido Romero: Mateo Romero (el “Maestro Capitán”), Fray Dionisio Romero, Fray Juan Romero y Lorenzo Romero.

el hecho de que cinco de los diez compositores locales nacieron o se formaron en el Nuevo Mundo: Gaspar Fernández, Juan José Guerrero, Manuel José de Quirós y Fray Francisco de Quirós en Guatemala, Juan Matías de Rivera en Oaxaca.

Recapitulación final

El trasplante del modelo litúrgico de la catedral de Sevilla a las colonias hispanas en el Nuevo Mundo durante el siglo XVI determinó en gran medida el uso que se le dio a la polifonía dentro de la liturgia de las catedrales en América. Asimismo, influyó en la circulación del repertorio generado en la catedral hispalense. No es casualidad que el compositor con mayor número de obras en las catedrales de Guatemala y México sea el mismo: Francisco Guerrero,⁵⁴ el maestro de capilla de la catedral de Sevilla durante el determinante período de adopción de las reformas derivadas del Concilio de Trento. Pero las circunstancias particulares de cada catedral influyeron también en la naturaleza de su repertorio polifónico. En ambos casos, el segundo compositor con mayor número de obras es uno activo en el entorno local: Hernando Franco (1532–1585) para la catedral de México –quien, por cierto, llegó a la capital del virreinato proveniente de Guatemala– y Pedro Bermúdez (*fl.* 1574–1604) para la catedral guatemalteca. El elevado número de obras del siglo XVI vueltas a copiar durante los siglos XVII y XVIII tanto en México como en Guatemala (MéxC 8 y MéxC 12, GuatC 3 y GuatC 1) hace evidente un fuerte sentido de tradición en la interpretación de polifonía litúrgica. Las evidencias del uso y adecuación del repertorio pretridentino durante los primeros años del siglo XVII, sobre todo en la catedral de Guatemala, generando un repertorio híbrido entre las prácticas previas al Concilio de Trento y las prescripciones reformadas, plantean la exigencia del estudio sistemático de las prácticas litúrgicas locales y su comparación con las de otras diócesis, para contextualizar la música sacra de una región en períodos temporales específicos.

El mayor número de compositores locales representados en los libros de polifonía de la catedral de Guatemala parece responder a la menor capacidad económica de sus rentas diocesanas, que obligaban a la contratación de músicos nativos, en lugar de compositores peninsulares, o a reciclar repertorio antiguo, en lugar de comprar los principales impresos que circulaban en el ámbito iberoamericano. La presencia de obras francesas, flamencas y romanas en la catedral de Guatemala abre un campo de investigación poco explorado por los estudiosos de la música renacentista centroeuropea: el de la circulación y recepción periférica de sus repertorios.

Aunque se sale de los límites que enmarcan esta contribución, el uso de música europea como instrumento catequístico para el adoctrinamiento de la población indígena en el Nuevo Mundo ofrece un campo riquísimo para el estudio de la

54 Véase el apéndice 2.

adaptación de polifonía para usos distintos a los que motivaron su creación. Un conjunto de 17 códices musicales procedentes de cuatro pueblos de la región de Huehuetenango –Santa Eulalia Puyumatlán, San Juan Ixcoy, San Mateo Ixtatán y Jacaltenango–, en el noroccidente de Guatemala, transmite obras polifónicas sobre textos latinos y chansons de compositores franco-flamencos y españoles de los siglos XV y XVI, tales como Juan de Urreda, Loyset Compère, Heinrich Isaac, Jean Mouton, Juan de Anchieta, Pedro de Escobar, Martín de Ribaflecha, Antonio de Ribera, Juan García de Basurto, Pedro de Pastrana, Claudin de Sermisy, Diego Fernández, Juan Vásquez, Cristóbal de Morales, Rodrigo de Ceballos, Pedro de Escobar y Francisco de Peñalosa.⁵⁵ Sea esta mención un aliciente para ensanchar los límites geográficos del campo de investigación de la música renacentista.

55 Paul Borg, *The Polyphonic Music in the Guatemalan Music Manuscripts of the Lilly Library*, tesis de doctorado, Bloomington, Indiana University, 1985.

Abreviaturas

ACCMM	Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México
AGCA	Archivo General de Centro América
AHAAO	Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Antequera Oaxaca
AHAG	Archivo Histórico Arquidiocesano de Guatemala
GuatC	Libro de Polifonía de la Catedral de Guatemala
LAC	Libro de Actas Capitulares
MéxC	Libro de Polifonía de la Catedral de México
PueblaC	Libro de Polifonía de la Catedral de Puebla

Apéndice I

Autores representados en los libros de polifonía del Archivo Histórico Arquidiocesano de Guatemala

	Autores por orden alfabético	nº obras
1	Alegre (¿siglo XVIII?)	1
2	Aliseda, Santos de (fl.1557–1580)	1
3	Bermúdez, Pedro (fl.1574–1604)	34+¿6? 40
4	Carabantes, Juan de (fl.1558–1579)	1
5	Ceballos, Rodrigo de (ca.1530–1581)	4
6	Colin, Pierre (fl.1538–1572)	1
7	España, Antón de (ca.1548–1591)	2
8	Felipe de la Madre de Dios (ca.1626–post1675)	1
9	Fernández, Gaspar (fl.1596–1629)	12+¿1? 13
10	Franco, Hernando (1532–1585)	13
11	Guerrero, Francisco (1528–1599)	40
12	Guerrero, Juan José (fl.1644–1669)	1+¿3? 4
13	Guerrero, Pedro (fl.1560–1586)	2
14	Lasso, Orlando di (ca.1532–1594)	12
15	Mantua, Jacques de (1483–1559)	1
16	Matías de Rivera, Juan (ca.1618–1665)	1
17	Morales, Cristóbal de (ca.1500–1553)	19
18	Palestrina, Giovanni Pierluigi da (1525–1594)	5
19	Peñalosa, Francisco de (ca.1470–1528)	2
20	Quirós, Francisco de (fl.siglo XVIII)	1
21	Quirós, Manuel José de (fl.1694–1765)	2+¿10? 12
22	Romero [¿Mateo? ¿Fray Dionisio? ¿Fray Juan? ¿Lorenzo?]	1
23	Serra, Luis	1
24	Torre, Francisco de la (fl.1464–1507)	1
25	Torres Martínez Bravo, José de (ca.1670–1738)	2
26	Trujillo, Alonso de (fl.1565–ca.1585)	2
27	Victoria, Tomás Luis de (1548–1611)	5
—	(anónimo)	61
—	(canto llano)	4
	TOTAL	253

Autores por número de obras	nº obras
Guerrero, Francisco (1528–1599)	40
Bermúdez, Pedro (fl.1574–1604)	40
Morales, Cristóbal de (ca.1500–1553)	19
Franco, Hernando (1532–1585)	13
Fernández, Gaspar (fl.1596–1629)	13
Lasso, Orlando di (ca.1532–1594)	12
Quirós, Manuel José de (fl.1694–1765)	12
Victoria, Tomás Luis de (1548–1611)	5
Palestrina, Giovanni Pierluigi da (1525–1594)	5
Ceballos, Rodrigo de (ca.1530–1581)	4
Guerrero, Juan José (fl.1644–1669)	4
Torres Martínez Bravo, José de (ca.1670–1738)	2
Trujillo, Alonso de (fl.1565–ca.1585)	2
España, Antón de (ca.1548–1591)	2
Guerrero, Pedro (fl.1560–1586)	2
Peñalosa, Francisco de (ca.1470–1528)	2
Aliseda, Santos de (fl.1557–1580)	1
Carabantes, Juan de (fl.1558–1579)	1
Colin, Pierre (fl.1538–1572)	1
Felipe de la Madre de Dios (ca.1626–post1675)	1
Mantua, Jacquet de (1483–1559)	1
Matías de Rivera, Juan (ca.1618–1665)	1
Quirós, Francisco de (fl.siglo XVIII)	1
Torre, Francisco de la (fl.1464–1507)	1
Serra, Luis	1
Romero [¿Mateo? ¿Fray Dionisio? ¿Fray Juan? ¿Lorenzo?]	1
Alegre (¿siglo XVIII?)	1
(anónimo)	61
(canto llano)	4
TOTAL	253

	Autores por región y cronología	nº obras
	Locales	
1	Carabantes, Juan de (fl.1558–1579)	1
2	Franco, Hernando (1532–1585)	13
3	Trujillo, Alonso de (fl.1565–ca.1585)	2
4	España, Antón de (ca.1548–1591)	2
5	Bermúdez, Pedro (fl.1574–1604)	40
6	Fernández, Gaspar (fl.1596–1629)	13
7	Guerrero, Juan José (fl.1644–1669)	4
8	Quirós, Manuel José de (fl.1694–1765)	12
9	Quirós, Francisco de (fl.siglo XVIII)	1
	Novohispanos	
1	Matías de Rivera, Juan (ca.1618–1665)	1
	Peninsulares	
1	Torre, Francisco de la (fl.1464–1507)	1
2	Peñalosa, Francisco de (ca.1470–1528)	2
3	Morales, Cristóbal de (ca.1500–1553)	19
4	Aliseda, Santos de (fl.1557–1580)	1
5	Ceballos, Rodrigo de (ca.1530–1581)	4
6	Guerrero, Pedro (fl.1560–1586)	2
7	Guerrero, Francisco (1528–1599)	40
8	Victoria, Tomás Luis de (1548–1611)	5
9	Felipe de la Madre de Dios (ca.1626–post1675)	1
10	Torres Martínez Bravo, José de (ca.1670–1738)	2
	¿Iberoamericanos?	
1	Serra, Luis	1
2	Romero	1
3	Alegre (¿siglo XVIII?)	1
	Europeos	
1	Mantua, Jacquet de (1483–1559)	1
2	Colin, Pierre (fl.1538–1572)	1

Música en los libros de polifonía de las Catedrales de Guatemala y México

3	Palestrina, Giovanni Pierluigi da (1525–1594)	5
4	Lasso, Orlando di (ca.1532–1594)	12
—	(anónimo)	61
—	(canto llano)	4
27	TOTAL	253

Fuentes: GuatC 1-6.

Apéndice 2

Autores en los libros de polifonía de las catedrales de Guatemala y México, por región y cronología

Libros polifónicos de la catedral de Guatemala nº obras

33% Locales

1	Carabantes, Juan de (fl.1558–1579)	1
2	Franco, Hernando (1532–1585)	13
3	Trujillo, Alonso de (fl.1565–ca.1585)	2
4	España, Antón de (ca.1548–1591)	2
5	Bermúdez, Pedro (fl.1574–1604)	40
6	Fernández, Gaspar (fl.1596–1629) *	12
7	Guerrero, Juan José (fl.1644–1669) *	4
8	Quirós, Manuel José de (fl.1694–1765) *	12
9	Quirós, Francisco de (fl.siglo XVIII) *	1

3,70% Novohispanos

1	Matías de Rivera, Juan (ca.1618–1665) *	1
---	---	---

37,04% Peninsulares

1	Torre, Francisco de la (fl.1464–1507)	1
2	Peñalosa, Francisco de (ca.1470–1528)	2
3	Morales, Cristóbal de (ca.1500–1553)	19
4	Aliseda, Santos de (fl.1557–1580)	1
5	Ceballos, Rodrigo de (ca.1530–1581)	4
6	Guerrero, Pedro (fl.1560–1586)	2
7	Guerrero, Francisco (1528–1599)	40
8	Victoria, Tomás Luis de (1548–1611)	5
9	Felipe de la Madre de Dios (ca.1626–post1675)	1
10	Torres Martínez Bravo, José de (ca.1670–1738)	2

11,11% ¿Iberoamericanos?

1	Serra, Luis	1
2	Romero	1
3	Alegre (¿siglo XVIII?)	1

14,81% Europeos

1	Mantua, Jacquet de (1483–1559)	1
2	Colin, Pierre (fl.1538–1572)	1
3	Palestrina, Giovanni Pierluigi da (1525–1594)	5
4	Lasso, Orlando di (ca.1532–1594)	12
—	(anónimo)	61
—	(canto llano)	4
27	TOTAL	253

Libros polifónicos de la catedral de México nº obras

38,10% Locales

1	Franco, Hernando (1532–1585)	101
2	Rodríguez de Mata, Antonio (fl.1603–1641)	8
3	Coronado, Luis (fl.1584–1648)	6
4	Pérez Ximeno, Fabián (1587–1654)	2
5	López Capillas, Francisco (1614–1674) *	59
6	Agurto Loaysa, José de (fl.1640–1696) *	6
7	Salazar, Antonio de (ca.1650–1715)	11
8	Sumaya, Manuel de (1680–1755) *	33

57,14% Peninsulares

1	Torre, Francisco de la (fl.1464–1507)	2
2	Morales, Cristóbal de (ca.1500–1553)	1
3	Navarro, Juan (ca.1530–1580)	2
4	Ceballos, Rodrigo de (ca.1530–1581)	1
5	Guerrero, Francisco (1528–1599)	85
6	Victoria, Tomás Luis de (1548–1611)	32
7	Lobo, Alonso (1555–1617)	14
8	Vivanco, Sebastián de (ca.1550–1622)	85
9	Aguilera de Heredia, Sebastián (1561–1627)	36
10	Lobo, Eduardo Duarte (1564–1646)	31
11	Riscos, Juan Martín de (ca.1570–1637)	1
12	Torres Martínez Bravo, José de (ca.1670–1738)	17

4,76% Europeos

1	Palestrina, Giovanni Pierluigi da (1525–1594)	1
—	(anónimo)	33
21	TOTAL	567

Fuentes: GuatC 1-6; MéxC 1-14; TepMV 1-7; MadBN 2428; Javier MARÍN LÓPEZ, *Los libros de polifonía de la Catedral de México. Estudio y catálogo crítico*, 2 vols., Jaén, Sociedad Española de Musicología y Universidad de Jaén, 2012.