# CATÁLOGO DE OBRAS DE MÚSICA

## IV. Himnos, versículos y motetes

## DEL ARCHIVO DEL CABILDO CATEDRAL METROPOLITANO DE MÉXICO

Lucero Enríquez Rubio
Drew Edward Davies
Analía Cherñavsky
Carolina Sacristán Ramírez

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO-INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS | CABILDO CATEDRAL METROPOLITANO DE MÉXICO
APOYO AL DESARROLLO DE ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS DE MÉXICO | CONSEJO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA

# Catálogo de obras de mí

# sica

del Archivo del Cabildo Catedral
Metropolitano de México

Instituto de Investigaciones Estéticas

*Directora*
Angélica Velázquez Guadarrama

*Secretaria Académica*
Gabriela Betsabé Miramontes Vidal

*Coordinador de Publicaciones*
Jaime Soler Frost

Lucero Enríquez Rubio
Drew Edward Davies
Analía Cherñavsky
Carolina Sacristán Ramírez

# Catálogo de obras de música del Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México

## Volumen IV
**Himnos, versículos y motetes**

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

Con la colaboración de

Cabildo Catedral Metropolitano de México

Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México

Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología

MÉXICO 2021

**Catalogación en la publicación UNAM. Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información**

Nombres: Enríquez Rubio, Lucero, 1943-, editor. | Davies, Drew Edward, editor. | Cherñavsky, Analía, editor. | Sacristán Ramírez, Carolina, editor

Título: Catálogo de obras de música del Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México / Lucero Enríquez Rubio, Drew Edward Davies, Analía Cherñavsky, Carolina Sacristán Ramírez, [editores].

Descripción: Primera edición. | México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2014-. | Contenido: Volumen I. Villancicos y cantadas - volumen II. Vísperas, antífonas, salmos, cánticos y versos instrumentales - volumen III. Maitines, oficios de difuntos, series de responsorios, invitatorios, lecciones y responsorios individuales - volumen IV. Himnos, versículos y motetes.

Identificadores: LIBRUNAM 1701385 | ISBN 978-607-02-6018-6 (colección ) | ISBN 978-607-30-5370-9 (volumen IV)

Temas: Catedral de México. Cabildo. Archivo - Catálogos. | Música sacra - Ciudad de México - Catálogos. | México - Historia eclesiástica - Fuentes.

Clasificación: LCC ML3015.8.M49.C37 2014 | DDC 781.71200972—dc23

Este libro se realizó con el Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica de la UNAM-Dirección General de Asuntos del Personal Académico PAPIIT IT 400221 Red digital *Musicat* II. Actores, repertorios y procesos vinculados con el ritual sonoro en catedrales de México.

Primera edición: 19 de noviembre de 2021

D.R. © 2021. Universidad Nacional Autónoma de México
Avenida Universidad 3000, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510, México

Instituto de Investigaciones Estéticas
Tel.: 55 5622 2465, ext. 85026
libroest@unam.mx
www.esteticas.unam.mx

ISBN 978-607-02-6018-6 (colección)
ISBN 978-607-30-5370-9 (volumen IV)

Fotos del Archivo Cabildo Catedral Metropolitana de México, ACCMM: Conaculta-INAH-Méx. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Dirección de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural. Catedral Metropolitana.

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio
sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales

Impreso y hecho en México

# Índice

Presentación
*Lucero Enríquez Rubio* 9

ESTUDIOS INTRODUCTORIOS

Explorando el repertorio: del canto llano a la polifonía
*Dawn De Rycke* 47

Himnos en la Catedral de México
*Drew Edward Davies* 59

CATÁLOGO

Criterios de catalogación y descripción de la ficha 75

Himnos 85
Himnos monofónicos en latín 85
Himnos monofónicos en español 101
Estrofas de himno monofónicas en latín 105
Himnos concertados en latín 105
Himnos concertados en español 245
Estrofas de himno concertadas en latín 247
Himnos (apuntes) 269

Los *Te Deum laudamus* 305
*Te Deum laudamus* concertados 305
Versos de *Te Deum laudamus* 331

Versículos 341
Versículos monofónicos en latín 341
Versículos monofónicos en español 344
Versículos concertados en latín 348
Versículos (apuntes) 361

Motetes 363
Motetes concertados 363
Motetes (apuntes) 396

Fuentes 397

Índice de compositores y arreglistas 401

Índice de títulos 403

Índice de signaturas 407

Obras catalogadas 413

# Estudios introductorios

# Explorando el repertorio: del canto llano a la polifonía

Dawn De Rycke

Los himnos son un tipo especial de canto litúrgico. Se cantan junto con los salmos, antífonas y respuestas que se escuchan en cada una de las horas de oración que constituyen el Oficio Divino.[1] Sin embargo, los himnos difieren de la mayoría de los otros cantos de la liturgia católica en que sus textos fueron obra de poetas y no derivación bíblica. Suelen consistir en dos o más estrofas de versos métricos rimados. Su tema es laudatorio, porque elabora y exalta un aspecto de la doctrina católica romana —ya sea Dios, los misterios de la Trinidad, el parto virginal, las recompensas salvadoras de la crucifixión— o la celebración de los hechos de los santos. La magia de los himnos es que por medio de su inmutable tono positivo, su juego de palabras, ritmo, rima y repeticiones logran que su complejo contenido "se deslice fácilmente", reafirmando la doctrina al tiempo que eleva los corazones.

Junto con los salmos, los himnos forman la columna vertebral esencial de la liturgia cantada por el clero. La importancia de estos dos elementos se ilustra en lo que hoy en día es un incidente frecuentemente citado, registrado en la documentación antigua de la catedral mexicana. En 1534, el obispo recién consagrado Juan de Zumárraga comenzó la difícil tarea de reunir la colección de cánticos para la nueva iglesia. El prelado envió a un representante a Sevilla con una larga lista de deseos, principalmente consistentes en libros de canto llano necesarios para el Oficio Divino. Sin embargo, agregó la advertencia de que si los fondos eran insuficientes para comprar todos los artículos, el emisario sólo volvería con lo absolutamente necesario, a saber, un libro con los salmos e himnos para todo el año litúrgico, con sus entonaciones o melodías.[2]

[1] El Oficio Divino o Liturgia de las Horas incluye *maitines, laudes* (generalmente llamado Oficio Nocturno), *prima, tercia, sexta, nona* (cantado a lo largo del día cada tres horas y conocido como *horas menores*), *vísperas* (cantado al atardecer) y *completas* (cantado en la noche, antes de dormir).

[2] "Y pagar lo que costare de los cien castellanos de minas que para esto lleva y, si faltase, avisar a su señoría o cabildo para que se provea y enviar. Luego, a lo menos, [que trai-

Además de su privilegiada dimensión en la liturgia cantada, los himnos eran una parte importante en la educación de los clérigos. Como un clérigo novohispano lo expresó a fines del siglo XVIII, los himnos eran "veneros de excelencia gramatical" para los estudiantes; al aprenderlos, los jóvenes coristas se familiarizaban con la gramática latina, la retórica y la poesía.[3] Sin embargo, los beneficios de los himnos iban más allá de lo académico pues al cantarlos colectivamente los jóvenes podían interiorizar la doctrina, establecer una conexión afectiva con los santos y con sus compañeros, y abstraerse en algunas de las melodías más entrañables del repertorio de su localidad.[4]

Las melodías que acompañan a los himnos son quizá su aspecto más intrigante. Melódicamente, los himnos tienden a ser cortos, simples y silábicos o, cuando mucho, neumáticos y tienden a seguir la estructura del verso del texto con una frase clara en cada línea de poesía. Sin embargo, los himnos no son canciones. Es de hacer notar que los textos de los himnos no tienen melodías específicas ligadas a ellos. Debido a que los textos son estróficos y escritos en métricas estándar, una melodía adecuada para un himno en una determinada métrica poética podría aplicarse a otro texto con la misma métrica, lo que se hacía con frecuencia. Por lo tanto, la práctica de cantar himnos a lo largo de la cristiandad católica romana implicaba unir correctamente el texto de un himno a una melodía existente. Sin embargo, las melodías en sí mismas no siempre fueron universales; algunas de ellas eran ampliamente conocidas, en tanto que otras se limitaban a áreas específicas: abundaban los usos locales.[5]

## *Himnos y sus melodías en el repertorio de los libros de coro de la Catedral de México*

Los himnos encontrados en las fuentes de la Catedral de la Ciudad de México representan los himnos del Breviario Romano postridentino. Después de casi dos décadas de deliberaciones conocidas como el Concilio de Trento (1545-1563), la Iglesia católica romana publicó varios libros litúrgicos que reflejaban la doctrina y las prácticas aprobadas por el Concilio. Uno de estos libros fue el Breviario, en el que se encuentran los textos del Oficio Divino,

ga] la regla y unas entonaciones de los himnos de todo el año y de los tonos de los salmos." Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México (en adelante ACCMM), *Actas de cabildo*, libro 01, f. 003, 1 de marzo de 1536. Véase registro MEX79000001 en *Musicat*-Actas de cabildo y otros ramos. Bases de datos de las catedrales de México, Puebla, Oaxaca, Guadalajara, Morelia, Mérida y Durango (en adelante *Musicat*-Actas de cabildo), disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 21 de mayo de 2019. El subrayado es mío.

3 Joseph de la Calzada, *Gramatical construcción de los himnos eclesiásticos*, Madrid, Imprenta de Don Andrés Ramírez, 1778, p. ii.

4 Susan Boynton sostiene que salmos e himnos eran los primeros elementos del Oficio que memorizaban los miembros de las comunidades monásticas. Véase Susan Boynton, "Glossed Hymns in Eleventh-Century Continental Hymnaries", tesis de doctorado, Brandeis University, 1997, p. 2.

5 El estudio de repertorios específicos y el de las muchas variantes que hay entre melodías compartidas implica un esfuerzo no sólo colosal sino continuo. El catálogo fundacional de melodías de himnos provenientes de una selección de fuentes de países occidentales, principalmente de Francia, Alemania e Italia, es la obra de Bruno Staeblein (ed.), *Hymnen, I: Die mittelalterlichen Hymnenmelodien aus Abendlandes*, Kassel, Baerenreiter, 1956. Después de él, otros especialistas se abocaron a repertorios más especializados: Placidus Mittler, *Melodieuntersuchung zu den dorischen Hymnen der lateinishen Liturgie in Mittelalter*, Siegburg, Respublica, 1965; Carl Allan Moberg y Ann-Marie Nilsson, *Die liturgischen Hymnen in Schweden*, II, Upsala, Universidad de Upsala, 1991; *Monumenta Monodica Medii Aevi: Hymnen II*, Carmen Julia Gutiérrez (ed.), Kassel, Baerenreiter, de próxima aparición; *Corpus Musicae Hymnorum Augustanum, Monumenta Liturgica Ecclesiae Augustanae* 11, Emanuela Lagnier (ed.), Aosta, Tipografia Valdostana, 1991. Una panorámica útil —a pesar del tiempo transcurrido— y especializada hasta el momento de su publicación, es el trabajo de Susan Boynton, "Recent Research on Latin Hymns", *Plainsong and Medieval Music*, vol. 3, núm. 1, 1994, pp. 103-112. Finalmente, algunos estudios excelentes, de alcance más limitado incluyen los artículos de Bruno Turner, "Spanish Liturgical Hymns: A Matter of Time", *Early Music*, vol. 23, núm. 3, 1995, pp. 472-482; Juan Ruiz Jiménez, "Infunde Amorem Cordibus: An Early 16th Century Polyphonic Hymn Cycle from Seville", *Early Music*, vol. 33, núm. 4, 2005, pp. 619-638.

incluidos los himnos. El primer Breviario "tridentino" fue publicado en 1568 bajo el gobierno del Papa Pío V (1566-1572). Contenía 80 poemas que formaron la base del himnario que estuvo vigente desde el momento de la reforma tridentina hasta la segunda gran reforma litúrgica de la década de 1960. Ese himnario "tridentino" se sometió a dos revisiones. La primera, bajo el poder del Papa Clemente VIII, cuando le agregaron una serie de himnos recién escritos y publicados en el *Breviarium romanum* de 1602. La segunda revisión se llevó a cabo bajo el papado de Urbano VIII en el marco de un ambicioso proyecto de renovación que no dejó casi ningún himno sin tocar: los cambios en los textos se publicaron en el "Breviario Urbano" de 1632.

En el repertorio de los libros de coro de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México[6] se pueden encontrar más de noventa himnos monofónicos. Éstos se presentan en 63 libros de coro, la mayoría de los cuales son antifonarios que contienen *vísperas*, *horas menores*, *maitines* y *laudes*. La mayor parte de ese repertorio de canto llano, incluidos los himnos, se organiza de acuerdo con el año litúrgico, integrado por dos ciclos que se entrelazan: el temporal y el santoral. El temporal conmemora la vida terrenal y la misión de Cristo. El santoral conmemora los santos, personajes que supuestamente tienen poderes especiales de intercesión en nombre de los fieles. Dentro de estos dos ciclos se pueden distinguir dos o más capas cronológicas. Una parte del temporal, conocido como Ordinario del Tiempo, sirve como base de los oficios dominicales y feriales que no están señalados para celebrar alguna festividad en particular, y se interrumpe cuando esos días son desplazados por fiestas señaladas, sean del temporal o del santoral. La otra parte de lo temporal, el Propio del Tiempo, consiste en días marcados en los que se conmemoran eventos de la vida de Cristo. A su vez, el Propio del Tiempo se divide en aquellas fiestas centradas en Cristo que tienen un lugar fijo en el calendario, como la Natividad, y aquéllas que siguen el calendario lunisolar[7] y que, por lo tanto, son movibles; éstas son todas las otras fiestas que celebran la vida de Cristo y que están determinadas por su posición relativa con respecto a la Pascua de Resurrección.

El repertorio de los libros de coro mexicanos contiene las melodías de los himnos para todo el ciclo de *vísperas* del Propio del Tiempo. El cuadro 1 muestra que la mayoría de los himnos con melodías son para *vísperas*. Los himnos para *maitines* y *laude*s, por otro lado, sólo se copiaron para ciertas fiestas: la Natividad del Señor, el *Corpus Christi* y el Domingo de la Trinidad. Vale la pena mencionar que estas tres fiestas habían recibido dotaciones especiales para cubrir, entre otras cosas, el costo de celebrarlas con *maitines* cantados.

Algunos de los himnos tenían múltiples melodías asignadas a un mismo texto. Es el caso de *Audi benigne conditor* para el Tiempo de Cuaresma, y *Vexilla regis* para el Tiempo de Pascua. Estos dos himnos se escuchaban varias veces a lo largo de cada una de esas temporadas. Las distintas melodías ayudaban a distinguir la jerarquía del día: un domingo (que es más solemne) de un día entre semana (menos solemne).

Ciertas melodías sirvieron como tonos "de temporada" a lo largo del Propio del Tiempo. Por ejemplo, la melodía del modo 1, asociada al himno navideño *Christe redemptor omnium*, cantada en toda Europa,[8] se empleó durante el Tiempo de Navidad para todos los himnos en dímetro

[6] Una lista parcial de los himnos monofónicos y sus concordancias con ciertas fuentes impresas de España y México se encuentra en Bárbara Ruiz Pérez, "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 de doctorado, Facultad de Música, Universidad Nacional Autónoma de México, 2018, pp. 273-283.

[7] El Jueves Santo debe caer en el primer jueves de luna llena después del equinoccio del primavera. N. de E.

[8] Melodía identificada como Raj-070 en *Cantus Planus Hymn Melody Index,* disponible en: www.cantusplanus-hymn melodies.

yámbico. Incluidos en este conjunto habrían estado los himnos *Deum tuorum militum* para San Esteban, el 26 de diciembre, *Exultet orbis gaudiis* para San Juan Evangelista, el 27 de diciembre, y *Salvete, flores martyrum* para los Santos Inocentes, el 28 de diciembre, entre otros. Los textos cambian, pero la melodía no; de esta manera, toda la temporada habría estado impregnada de un carácter melódico único, propio de esta época del año litúrgico.

Tal fue el caso de otros nueve tonos empleados en los distintos tiempos del ciclo temporal: Adviento, Navidad, Tiempo Ordinario (entre Navidad y Cuaresma), Cuaresma, Pasión, Resurrección, Ascensión, Pentecostés y Tiempo Ordinario (después de Pentecostés).[9] Algunas de estas melodías estacionales, utilizadas en cada uno de los periodos principales del Propio del Tiempo, están indicadas mediante un asterisco (*) en el cuadro 1.

Otro conjunto importante de himnos que frecuentemente se agrupan son los llamados himnos del salterio. Éstos son los que se cantan durante todo el año y que no corresponden a ninguna fiesta o estación en particular. Curiosamente, los himnos del salterio para *maitines* y *laudes* no se encuentran hoy en día en el repertorio de los libros de coros, sugiriendo, además, que el Oficio Nocturno no se cantaba en la catedral, excepto en las festividades que disfrutaban de una dotación litúrgica.[10]

Las *vísperas* durante el Tiempo Ordinario tienen un himno diferente para cada día de la semana y tres melodías: una para el domingo, otra para los días de la semana (o ferias) y la tercera para las *vísperas* del sábado, que son más solemnes (cuadro 2). Las *horas menores*, por otro lado, funcionan de manera diferente. Dado que estos himnos se cantan durante todo el año (y no sólo durante el Tiempo Ordinario), normalmente se les asigna la melodía del himno para *vísperas* del día en que se cantan, siempre que las métricas coincidan.

Los himnos del Propio del Tiempo y del salterio fueron en gran medida estables, con pocos cambios introducidos excepto los que surgieron de la gran revisión de Urbano VIII. El Propio de los Santos, por otro lado, estaba en constante cambio. Las modificaciones más obvias en el himnario fueron la adición constante de textos recién escritos para santos nuevos o ya existentes. En 1568, el Breviario de Pío V incluía 80 himnos, de los cuales sólo 16 eran propiamente para los santos. Con la publicación en 1632 del Breviario de Urbano VIII, el número de himnos se acrecentó a 94, un aumento de 17% originado por la adición de nuevos santos al calendario litúrgico, incluidos algunos para los cuales se habían compuesto nuevos textos de himnos. En la segunda mitad del siglo XVIII, el himnario casi había duplicado el volumen del original de Pío V: llegó a 156 himnos; de nuevo, el incremento residió en la incorporación de los himnos para los nuevos santos.[11]

Muchos de estos nuevos himnos del Propio de los Santos se abrieron paso en el repertorio de los libros de coro de la Catedral de México. De éstos, la fuente más antigua es el cantoral 32, antes O41: pertenece al periodo comprendido entre la publicación de los breviarios de Pío V (1568) y Urbano VIII (1632) y contiene 36 himnos, 15 de los cuales son

[9] Las melodías estacionales que se analizan a continuación se pueden ver más claramente en los libros de coro dedicados a las *horas menores*: O03, O04, O05 y O06. Catálogo de libros de coro de la Catedral Metropolitana de México (CMM), *Librería de cantorales,* proyecto *Musicat*-Libros de coro del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, en proceso de publicación. En adelante *Musicat*-Libros de coro. En el presente artículo, todas las signaturas que proporciono de los libros de coro de la Catedral de México, así como la foliación de alguno de ellos, provienen de esta fuente.

[10] Para una discusión sobre la relación entre el patrocinio en forma de dotación litúrgica y el canto de *maitines*, véase el estudio de mi autoría "Paisaje colonial himnódico: el uso de melodías en los himnos del Oficio en los cantorales de la Catedral de México (*ca.*1580-1800), tesis de doctorado inédita, Universidad de Chicago.

[11] Son 156 el número de himnos incluidos en la obra de Juan Bautista Sorazábal, *Poesía sagrada: Himnos del Breviario Romano traducidos al idioma español*, Madrid, Manuel Martín, 1777.

Cuadro 1

Himnos del Propio del Tiempo y su inclusión o exclusión en el repertorio de la *Librería de cantorales* de la Catedral de México

| *Fiesta / Tiempo litúrgico* | *Servicio*[a] | Incipits *literarios*[b] *de himnos prescritos en el Breviario Romano* | *¿Copiados en el repertorio?* | *Melodía de los* incipit[c] | *Modo* |
|---|---|---|---|---|---|
| Adviento | V | [*Creator alme siderum*][d] | ✓ | ECEGGaFG* | 4 |
| | M | *Verbum supernum prodiens* | × | | |
| | L | *En clara vox redarguit* | × | | |
| Navidad | V, M | *Christe redemptor … ex patre* | ✓ | CDEGGFEDEFED* | 1 |
| | L | *A solis ortus cardine* | ✓ | DEFGaDEFGFEE | 3 |
| Epifanía | V | *Crudelis Herodes* | ✓ | Igual que la de *Christe redemptor* | 1 |
| | L | *O sola magnarum urbium* | × | | |
| Cuaresma | V1 | *Audi benigne conditor* [solemne]<br>*Audi benigne conditor* [ferial] | ✓ | DCDFEFDEEDCDD*<br>DEFGFaGFEF | 2<br>8 |
| | M | *Ex more docte mystico* | × | | |
| | L | *O sol salutis intimis* | × | | |
| | V2 | *Ad preces nostras deitatis* | ✓ | cbacbaGFabG | 7 |
| Semana Santa | V | *Vexilla regis prodeunt* [solemne]<br>*Vexilla regis prodeunt* [ferial] | ✓ | aGFEDFGFGaFGFED<br>FGabaFGaF | 1<br>2 |
| | M | *Pange lingua … lauream* | × | | |
| | L | *Lustra sex* | × | | |
| Resurrección | V | *Ad regias agni dapes* | ✓ | GcbaGbbdcba* | 8 |
| | M | *Rex sempiterne coelitum* | × | | |
| | L | *Aurora coelum purpurat* | × | | |
| Ascención | V | *Salutis humanem sator* | ✓ | DDDEFDCFGa* | 1 |
| | M | *Aeterne rex altissime* | × | | |
| Pentecostés | V | *Veni creator spiritus* | ✓ | GaGFGaGcdc | 8 |
| | M | *Iam Christus astra ascenderat* | × | | |
| | L | *Beata nobis gaudia* | × | | |

[a] V = *vísperas*; M = *maitines*; L = *laudes*, V1=primeras *vísperas*; segundas *vísperas*.

[b] Los *incipit* literarios corresponden a los textos revisados del "Breviario de Urbano," de 1632, que fueron copiados en fuentes novohispanas.

[c] Los *incipit* melódicos siguen el sistema anglosajón de nombrar los tonos musicales con letras; mayúsculas y minúsculas se refieren a índices acústicos, esto es, sonidos graves y agudos. Considerando como do índice 5, o do5, al do central del pentagrama (el que se encuentra aproximadamente a la mitad de un teclado), tenemos dentro de la llamada octava grave los tonos ABCDEFG, que equivalen a la3 si3 do4 re4 mi4 fa4 sol4; y dentro de la octava llamada aguda los tonos abcdefg, que equivalen a la4 si4 do5 re5 mi5 fa5 sol5.

[d] En el libro de coro con repertorio litúrgico de Adviento faltan los primeros folios que son donde se habría copiado el himno. La melodía se ha tomado de otras fuentes en las que se usa el mismo tono para otros himnos de la temporada que tienen el mismo metro y estructura poéticos que *Creator alme siderum*.

* Melodía estacional.

Cuadro 1 (continuación)

| *Fiesta / Tiempo litúrgico* | *Servicio*[a] | Incipits *literarios*[b] *de himnos prescritos en el Breviario Romano* | *¿Copiados en el repertorio?* | *Melodía de los* incipit[c] | *Modo* |
|---|---|---|---|---|---|
| *Corpus Christi* | V | *Pange lingua … corporis* | ✓ | FGaGbaGaGF | 5 |
| | M | *Sacris solemniis* | ✓ | FGabacdcba | 5 |
| | L | *Verbum supernum…nec* | ✓ | Facdbcdedc | 5 |
| Domingo de la Trinidad | V | *Iam sol recedit igneus* | ✓ | DabcaFGa | 1 |
| | M | *Summae parens clementia* | ✓ | Igual que *Verbum supernum* | 5 |
| | L | *Tu Trinitatis unitas* | ✓ | Igual que *Verbum supernum* | 5 |

Cuadro 2

Himnos del salterio y del Tiempo Ordinario y sus melodías copiadas en el repertorio de la *Librería de cantorales* de la Catedral de México

| *Servicio* | *Hora / Día de la semana* | Incipits *literario* | *¿Copiadas en el repertorio?* | *Melodía de los* incipit | *Modo* |
|---|---|---|---|---|---|
| Horas menores | Prima | *Iam lucis orto sidere* | ✓ | Los himnos de las *horas menores* toman la melodía del himno para *vísperas* de la fiesta o del tiempo litúrgico en que se cantan, *i.e.*: en Tiempo de Navidad, el tono es el de *Christe redemptor…ex patre*, etc. | n/a |
| | Tercia | *Nunc Sancte nobis Spiritus* | ✓ | | |
| | Sexta | *Rector potens, verax Deus* | ✓ | | |
| | Nona | *Rerum Deux tenax vigor* | ✓ | | |
| | Completas | *Te lucis ante terminum* | ✓ | | |
| Vísperas | Domingo | *Lucis creator optime* | ✓ | FGFGaGFGa | 6 |
| | Lunes | *Immense caeli conditor* | ✓ | DFGaFG | 2 |
| | Martes | *Telluris alme conditor* | ✓ | La misma | |
| | Miércoles | *Coeli Deus sanctissime* | ✓ | La misma | |
| | Jueves | *Magnae Deus potentiae* | ✓ | La misma | |
| | Viernes | *Hominis superne conditor* | ✓ | La misma | |
| | Sábado | *Iam sol recedit igneus* | ✓ | DabcaFGa | 1 |
| Maitines | Domingo | *Primo die quo Trinitatis* | × | | |
| | | *Nocte surgentes* | × | | |
| | Lunes | *Somno refectis artubus* | × | | |
| | Martes | *Consors paterni luminis* | × | | |
| | Miércoles | *Rerum creator optime* | × | | |
| | Jueves | *Nox atra rerum contegit* | × | | |
| | Viernes | *Tu, Trinitatis unitas* | × | | |
| | Sábado | *Summae parens clementiae* | × | | |
| Laudes | Domingo | *Aeterne rerum conditor* | × | | |
| | | *Ecce iam noctis* | × | | |
| | Lunes | *Splendor paternae gloriae* | × | | |
| | Martes | *Ales diei nuntius* | × | | |
| | Miércoles | *Nox, et tenebrae, et nubile* | × | | |
| | Jueves | *Lux ecce surgit aurea* | × | | |
| | Viernes | *Aeterna coeli Gloria* | × | | |
| | Sábado | *Aurora iam spargie polum* | × | | |

himnos para *vísperas* del Propio de los Santos. La cantidad de himnos únicos del Propio de los Santos en el repertorio de los libros de coro de la Catedral de México llegó a casi 40, si consideramos todo el periodo de producción de libros, desde finales del siglo XVI hasta finales del XIX. Muchos de los nuevos textos añadidos al himnario se combinaron con melodías existentes, como era la práctica tradicional. Pero algunos de los himnos, tantos como 18, recibieron nuevas melodías que constituían una renovación específicamente local del repertorio melódico hímnico.

Puede no ser una sorpresa ver nuevas melodías creadas para himnos de nuevos santos. Pero ciertamente sorprende el hecho de que esas melodías nuevas se introdujeran en el Común de los Santos. Éste consiste en varios textos litúrgicos "generales" para la Misa y el Oficio que se emplean para conmemorar a los santos que no tienen una liturgia propia. En lugar de textos originales del santo, el Común de Santos proporciona un conjunto de textos para cada clase de santo, a saber: un apóstol, un mártir, varios mártires, un confesor, una virgen, una santa mujer, además del conjunto para la Dedicación de una Iglesia.[12] Algunas instituciones asignaron múltiples melodías a cada himno del Común de Santos con el fin de resaltar la jerarquía de la fiesta.[13] La Catedral de México parece no haber adoptado esta práctica para los himnos del Común de Santos.[14]

Aún cuando había un ciclo hímnico estable para las *vísperas* del Común de Santos, unas pocas melodías se introdujeron en el siglo XVIII. El primer grupo de adiciones lo constituye, simplemente, la adopción de melodías diferentes para el Común de un Apóstol (cuadro 3, ítem 2) y el Común de una Virgen (cuadro 3, ítem 15). Por razones que no están claras, se usaron nuevas melodías al copiar los himnos para *vísperas* del Común de un Apóstol y el Común de una Virgen en cantorales posteriores, es decir, melodías diferentes a las que se presentan en el ciclo más temprano contenido en O42. El segundo conjunto de cambios ocurrió en la década de 1710 con la introducción de siete nuevos himnos para *maitines* y *laudes* del Común de un Apóstol, Común de un Mártir, Común de Varios Mártires en Tiempo Pascual, Común de una Virgen y Común de una Santa Mujer (números 3, 5, 6, 10, 11, 16 y 19 en el cuadro 3).[15] El origen de estas adiciones los *maitines* del Común de Santos se puede rastrear fácilmente en un patrocinio local en forma de una nueva dotación litúrgica:[16] un miembro del clero de la catedral hizo

[12] A menudo, el Común de Santos en los breviarios incluye los oficios para los días de fiesta y los sábados de la Santísima Virgen María, así como el Oficio de Difuntos. Sin embargo, aquí me refiero sólo a los santos y a la fiesta que conmemora la Dedicación de una Iglesia.

[13] El himnario dominico, por ejemplo, usa hasta cuatro melodías por cada categoría de santo: véase Philip Carl Smith, "Los himnos de la liturgia medieval dominica, 1250-1369", tesis de licenciatura, Universidad de Notre Dame, 2008, pp. 39-50. La Catedral de Toledo clasificó los oficios en cinco jerarquías diferentes: de seis capas, cuatro capas, dos capas, nueve lecciones y tres lecciones. (Capa: prenda de vestir larga y suelta, sin mangas, abierta por delante, que se lleva sobre los hombros encima de la vestimenta usada por monjes o sacerdotes en ceremonias. Lección: texto litúrgico que se entona en los *maitines*, N. de E.). La Catedral de Sevilla tenía un sistema de clasificación similar, pero utilizaba una terminología diferente: 1ª, 2ª, 3ª, 4ª, 5ª y 6ª solemnidad (dignidad). Si bien Sevilla parece tener un nivel más que Toledo, en la práctica sólo diferenciaron cuatro niveles dentro de los cuales las solemnidades de primera, segunda y tercera clase se combinaban y cantaban con una sola melodía en tanto que las solemnidades de cuarta, quinta y sexta clase se cantaban, cada una, con una melodía propia.

[14] De hecho, la Catedral de México sí mantuvo dos melodías para los himnos de las *horas menores*: una para las fiestas dobles y otra para las fiestas semidobles. En el *Antiphonarium* de 1584, de Ocharte, por ejemplo, así como en los libros de coro O03 y O04, todos presentan los tonos de *prima* y *tercia* para fiestas dobles y semidobles: *Psalterium, antiphonarium sanctorale cum Psalmis et hymnis, positis in suis locis propriis unusquisque, Diei festi totius anni, nuc primo cum licentia excussum, exeudebat Petrus Ocharte, Mexici,* 1584.

[15] Véase Jesús Ramos Kittrell, "Dynamics of Ritual and Ceremony at the Metropolitan Cathedral of Mexico, 1700-1750", tesis de doctorado, Universidad de Texas, Austin, 2006, en particular los capítulos 1 y 3 para una discusión del porqué en esos servicios del Común de Santos se introdujeron nuevos himnos.

[16] Hay un planteamiento completo sobre la problemática que presenta la integración del oficio nocturno (*maitines* y *lau-*

una donación de dinero para constituir una fundación —dotación litúrgica— a fin de pagar la composición y ejecución de la música para los *maitines* a lo largo de la octava de *Corpus Christi*. La fundación estipuló que los servicios para todas las festividades que se celebraran dentro de la octava del *Corpus Christi* debían ser cantados y no sólo aquéllos que ocurriesen dentro de los primeros tres días de la octava, como había sido la práctica. Hasta ese momento sólo se habían cantado los himnos para *vísperas* y por tanto el clero carecía de melodías de los himnos para *maitines* y *laudes*. Estas circunstancias dieron lugar a la producción de tres libros conocidos como los cantorales de *Corpus Christi*.[17] Éstos fueron escritos entre 1711 y 1713 y contienen la mayoría de los cánticos necesarios para cantar *maitines* y *laudes* durante la octava de *Corpus Christi*, incluidos los siete himnos mencionados.

Finalmente, el himno del Común de Confesores Pontífices *Iesu redemptor omnium*, *perpes* se copió ¿erróneamente? en los oficios de San José que se encuentran en el libro de coro V03. Al himno para laudes del Común de Confesores Pontífices se le asignó una melodía tradicional, la más utilizada para los himnos en dímetro yámbico (número 15 en el cuadro 3).

## *Himnos polifónicos*

El repertorio contenido en la *Librería de cantorales* de la Catedral de México muestra un total de 42 versiones polifónicas de himnos del Oficio distribuidos en cinco manuscritos: P02, P04, P07, P08 y P12.[18] La colección más grande de himnos se encuentra en el cantoral P04, convirtiéndolo en el principal repositorio de este género en la *Librería*. Este libro es lo más cercano que hay en este acervo a un himnario polifónico. Contiene salmos y antífonas marianas pero la mayor parte de su contenido consiste en 39 versiones polifónicas de 37 poemas (hay dos himnos en dos versiones diferentes).[19] La mayoría de los himnos en P04 tienen dos estrofas con música diferente (tres himnos sólo contienen una estrofa), para un total de 75 estrofas separadas. Los tres himnos restantes (del total de 42) se encuentran en otros libros que no son propiamente himnarios. El libro P02, que contiene el Oficio de los Difuntos, presenta múltiples estrofas del himno *Vexilla regis*. El P07, dedicado casi en exclusiva a las composiciones del maestro de capilla mexicano Francisco López Capillas, contiene otros dos arreglos de una sola estrofa, aunque parecen concebidos como motetes en lugar de verdaderos himnos; me refiero a la estrofa "Tantum ergo" del himno *Pange lingua … corporis* para la festividad de *Corpus Christi*, y a la estrofa "Cui luna et sol" del himno *Quem terra pontus sidera*, himno para los *maitines* de la Virgen. Los himnos en los volúmenes restantes, P08 y P12, duplican el material de P04.

El cantoral P04 está integrado por dos manuscritos (que designo convencionalmente como A y B, respectivamente), copiados en diferentes

*des*) para el Común de Santos, en el capítulo 3 de mi tesis doctoral, en proceso, nota a pie núm. 10.

17 Los libros de coro "de *Corpus Christi*" son O32 (1712, antes O41), O33 (1713) y O37: *Musicat*-Libros de coro.

18 Este recuento excluye dos obras: el *Te Deum* de Cristóbal de Morales que se encuentra en P04, y varios arreglos del *Gloria laus et honor* de Francisco López Capillas y otros autores, que se presentan en P07, P10 y P12. Ni el *Te Deum* ni el *Gloria laus et honor* se cantan dentro de las horas del Oficio Divino y, por tanto, no son propiamente himnos del Oficio: el primero se canta al final del servicio de *maitines* los días en que se canta el *Gloria* en la misa, mientras que *Gloria laus et honor* es un himno procesional que se canta el Domingo de Ramos.

19 Un inventario de los libros de coro redactado en 1589 menciona tres manuscritos polifónicos con himnos que no sobrevivieron; pudiera haberse tratado de obras incluidas en un cantoral copiado con anterioridad al P04 y que posiblemente incluía un repertorio diferente. Véase Javier Marín López, *Los libros de la polifonía de la Catedral de México: Estudio y catálogo crítico*, vol. 1, Jaén, Universidad de Jaén/Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2012, p. 96; y Javier Marín López, "El inventario musical de la catedral de la ciudad de México, 1589: Un documento perdido redescubierto", *Early Music*, vol, 36, núm. 4, 2008, pp. 575-596.

Cuadro 3
Ciclo antiguo de los himnos del Común de Santos en el repertorio de la *Librería de cantorales* de la Catedral de México *versus* nuevas adiciones

| Incipit *literario* | *Categoría del santo* | *Servicio*[a] | *Melodía de los* incipits | *Época antigua* | *Adición s. XVIII* |
|---|---|---|---|---|---|
| 1. *Exultet caelum laudibus* | Apóstol | V | Fabcdbcdedc | ✓ | ✓ |
| 2. [*Exultet caelum laudibus*] | | L | FbaGFaGF | | |
| 3. *Aeterna Christi / apostolorum* | | M | dbcdbcba | | ✓ |
| 4. *Deus tuorum militum* [V] | Mártir | V | DCDFGFDCD | ✓ | ✓ |
| 5. *Deus tuorum militum* [M] | | M | cFGaba | | |
| 6. *Invicte martyr unicum* | | L | ECEGabaG | | ✓ |
| 7. *Tristes erant apostoli* | Apóstol y Mártir Tiempo Pascual | V, M | GcbaGbcdcba | ✓ | |
| 8. *Claro paschale gaudio* | | L | × | | |
| 9. *Sanctorum meritis inclita* | Varios Mártires | V | dGdecbc | ✓ | |
| 10. *Rex gloriose martyrum* | | Tiempo Pascual | × | | |
| 11. *Aeterna Christi / et martyrum* | | M | × | | |
| 12. *Christo profusum sanguine* | | Tiempo Pascual | FGaGFGbaGF | | ✓ |
| 13. *Rex gloriose martyrum* | | L | DFEGFDEGF | | ✓ |
| 14. *Iste confessor Domini sacratus* | Confesor no Pontífice | V, M | dGacdegfeca | ✓ | |
| 15. *Iesu redemptor omnium, perpes* | | L | Fabcdbcdedc | | |
| 16. *Iesu corona celsior* | Confesor Pontífice | L | × | | ✓ |
| 17. *Iesu corona virginum* | Virgen | V | Fabcdbcdedc | ✓ | |
| 18. *Iesu corona virginum* | | L | GacbaG | | ✓ |
| 19. *Virginis proles opifexque matris* | | M | FEFGaGFDEFED | | ✓ |
| 20. *Huius obtentu Deus alme nostris* | Santa Mujer (Pío V) | V, M L | DCDFEDEDCDF | ✓ | |
| 21. *Fortem virili pectore* | Santa Mujer (Clemente VIII) | V, L | DCDFGFDCD | ✓ | |
| 22. *Huius obtentu* | | M | dGdecbc | | ✓ |
| 23. *Caelestis urbs Jerusalem* | Dedicación de una Iglesia | V, M | FGAGbAGAGF | ✓ | |
| 24. *Alto ex Olympi vertice* | | L | × | | |

[a] V = *vísperas*; M = *maitines*; L = *laudes*.

momentos.[20] Las dos partes se pueden considerar como dos estratos: P04/A es el más antiguo de los dos y constituye un ciclo para *vísperas* casi completo de 30 himnos con el Propio del Tiempo así como para las fiestas de mayor rango del Propio de los Santos y del Común de Santos.

Todos los himnos en P04/A, excepto uno, aparecen sin atribución o autoría en el manuscrito.[21] Javier Marín López localizó diecinueve de ellos, aproximadamente tres cuartas partes del total, en el *Liber Vesperarum* de Francisco Guerrero, maestro de capilla de la Catedral de Sevilla.[22] Las copias del manuscrito P04/A, además, son fieles al original impreso.[23] Diecinueve de los himnos polifónicos en P04 (35 estrofas individuales) son copias casi exactas de la publicación de Guerrero impresa en 1584.

Once de los himnos en P04/A no concuerdan con las versiones de Francisco Guerrero. Siete de ellos fueron creados para acomodar textos agregados al Breviario en el siglo XVII que obviamente faltan en la publicación de Guerrero pero que eran necesarios para las fiestas de mayor rango: *Te Joseph celebrent*, para San José, escrito por José de Agurto y Loaysa, *Pater superni*, para Santa María Magdalena; *Defensor almae Hispaniae*, para Santiago Apóstol; *Custodes hominum*, para la fiesta de los Ángeles Custodios; *Regis superni*, para Santa Teresa; *Fortem virile*, para una Santa mujer, y *Stabat Mater*, para la fiesta de los Siete Dolores de la Virgen, todos anónimos. En cuanto a los restantes cuatro himnos nuevos, fueron varias las razones para insertarlos en el cantoral P04. Guerrero, en su versión de *Vexilla regis*, usó la melodía del Tiempo de Pasión como *cantus firmus*, lo que resultaba incorrecto en la celebración de la Exaltación de la Cruz (5 de mayo), que es la que indica la versión de P04/A, y que por caer normalmente en Tiempo Pascual requiere el *cantus firmus* correspondiente a este tiempo litúrgico. Las versiones de *Quem terra pontus sidera* y *Summae parens*, himnos para los *maitines* de las fiestas de la Virgen y de la Santísima Trinidad, respectivamente, parecen haber sido resultado de sendas dotaciones litúrgicas instituídas a finales del siglo XVII para celebrar la Asunción y la Santísima Trinidad. Finalmente, el elemento más intrigante de P04/A es la inclusión del himno *Veni creator spiritus* para las *vísperas* de Pentecostés en una versión ajena a la existente de Guerrero en el *Liber Vesperarum*, versión que no se adoptó en México.

La segunda parte del cantoral P04/B corresponde a un estrato puramente mexicano. Posee nueve adiciones al himnario polifónico, realizadas a finales del siglo XVII y principios del XVIII. Aparentemente P04/B fue copiado entre 1712 y 1733, una década o más después de efectuada la copia de P04/A.[24] La mayor parte del contenido de P04/B puede atribuirse de manera segura a los dos músicos que dirigieron la capilla de música en la Ciudad de México en ese periodo: Antonio de Salazar, quien sirvió desde 1688 hasta 1715, y Manuel de Sumaya, que lo hizo de 1715 a 1739. Las primeras obras en P04/B rellenan huecos del ciclo de himnos para *vísperas*. En los folios 102v-115 hay himnos para fiestas que no se incluyeron en el *Liber Vesperarum* de Francisco Guerrero; se presentan siguiendo el orden del calendario litúrgico: el Santo Nombre de Jesús (1 de enero), la Conversión de San Pablo (25 de enero), San Gabriel Arcángel (18 de marzo), la Invención de la Santa Cruz (15 de mayo), la

[20] Marín López, *Los libros…*, *op. cit.*, pp. 97-98.

[21] La única posible atribución en P04/A es la del himno *Te Joseph celebrent*, para las *vísperas* de San José, donde el nombre de José de Loaysa [y Agurto] está escrito en la parte superior derecha del folio 46r. Los himnos para José se agregaron al Breviario en la segunda mitad del siglo XVII, alrededor de la época en que Loaysa fue maestro de capilla de la Catedral de México (1676-1688).

[22] Francisco Guerrero, *Liber vesperarum Francisco Guerrero Hispalensis Ecclesiae magistro auctore*, Roma, Gardano, 1584.

[23] Javier Marín López, "Música y músicos entre dos mundos. La Catedral de México y sus libros de polifonía (siglos XVI-XVIII)", tesis de doctorado, Universidad de Granada, 2007, vol. 1, pp. 748-749.

[24] Javier Marín López, "Música y músicos entre dos mundos", *op. cit.*, vol. 2, pp. 90 y 157.

Preciosísima Sangre de Cristo (después de la octava de San Pedro y San Pablo, en julio) y San Pedro encadenado (1 de agosto). Todos, excepto dos de ellos, fueron escritos en colaboración: el maestro Antonio de Salazar compuso la polifonía para la primera estrofa y Manuel de Sumaya, aparentemente su alumno en ese momento, escribió la polifonía para la penúltima estrofa o para la doxología. Los otros dos himnos para *vísperas* en esta sección, *Vexilla regis* para la Invención de la Santa Cruz, y *Maximus redemptor* para la Preciosísima Sangre de Cristo, se atribuyen individualmente a Antonio de Salazar y a Manuel de Sumaya, respectivamente. Las últimas tres obras en P04/B fueron escritas sólo por Sumaya, probablemente respondiendo a la necesidad de proporcionar música para las celebraciones de *maitines* recién dotados para fiestas específicas: *Te Joseph celebrent* para el Patrocinio de San José (sólo la última estrofa), *Sacris solemniis* para *Corpus Christi* (primera estrofa solamente), y *Aeterna Christi munera* para San Pedro y San Pablo (29 de junio: primera estrofa y doxología).

La omisión más apabullante del himnario del ciclo polifónico es la ausencia del popular y ubicuo *Pange lingua gloriosi … corporis* para las *vísperas* de *Corpus Christi*. Es uno de los cuatro himnos que pudieron haberse tomado del *Liber Vesperarum* de Guerrero en P04/A pero que no lo fueron: *Vexilla regis* para Pascua, *Ad cenam agni providi* para el Tiempo de Resurrección (de Pascua hasta el Domingo de la Ascensión), *Pange lingua* para *Corpus Christi*, y *Veni creator spiritus* para Pentecostés.[25] Marín López sugiere que estos himnos pudieron haberse omitido porque gozaban de un contexto más amplio para su interpretación, más allá del muy restringido servicio de *vísperas*. *Vexilla regis*, por ejemplo, se escuchaba en variedad de versiones durante la Semana de la Pasión, especialmente el Viernes Santo. De igual manera, *Veni creator* se cantaba cada vez que se invocaba al Espíritu Santo, como en las reuniones del alto clero. Lo mismo aplica para el himno del *Corpus Christi*, *Pange lingua*, que se cantaba en cualquier momento del año cuando se exponía el Santísimo Sacramento.

[25] Una versión de *Veni creator spiritus*, sin atribución de autoría, se creó más tarde y se incluyó en el ciclo del Propio del Tiempo de P04/A.

### *Punto de partida estilístico de Francisco Guerrero*

Es evidente que los himnos polifónicos de Francisco Guerrero formaron la base del repertorio de himnos de la Catedral de México como lo muestra su preponderancia: casi cincuenta por ciento son obras del maestro sevillano. Además, estos himnos establecieron un estándar de estilo para versiones posteriores. Casi invariablemente, Guerrero escribe himnos a cuatro voces. Por lo general, presenta la melodía del himno como *cantus firmus*, a menudo en la voz más aguda o *superius*. Sólo en una ocasión se aparta de esta norma, y eso es en *Deus tuorum militum*, cuya cuarta estrofa, "Ob hoc precatu supplici", presenta un *cantus firmus* migratorio. Sus texturas van desde lo enteramente imitativo, donde todas las voces participan copiando elementos derivados de la melodía del himno, hasta el contrapunto libre, con tres voces cantando material no relacionado con la melodía del himno, pasando por versiones intermedias entre estos dos polos. En cuatro de los himnos de Guerrero copiados en P04, la última estrofa incluye un canon (generalmente a la octava o al unísono, pero con el uso de artificios adicionales como la inversión —en *Ut queant laxis*— y la retrogradación —en *Urbs beata Jerusalem*—, que generan una textura a cinco voces.[26]

[26] El copista de los himnos de Guerrero en P04 omitió sistemáticamente el *signum congruentiae* o símbolo de mensuración que indica la entrada de una voz canónica no escrita. Esta omisión crea la impresión de que estas estrofas se escribieron sólo para cuatro voces, en lugar de para cinco. Véase Marín López, *Los libros…*, *op. cit.*, p. 105.

Veintitrés himnos polifónicos fueron agregados al repertorio en los siglos XVII y XVIII. La mayoría de estas nuevas versiones polifónicas están en un estilo que, en la superficie, imita al de Guerrero: polifonía a 4 y 5 voces, en gran medida imitativa, con la melodía tradicional del himno presentada como *cantus firmus*, en valores largos en el *superius*. Se proporciona música diferente para cada estrofa individual cantada en polifonía, incluida la doxología. Las similitudes, sin embargo, enmascaran algunas desviaciones notables. Una de esas divergencias puede verse en el uso que hace Antonio Salazar de un *cantus firmus* migratorio en su versión de *Egregie Doctor* para la Conversión de San Pablo. El *cantus firmus* se presenta en una sucesión parecida a un arco que asciende del tenor al alto al *superius* y que luego vuelve a bajar al alto y al tenor. Probablemente se trate de un ejemplo de "pintura musical" ya que el segmento más alto del *cantus firmus*, en el *superius*, ofrece el punto más alto de la melodía en el texto "coelum" (cielo). El otro himno cuya versión destaca en la colección se encuentra en el conjunto de obras de Sumaya: es el himno para *maitines* de *Corpus Christi*, *Sacris solemniis*, única versión con textura homofónica, nota contra nota.

## *La polifonía en los géneros estróficos*

En forma consistente, Guerrero suministra música para las estrofas pares, elaborando en polifonía entre una y tres estrofas por himno.[27] Este arreglo sugiere que la práctica estandarizada en España en el tercer cuarto del siglo XVI, representada en el *Liber Vesperarum*, era la de cantar las estrofas impares en canto llano, respondiendo el coro con las estrofas pares escritas en polifonía. Sin embargo, al incorporar el material en el repertorio local, el clero novohispano solía copiar la música sólo para dos de las estrofas, incluyendo siempre la primera y, en ocasiones, también la penúltima o la última. Esta práctica, como señala Snow, se apartó de la tradición española del canto de himnos polifónicos en el siglo XVI, y, más bien, se adhirió a las directivas tridentinas. Estas instrucciones se pueden ver en el *Caeremoniale Episcoporum*:

> Es normal, en *vísperas* o en *maitines* o en misa, que el primer verso de los cánticos y de los himnos, y el primer verso de los himnos en los cuales se debe hacer genuflexión (como el versículo "Te ergo quaesumus" etc. y el versículo "Tantum ergo sacramentum"), adorar desde el altar, y acciones semejantes, sean cantados por el coro en un tono inteligible, y no sean reemplazados por el órgano, así también el versículo "Gloria Patri" etc., aun cuando el versículo inmediatamente precedente fuera cantado primero por el coro; lo mismo se observe en los últimos versos de los himnos.[28]

Esta práctica novohispana de cantar en canto llano o de tocar en el órgano las estrofas pares de los himnos, distinta a la que se acostumbraba en la península, parece haber sido consistente a lo largo de los siglos XVIII y XIX, según se desprende de la Presentación y del estudio "Himnos en la Catedral de México" incluidos en el presente volumen.

[27] Guerrero tiene tres excepciones a esta regla de estrofas pares: en *Pange lingua … corporis*, pone música a las estrofas 2 y 4, así como a la 5 ("Tantum ergo"); para *Urbs beata Jerusalem* (Dedicación de una Iglesia) proporciona música para una estrofa par y una impar, a saber, la segunda estrofa y la doxología (la quinta); y para *Aurea luce* (San Pedro y San Pablo) escribe música para las estrofas impares 1, 3 y 5.

[28] "Regulare est, sive in Vesperis, sive in Matutinis, sive in Missa, ut primus versus Canticorum et Hymnorum, et partier versus Hymnorum, in quibus genuflectendum est (qualis est Versiculus Te ergo quaesumus etc. et Versiculus Tantum ergo Sacramentum), Sacramentum est super altari, et similes, cantentur a choro in tono intelligibili, non autem suppleantur ab organo: sic etiam Versiculus Gloria Patri etc. etiamsi Versiculus praecedens inmediate fuerit a choro partier decantatus; Idem servatur in ultimis versibus Hymnorum". *Caeremoniale Espiscoporum*, Turín, Marieti, 1948, Libro 1, Capítulo 28, Artículo 6.

El proyecto *Musicat* del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente lleva a cabo, desde 2002, la catalogación de archivos de catedrales mexicanas. Ha creado y desarrollado tres bases de datos en formato electrónico y generado numerosas publicaciones, todo lo cual se puede consultar y descargar de forma gratuita en su página web: http://www.musicat.unam.mx/.

Con la edición de este cuarto volumen de *Catálogo de obras de música del Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México –Himnos, versículos y motetes–* finaliza la edición del Oficio Divino de esta catedral, que presenta el repertorio agrupado por géneros, tras la publicación de *Villancicos y cantadas* (vol. I), *Vísperas, antífonas, salmos, cánticos y versos instrumentales* (vol. II) y *Maitines, oficios de difuntos, series de responsorios, invitatorios, lecciones y responsorios individuales* (vol. III).

Este volumen no solo contiene el catálogo de las obras, sino una serie de estudios dedicados al repertorio. Lucero Enríquez Rubio –coordinadora general del proyecto– presenta un esbozo histórico del himno litúrgico en el contexto del ritual y explica las complejas interrelaciones documentales entre los himnos preservados en los distintos ramos del archivo catedralicio: de los libros de coro a los papeles de música. Dawn De Rycke amplía la discusión de las relaciones entre los repertorios monofónicos y polifónicos y pone énfasis en dos ciclos de himnos que proceden del siglo XVI y del siglo XVIII. Drew Edward Davies se concentra en la construcción sistemática, a lo largo del siglo XVIII, del ciclo de himnos con acompañamiento orquestal, y presenta los vestigios de otro ciclo de himnos hasta ahora no conocido: una serie de melodías añadidas a lápiz (como apuntes) a finales del siglo XIX, en los espacios vacíos de otros manuscritos. Así, los estudios presentan un rico panorama de la himnodia en la Catedral de México a lo largo de cuatro siglos.

El *Catálogo* agrupa su contenido en cuatro apartados: himnos en latín y en español, monódicos y polifónicos, *Te Deum*, versículos y motetes. Se presentan íncipits musicales con cada una de las obras. Este volumen incluye 396 obras. Mención aparte merecen los tres índices (compositores y arreglistas, títulos, y signaturas) que, en una obra de esta envergadura, son una herramienta de gran utilidad para que el investigador o interesado pueda localizar piezas, autores o fuentes. Es de destacar la buena factura y excelente presentación de este loable esfuerzo colectivo.

CARMEN JULIA GUTIÉRREZ

978-607-30-5370-9