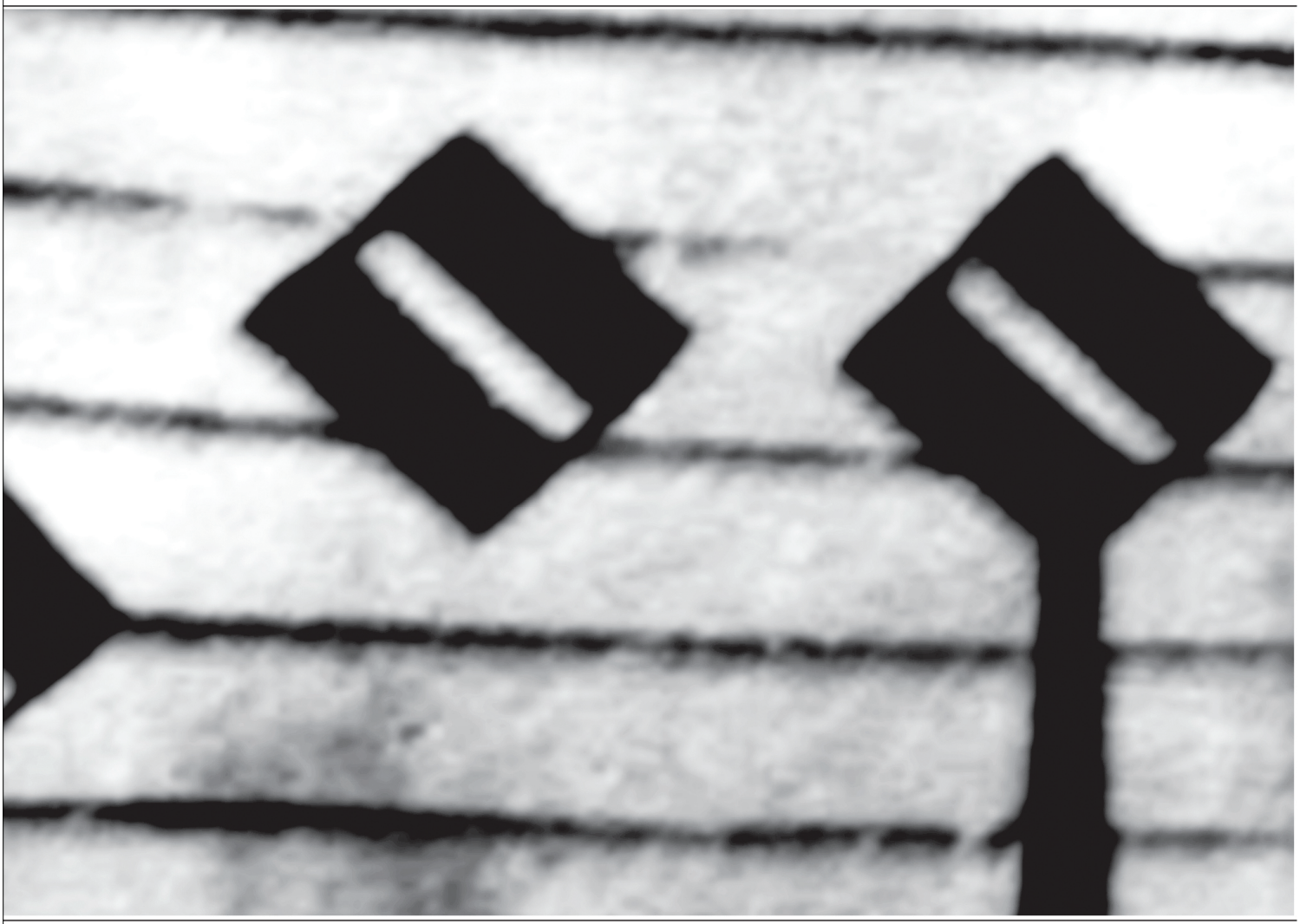
ISSN 2395-8243

Cuadernos del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente



Universidad Nacional Autónoma de México

6
Nueva época
mayo 2014

Contenido

Presentación 2

Musicat: 10 años de ser objeto, sujeto, verbo y complemento 4
Lucero Enríquez

Cantorales españoles en la Catedral de México. Testigos y sobrevivientes de una tradición litúrgica 23
Mónika Pérez Flores

La dotación de misas en honor a San José del canónigo Diego de Malpartida Zenteno en la Catedral de México, 1679-1680 40
Gabriela Sánchez Reyes

La (son)risa del burro: música, entretenimiento, civilización y humor en el México decimonónico 62
Gabriel S.S. Lima Rezende

Notas curriculares 78

Cantorales españoles en la Catedral de México. Testigos y sobrevivientes de una tradición litúrgica

Mónika Pérez Flores
Museo Nacional de Antropología/Instituto Nacional de Antropología e Historia

Éste es un nuevo intento para establecer un vínculo entre las modificaciones materiales o "huellas de uso" de los libros de coro de canto llano y las causas que les dieron origen.[1] Para ello fue necesaria la descripción minuciosa de las características de manufactura de los cantorales; ésta es el fundamento para poder identificar los cambios que sufrieron a lo largo del tiempo.

Del universo de 132 libros de coro resguardados en la iglesia Catedral de México se seleccionaron 20 que comparten la datación del manuscrito (siglo XVI), la tecnología de la encuadernación, las iluminaciones y la caligrafía; éstos son: M05, M06, M08, M10, M11, M12, M13, M14, M15, M16, M17, M18, M20, M22, M23, M24, M25, M27, M28 y V20.[2] Algunos conservan características de su encuadernación de origen del siglo XVI y otros fueron completamente modificados en los siglos posteriores. Este amplio y variado grupo permitió que este estudio comparativo se sustente en su observación, descripción y análisis. Dichas características se confrontaron con los documentos históricos, lo cual se nutrió del intercambio multidisciplinario. Con ello, se lograron vislumbrar las razones de las modificaciones históricas de estos libros de coro de canto llano manuscritos de finales del siglo XVI.[3]

Custodios de la música en la catedral

Los libros de coro de canto llano son objetos utilitarios, grandes, pesados, caros y complejos en su materialidad y contenido. Fueron utilizados en las dos celebraciones que regían la vida catedralicia: la Misa y el Oficio Divino. Cada una cuenta con una estructura específica que se refleja en los cantorales.

Se distinguen de otros libros de canto por sus dimensiones poco comunes pues miden casi un metro de largo; además, son los únicos libros que se colocaban en el facistol ubicado en el centro del coro catedralicio. De esta manera, los canónigos y los cantores podían entonar las notas para que resonaran las plegarias a Dios (Fig. 1).

1 *Cfr*. Laura Olivia Ibarra *et al*., "Lectura arqueológica de los libros de coro. Evidencias de modificaciones históricas", en Patricia Díaz Cayeros (ed.), *Lo sonoro en el ritual catedralicio: Iberoamérica, siglos XVI-XIX*, II Coloquio *Musicat*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2007, pp. 131-138.

2 Para identificar cada ejemplar, el equipo de catalogadores de esta colección asignó una clave alfanumérica que indica el contenido litúrgico: M para Misa, O para Oficio, V para Varia y P para Polifonía, y un número consecutivo acorde con el calendario litúrgico: véase http: musicat.unam.mx/nuevo/librosdecoro.html.

3 La información presentada es fruto del proyecto "*Libros de coro en* Musicat" que lleva a cabo un grupo multidisciplinario de musicólogos, historiadores del arte, bibliotecólogos, conservadores y restauradores coordinados por la doctora Lucero Enríquez.

En sus fojas están plasmados el texto escrito y el musical representado por los pentagramas y las notas que entonaban los cantores. También podemos encontrar las iluminaciones, las letras decoradas, las letras de lacería y las rúbricas; todo ello da indicaciones para los cantores.[4] El contenido ha sido resguardado por sus monumentales encuadernaciones.

Desde 1540 se comienza a pedir libros de coro de canto llano a España para realizar en la Nueva España los cantos tal como en la península. Su fabricación y vigencia permaneció por tres siglos y medio pues existe un cantoral datado en 1899.[5]

Construyendo un cantoral

Los libros de coro son producto de la colaboración de religiosos, artesanos y artistas; cada uno de ellos aportó contenido, materiales, productos y belleza. Este engranaje de personas especializadas permitió crear tan singulares libros. Por ello, hay que mencionar cada una de sus aportaciones en la construcción de dichos cantorales. Debido a que varios artífices pueden intervenir en una o más ocasiones en la producción de un cantoral, se mencionará primero qué proporcionaba cada uno y después cómo ensamblaba las partes el encuadernador.[6]

La siguiente narración es una hipótesis de cómo se construyó este grupo de cantorales y se basó en las observaciones y análisis de las encuadernaciones de los libros M05, M18, M27 y M28 que conservan una gran parte de sus características originales.

En primer lugar, los pergamineros lograron obtener pergaminos de 93 centímetros de alto por 64 de ancho[7] en los cuales se escribieron los cuatro grandes pentagramas, las letras capitales, las de lacería y el texto. Esta característica demandó utilizar al máximo las pieles, lo cual se evidencia en las orillas de varios folios donde se puede observar la deformación natural del área de la patas del animal, como en el folio 61 del libro M25 (Fig. 2). No debía haber manchas o daños severos pero, cuando tenían faltantes circulares ya sea por un golpe o por enfermedad del animal, se realizaban parches. El perímetro de los parches fue desvirado para disimular su ubicación; esto, más el adhesivo que no se ha tornado amarillo, hacen casi imperceptibles los parches.

Los pergaminos se encargaron y seleccionaron especialmente porque debían contar con cierto grosor para mantenerse verticales cuando el cantoral estuviese abierto en el facistol. Esta característica también evitó que las letras escritas en el recto del folio se vieran en el verso. Además de los pergaminos destinados a los folios y guardas, se debieron adquirir pliegos de pergamino para que el encuadernador fabricara los endoses, los cuales fueron adheridos a la lomera al finalizar la costura.

4 Silvia Salgado, *Libros de coro conservados en la Biblioteca Nacional de México*, México, ADABI de México, 2009, p. 232.

5 El libro de coro V15 indica esta fecha.

6 Las definiciones técnicas que presenta este texto pueden consultarse en Elisa Ruiz García, *Introducción a la codicología*, 2ª ed., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez (Biblioteca del Libro), 2002, p. 447; José Bermejo (dir. y coord.), *Enciclopedia de la encuadernación*, Madrid, Ollero & Ramos, 1998, p. 353.

7 El cuerpo del libro M25 es el de mayores dimensiones pues no muestra evidencias de haber sido perfilado; en contraste, el cantoral M06 es el de menores dimensiones con 750 cm de alto y 525 de ancho, pero en él se identificaron huellas de perfilado.

Fig. 1. *Facistol, interior del coro*, Catedral Metropolitana de México. Foto: Mónika Pérez Flores.

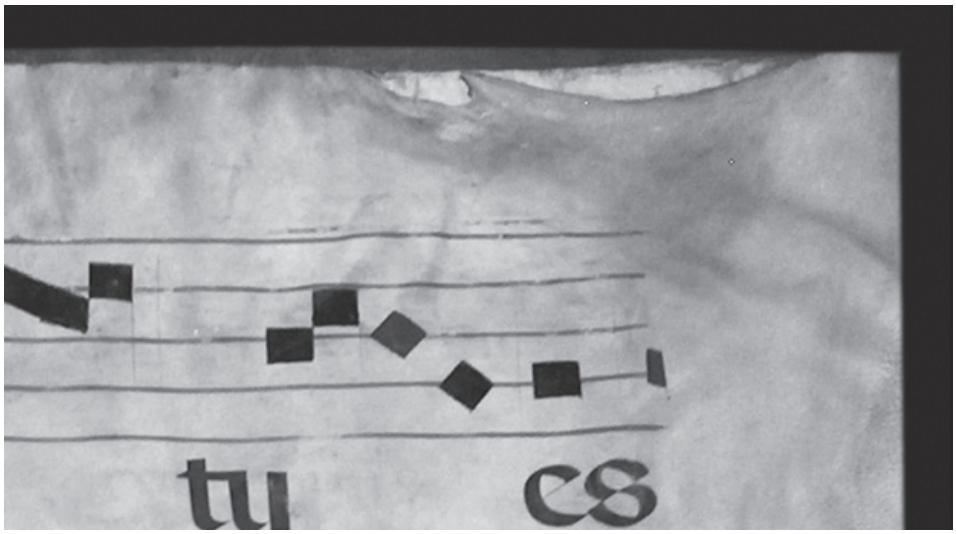


Fig. 2. *Deformación natural del pergamino*, ACCMM, librería coral, libro M25, f. 61. Foto: Silvia Salgado.

Permanecen en el anonimato los siguientes grupos de artífices que han dejado huellas de su minucioso y preciso trabajo: los responsables de la composición de la página y los que armaban los bifolios. ¿Quién tenía la autoridad para decidir los parámetros de la composición? ¿El escribano, el copista? ¿Y quién unía los pliegos de pergamino para construir los bifolios: el encuadernador, el escribano o el mismo pergaminero? ¿Se entregaban los folios independientes o los bifolios ya hechos al escribano o copista? No existe un acta de cabildo o no se ha encontrado el documento que aclare tal situación.[8]

Todos los bifolios de estos cantorales fueron compuestos por dos folios: uno con pestaña que se colocaba sobre el otro. Para evitar que la hinchada del lomo se incrementara, se desviraron las pestañas a un grosor mínimo, tanto que esta zona es translúcida. Para adherir las pestañas, se utilizó un adhesivo muy ligero pero fuerte como la cola de pergamino o el almidón.[9]

Se creaban los bifolios cumpliendo la ley de Gregory y a continuación se procedía a la construcción del cuaderno con el sistema de encartado superponiendo de 2 a 5 bifolios; lo más regular es encontrar cuadernillos con 4 bifolios o cuaterniones. El M25 es un cantoral compuesto por 15 cuaterniones con signatura completa, es decir, todos los folios tienen signatura (Fig. 3).

Ya sea en los bifolios compuestos o en folios independientes, quienes componían la página también se encuentran en el anonimato. El pautado se hizo para las líneas-guía de texto y música, indicado con puntos que perforan los folios. Estas perforaciones se utilizaron para el pautado del verso y el recto de los folios, por lo que la caja de texto y los pentagramas están siempre en la misma ubicación. Todas las líneas se marcaron con punta seca. Para trazar las líneas verticales existen cuatro pares de perforaciones. Los cuatro puntos exteriores indican el límite de la caja de texto. Los dos puntos interiores del lado izquierdo marcan la ubicación vertical para la primera clave musical de todos los pentagramas; los dos puntos interiores del lado derecho limitan la numeración del folio. Los primeros dos dígitos de la numeración están dentro de los márgenes; si la numeración consta de tres o más dígitos, estos números salen del margen y de la caja de texto. Para ubicar los extremos superior e inferior de la caja de texto sólo se necesitaron dos perforaciones que guían las líneas horizontales; la superior indica la ubicación de la primera línea del pentagrama y la inferior corresponde a la última línea del texto.

Todos estos trazos tienen sustento en fórmulas geométricas y matemáticas que dan la armonía visual entre la caja de texto y el folio; a esto se le llama proporción.[10] Para saber si la caja de

8 Ruiz García indica que desconoce quién elegía los criterios para el diseño y la distribución del texto en los folios, es decir, la impaginación o composición de la página o folio: Ruiz García, *op. cit.*, p. 179.

9 Se ha descartado el uso de cola de huesos debido a que al envejecer toma un tono ocre oscuro muy característico el cual no se encontró en ningún ejemplar.

10 Se llama proporción a la igualdad de dos razones. Razón es el nombre de la relación de dos cosas que se explican la una por la otra en dicha relación. La razón siempre es una división, y si esta división se pone enfrente de otra cuyo resultado sea igual se tiene la proporción. Pueden ser iguales las cosas de las razones que se relacionan; así, pueden estar en proporción el formato de un libro y la caja de texto que contiene. Razón del sustrato (pergamino): 92.4/61.5= 1.502. Razón de la caja de texto: 67.1/40 =1.67. La cercanía de estas razones indica que están en proporción: la caja de texto fue realizada de ese tamaño para estar en proporción con el tamaño

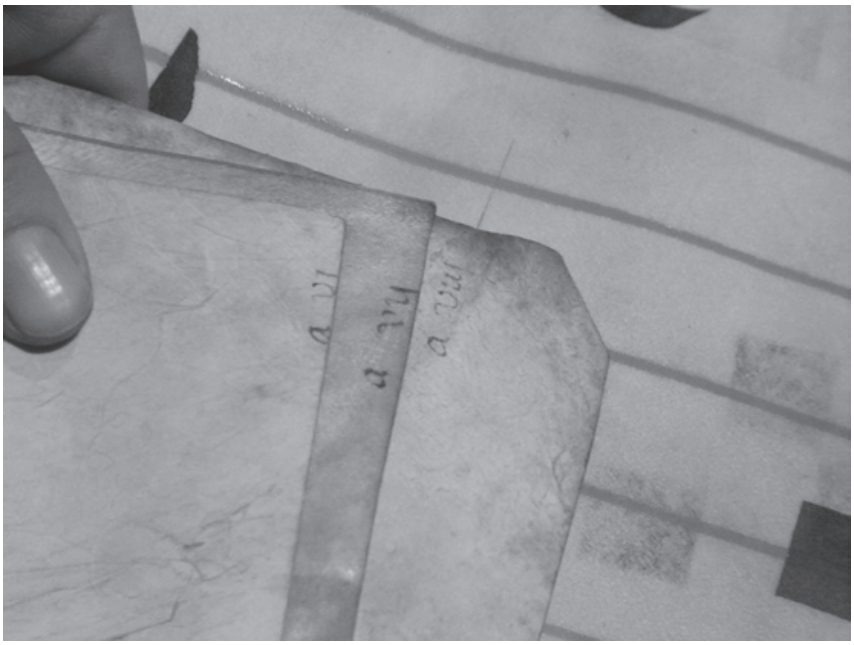


Fig. 3. *Cuaterniones con signatura completa*, ACCMM, librería coral, libro M25. Foto: Mónika Pérez Flores.

texto guardaba proporción con el folio se hicieron mediciones a los folios del libro M25 (el cantoral que tiene los folios más largos). El resultado mostró que la caja de texto se realizó de ese tamaño para estar en proporción con el tamaño del folio.

Teniendo el pautado, los copistas o escribanos se dedicaban a escribir el texto con un cálamo. En primer lugar, realizaban las líneas rojas del pentagrama[11] y después el texto y las notas en negro; se desconoce qué se escribía primero. A continuación, el iluminador y sus aprendices iniciaban la ilustración y decoración del manuscrito. Las letras de los cantorales tienen una jerarquía[12] y una intención simbólica, iconográfica y funcional específica. La letra capital abarca dos pentagramas y puede estar sólo decorada; en la mayoría de los casos ilustra el texto, como en el libro V20, dedicado a la Ascensión del Señor. Para que los iluminadores supieran qué letra debían pintar, los calígrafos dejaban las "letras en espera" dentro o a un lado del área destinada a las iniciales, como lo demuestra la letra B del folio 9v del libro M14. Debido a una letra inicial inconclusa en el folio 35v del libro M06, podemos ver el dibujo preparatorio y las capas de veladuras que anteceden a los pigmentos destinados a dar

del sustrato. Información oral de Marco Antonio Pérez, 11 de diciembre de 2011. *Cfr*. Ruiz García, *op. cit.*, p. 179.

11 Las tintas negras son tintas ferrogálicas compuestas principalmente por hierro, cobre y cinc, y la tinta roja (minio o cinabrio) por mercurio y plomo. En 2006, la licenciada Thalía Velasco y el físico José Luis Ruvalcaba, del Instituto de Física de la UNAM, realizaron la identificación de las tintas de varios libros, uno de ellos el M14. Presentaron los resultados en un intercambio académico del proyecto *Musicat* ese mismo año.

12 Salgado, *op. cit.*, p. 232.

volumen a los elementos decorativos y a los personajes.

Las letras iniciales secundarias decoradas son del tamaño de un pentagrama. El cuerpo de la letra está creado con elementos vegetales como tallos y hojas de acantos de coloración azul y rosa. La decoración de la letra depende de la importancia del texto. Los aleluyas, el tracto, el ofertorio y las comuniones comienzan con una letra decorada pintada, mientras que los versos empiezan con hermosas letras de lacería hechas por el calígrafo. Las letras iniciales secundarias decoradas son del tamaño del texto e indicaban a las dos secciones del coro cuándo cantar. Otra incógnita en esta secuencia de construcción impide saber si se entregaba el cuerpo del libro cosido al escribano o copista o si se trabajaba con los bifolios sueltos.

Los artesanos textiles proporcionaron flexibles, resistentes y gruesos hilos de lino o algodón de un milímetro de grosor para coser los cuadernillos y las cabezadas. Los hilos debían tener esta característica para poder mantener los cuadernillos de pergamino unidos a los soportes de costura y así aguantar el peso del cuerpo del libro que podría ser de 8 a 16 kilogramos. Este grosor dio la resistencia suficiente para hojear los folios una y otra vez, pues hilos más delgados se romperían e hilos más gruesos incrementarían la hinchada de la lomera del cuerpo del libro.

Los maestros carpinteros seleccionaron madera de roble europeo[13] para construir dos gruesas tapas de aproximadamente 20 milímetros de espesor que pesan entre 14 y 16 kilogramos. Gracias a que las contraguardas se encuentran desprendidas en los cantorales M18 y M20, podemos ver cómo tres lienzos verticales o tablones de madera están unidos con varios ensambles tipo mariposa (Fig. 4). Los faltantes de material de recubrimiento del M05 y el M12 y los faltantes de madera al pie de las tapas del M11 permitieron registrar el resto del sistema sólido y estable de las tapas. Tanto el pie como la cabeza de ambas tapas cuentan con un sistema de ensambles tipo caja y espiga.

De los lienzos verticales se construyeron las espigas y las cajas fueron hechas con otra pieza de madera cuyas fibras tienen un sentido horizontal, es decir, transversal a los tres lienzos (Fig. 5). Que esta pieza fuera hecha así tiene varias razones: una es dar a la estructura rectangular un refuerzo; la segunda es proteger los lienzos de madera en las zonas más expuestas; además, el sentido horizontal de las fibras de esta pieza evitó que los golpes en la cabeza o el pie de las tapas se convirtieran en rajadas. Esta pieza no abarca todo el ancho de la tapa pues termina en una línea diagonal unos 10 centímetros antes del área de la lomera donde se ubica el alojamiento para el anclaje del alma de la cabezada.

En el lado largo de la tapa, el que está en contacto con la lomera, se realizaron alojamientos rectangulares para recibir los soportes de costura que son cintillas de piel (Fig. 6). Este complejo sistema de construcción ha demostrado ser sólido, resistente y funcional. Además, tanto el tipo de madera como el tratamiento de secado de estas tablas han permitido que se mantengan hasta ahora completamente rectas y casi íntegras.

13 *Cfr.* Mónika Pérez, "Libros de coro de canto llano manuscritos de la Catedral de México. Análisis y propuesta metodológica para su dictamen", tesis de licenciatura en Conservación y Restauración de Bienes Muebles, ENCRyM-INAH, México, ed. de autor, 2009, p. 210.

Fig. 4. *Tablones de la tapa y ensambles tipo "mariposa"*, ACCMM, librería coral, libro M18. Foto: Mónika Pérez Fores.

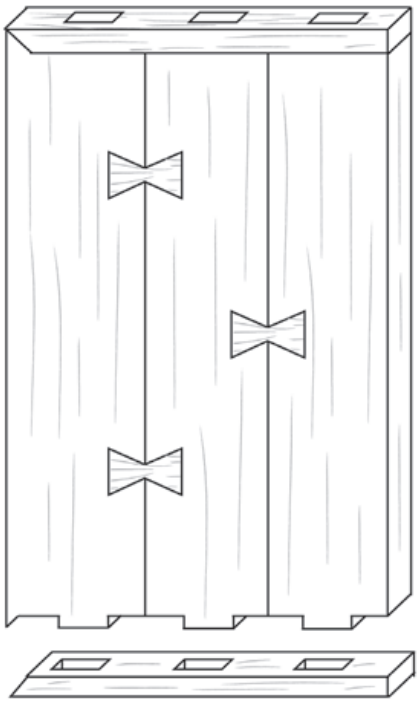


Fig. 5. *Esquema de ensambles tipo "caja y espiga"*. Dibujo: Mónika Pérez Flores.

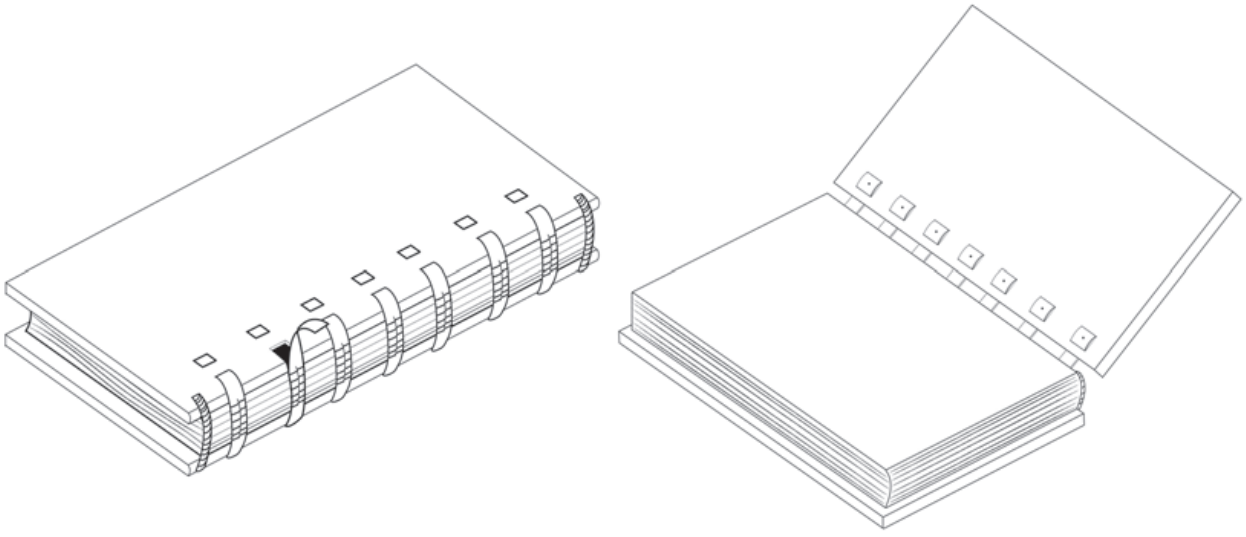


Fig. 6. *Alojamientos y soportes de costura*. Dibujo: Mónika Pérez Flores.

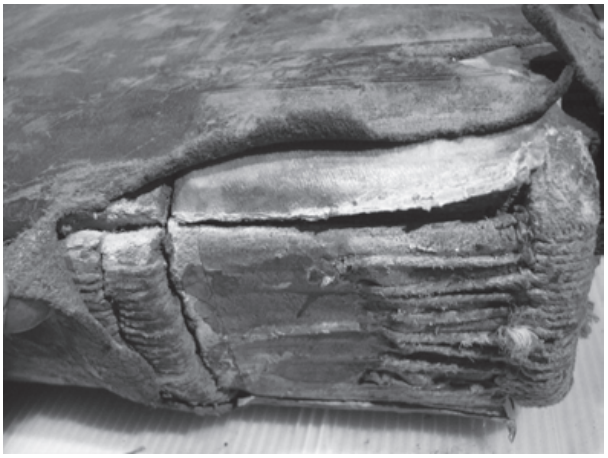


Fig. 7. *Soportes de costura de piel*, ACCMM, librería coral, libro M25.
Foto: Mónika Pérez Flores.

Fig. 8. *Herrajes y cubierta de la encuadernación*, ACCMM, librería coral, libro M25.
Foto: Mónika Pérez Flores.

La piel proporcionó el material de recubrimiento y los soportes de costura o cintillas. Fue indispensable que de los animales se obtuvieran pieles gruesas y grandes de más de un metro de alto por casi dos de ancho para poder recubrir las tapas y el lomo del libro con una sola pieza. Debido al desprendimiento y faltantes de las contraguardas en los cantorales M12, M18 y M24 se puede observar que la piel de todo el animal era utilizada pues pueden verse áreas que provienen de las patas del animal.

Los maestros peleteros también seleccionaron la piel para realizar los soportes de costura, que es de color blanco con un espesor variable de 7 a 9 milímetros. Era necesario este grosor porque en los soportes recae el peso del cuerpo del libro y el de las tapas: juntos llegan a sumar entre 25 y 32 kilogramos (Figs. 6 y 7).

Los herreros también participaban en la creación de un cantoral. Ellos tenían que realizar los broches o sistema de cierre de las tapas, y los herrajes como chapetones y punteras (Fig. 8).

Finalmente, y para enlazar todos los elementos anteriores, tocaba el turno a los encuadernadores. Los pasos señalados a continuación seguramente los ejecutaron dos o más personas debido a las dimensiones y al peso de las tapas y del cuerpo del libro. Estos artesanos se dedicaron a unir guardas y cuadernillos por medio de una "costura seguida" sobre las cintillas de piel blanca, y a coser la cabezada sobre el alma de piel blanca. Así formaron el cuerpo del libro. Sobre la lomera adhirieron tiras de pergamino para crear el endose fraccionado. A continuación, enlazaron el cuerpo del libro a las tapas, pasando las cintillas y el alma de las cabezadas a sus alojamientos corres-

pondientes. Las cintillas se fijaron a los alojamientos con un pequeño clavo para asegurarlas.

Luego, recubrieron las tapas y la lomera con la piel ya engomada con almidón.[14] Se dejó secar el adhesivo algunos días.

Seguía el "tirado" de las contraguardas: sus caras internas se engomaban con cola de huesos para adherirlas sobre la cara interior de las tapas.

El siguiente paso fue la decoración del material de recubrimiento ya sea con hierros, filetes o carretillas que se calentaban para estamparlos sobre la piel y así realizar el gofrado. Para concluir con la encuadernación se fijaban con clavos los cierres, las punteras y los chapetones.

No se tiene un dato histórico que indique la cantidad de personas involucradas en la creación de un cantoral y el tiempo invertido, pero puede suponerse que si el proceso involucraba a muchos artífices y grandes cantidades de materiales, debió ser sumamente costosa como lo demuestra el acta de cabildo del 5 de septiembre de 1595: "Este día se mandó dar libranza, por cuenta de los cuatro novenos, en el canónigo Francisco de Paz, de tres mil y doce pesos, dos tomines y diez granos, que pareció haber costado y pagado el dicho canónigo por veintiséis cuerpos de libros grandes para servicio del coro, que por orden de esta congregación se trajeron de España, y de todo costo y costas parece haber sido la dicha cantidad".[15]

Renovando y remendando para continuar

Sin importar el ciclo del calendario litúrgico al cual pertenecían, al propio de tiempo o al santoral, fuesen de Misa u Oficio, dedicados a un santo de primera jerarquía o al común de los santos, a una fiesta como la Epifanía o Pentecostés, todos, al ser objetos de usopara la alabanza a Dios, se deterioraron.[16] El continuo ir y venir del facistol a la librería coral, insectos y ratas, los golpes y caídas, las rasgaduras y manchas provocadas por el paso de los folios una y otra vez para entonar los cantos, los niños cantores que "aprendían" a dibujar en ellos, los grafitis de personas, los borrones en letras decoradas, todo y todos colaboraban para dañarlos.

Pero pese a la suma de deterioros, el cabildo de la catedral siempre estuvo dispuesto a repararlos;[17] muestra de ello son las innumerables costuras para "remendar" las rasgaduras en los folios y la piel de la encuadernación, los parches de papel o pergamino pegados con cola, los refuerzos para los nervios, la costura y las tapas, o las reparaciones mayores como la reencuadernación. Las iluminaciones y letras iniciales, el texto escrito y el musical tampoco se salvaron de las reparaciones, ya sea porque se deterioraban, despintaban o por renovarlas al gusto estético de la época.

14 No se ha identificado este material; el aspecto blanco en ciertas tapas de los cantorales indica que probablemente éste sea el adhesivo.

15 *Musicat*-Actas de cabildo y otros ramos. Bases de datos de las catedrales de México, Puebla, Oaxaca, Guadalajara, Morelia y Mérida [en línea], Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México (ACCMM), Actas de cabildo, libro 4, f. 133, 5 de septiembre de 1595. Disponible en www.musicat.unam.mx (consultada en diciembre de 2011).

16 Pérez Flores, *op. cit.*, p. 125.

17 Por mencionar una de muchas noticias sobre la reparación de los libros: *Musicat*-Actas de cabildo y otros ramos. Bases de datos de las catedrales de México, Puebla, Oaxaca, Guadalajara, Morelia y Mérida [en línea], ACCMM, Actas de cabildo, libro 4, f. 243, 11 de julio de 1600: indica que se manda al encuadernador Mendoza la cantidad de 50 pesos para remendar libros viejos. Disponible en www.musicat.unam.mx (consultada en diciembre de 2011).

Pero además de estas "composturas" hubo otras originadas por los cambios a la liturgia romana y las adaptaciones a las necesidades litúrgicas del cabildo catedralicio, lo cual llevó a modificar los libros según se requería. Por ello, en este acervo podemos encontrar manuscritos de los siglos XVI y XIX en un mismo volumen o folios lijados y borrados donde antes había pentagramas, notas y texto. En otros podemos identificar cómo se rompe la ley de Gregory, la falta de continuidad en el sistema de numeración o de homogeneidad del estilo caligráfico. Estas características señalan que en la catedral la inversión del cabildo en los cantorales fue aprovechada haciendo que su vigencia se prolongara varios siglos.

En el Apéndice se encuentra una tabla en la que se clasifican las modificaciones necesarias para reparar o arreglar los elementos constitutivos de la encuadernación a fin de que el libro continuara cumpliendo su función en la Misa y el Oficio Divino y los cambios hechos al manuscrito con la intención de adaptar el contenido a las necesidades del cabildo dependiendo del contexto histórico.

Huellas por descifrar

Para comprender el vínculo histórico entre las reparaciones materiales y las modificaciones históricas al contenido litúrgico-musical de los libros M20, V20 y M23 se solicitó la ayuda del maestro Juan Manuel Lara, especialista en liturgia y canto gregoriano.[18]

En el libro M20, antes de la portadilla, hay un bifolio con caligrafía gótica rotunda de estilo similar al resto del libro (Fig. 9). Al analizar este texto se identificó como un responsorio breve o un verso muy utilizado para festividades del Oficio Divino. No se le encontró ninguna relación con el contenido principal del libro: las misas de Pascua. Por lo anterior se podía uno preguntar: ¿qué hace un bifolio que corresponde al Oficio Divino en un libro de Misa? ¿por qué se encuentra antes de la portada? ¿acaso este bifolio iba a ser el nuevo juego de guardas para el libro y entonces dichas guardas habrían sido introducidas en la reencuadernación? Si bien existe evidencia en los cantorales M11 y M12 de la reutilización de bifolios para las contraguardas, el M20 sería el único caso de este acervo en que se usara un bifolio con caligrafía para el juego de guardas. Más adelante hablaré de ello.

El caso del libro V20 es un ejemplo más de las adecuaciones posteriores a la creación de los libros, pues la primera parte del manuscrito corresponde al siglo XVI con las misas de la Ascensión de Nuestro Señor y de Pentecostés. La segunda parte, de 20 folios, es el oficio y misa para San Juan Nepomuceno (Fig. 10). Estos folios fueron escritos con letra romana; en los pentagramas se marcan el compás y la armadura, que son indicaciones musicales atípicas del siglo XVI en los libros de canto llano. Al final hay un colofón donde se indica como responsable de hacer esta obra al canónigo Ciro Villaurrutia; al sochantre. Vicente Gomez como el que hizo el canto; a Josefus Maria de Andrade y Saldaña como el que escribió, y 1828 como el año de estreno. Con estos datos podemos afirmar que misa y oficio se escribieron e incorporaron en el siglo XIX. Las fiestas que contiene el manuscrito del siglo XVI pueden "caer" en abril o mayo. La de San Juan Nepomuceno se celebra el 16 de mayo, como lo

18 Investigador del CENIDIM e integrante del proyecto *Musicat*, ha catalogado los libros de coro de canto llano y polifonía. Explicó las razones de tales modificaciones históricas al texto litúrgico-musical de los manuscritos.

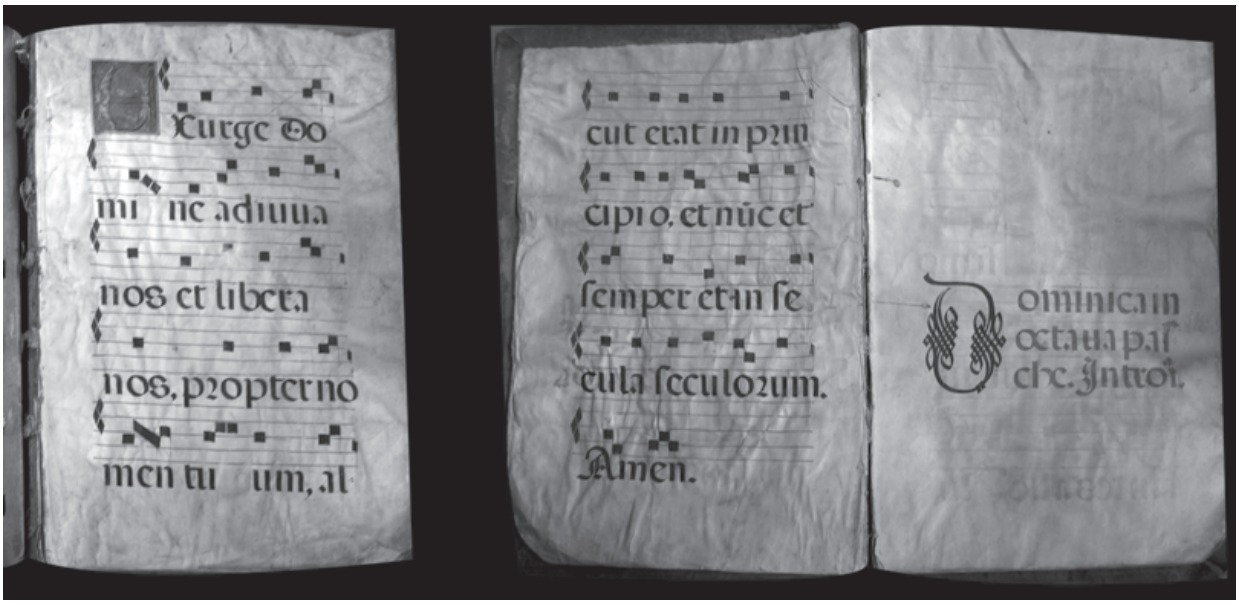


Fig. 9. *Recto y vuelto de bifolio inserto antes de la portadilla*, ACCMM, librería coral, libro M20.
Foto: Silvia Salgado.

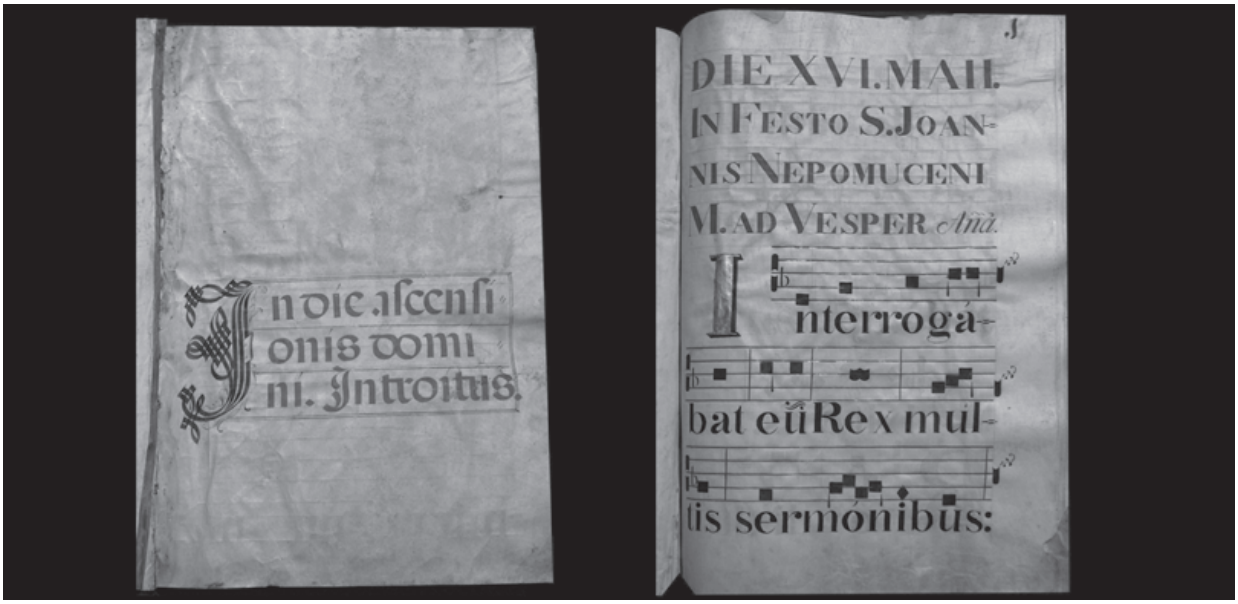


Fig. 10. *Folio 1r (siglo XVI) y folio 70r del mismo libro (siglo XIX)*, ACCMM, librería coral, libro V20.
Foto: Silvia Salgado.

indica el primer folio. Se deduce que ésta fue incorporada a este libro por razones prácticas del año litúrgico, es decir, por su cercanía a las otras fiestas. Probablemente la causa principal para reencuadernar este libro haya sido la incorporación de este agregado; cabe decir que los márgenes de los folios fueron perfilados drásticamente, bien porque estaban muy deteriorados, bien porque se adecuó el tamaño debido a razones estéticas o porque se recortaron los cantos al reencuadernarlo.

Al libro M23 se le insertaron tres folios en el siglo XIX —ff. 33-35—; la caligrafía y el tipo de notación musical (compás y armadura) lo sustentan. Un folio antes de este inserto (folio 32r) se anuncia con una rúbrica que la continuación es una secuencia que inicia en el folio 32v (Fig. 11). Éste y el inserto tienen el mismo texto. Pero lo característico de la secuencia del siglo XIX es que se trata de una versión corta de 3 folios, mientras que la secuencia completa utilizada en el XVI abarca 17. Esto es un testimonio de que los cantos utilizados en el siglo XVI siguen vigentes en el XIX en una versión sumamente reducida. Los folios pudieron ser agregados con una costura independiente a la del cuerpo del libro, por lo cual no fue necesaria una reencuadernación.

Con base en estas interpretaciones e intentando datar las modificaciones históricas, se revisaron los inventarios históricos de libros de coro de la catedral de los años 1749, 1780 y 1874 ya que son, junto con los agregados del siglo XIX a los cantorales V20 y M23, los testigos documentales de la vigencia de estos cantos durante más de tres siglos. Los libros de coro y los inventarios están vinculados por el número en el lomo de los cantorales; así se les identificaba y distinguía del resto de los libros. Con este número en los inventarios se describía el contenido de cada uno y muchas veces se mencionaba el buen o mal estado que guardaban.

Volviendo al cantoral M20, tiene en el lomo el número 31 y está integrado por 62 folios; su reencuadernación está datada en el siglo XVIII o XIX y contiene misas después de la Pascua y la de Letanías, pero al inicio hay un bifolio que comienza con la palabra "Exurge". Según el inventario de 1749,[19] está integrado por 62 folios y contiene las misas de la Pascua y la de las Letanías, pero indica que el "introito" está antes de ellas. En el inventario de 1780[20] se corrobora el mismo contenido e indica que "en el principio de este libro se halla el introito Exurge que se dice antes de las Letanías; y al fin de la Misa de Rogación". Con estas dos indicaciones se puede decir que desde 1749 el bifolio correspondiente a la antífona que comienza con la palabra "Exurge" es parte del cantoral y se cantaba antes de las misas de las Letanías. Esto cancela las dos hipótesis planteadas con anterioridad: que la antífona no estaba vinculada con el contenido del cantoral y que el bifolio pudo haber sido incorporado para utilizarse como juego de guardas. En el inventario de 1874,[21] este libro aparece con el mismo contenido pero señala que está "desencuadernándose"; esto es cierto hasta la fecha, pues la tapa anterior está desarticulada del cuerpo del libro.

En el lomo del libro M21 se lee el número 32; el contenido del libro son las misas de la

19 ACCMM, Secretaría Capitular, Inventario de libros de coro 1749, f. 2v, 4 de julio de 1749.

20 ACCMM, Secretaría Capitular, Inventario de libros de coro 1780, f. 5, 1780.

21 ACCMM, Secretaría Capitular, Inventario de libros de coro 1874, f. 3, 31 de diciembre de 1874.

Fig. 11. *Folio 32r-32v (siglo XVI) e inserto, folio 33r (siglo XIX) del mismo libro*, ACCMM, librería coral, libro M23. Foto: Silvia Salgado.

Ascensión de Nuestro Señor y de Pentecostés, escritas en el siglo XVI y oficio y misa dedicados a San Juan Nepomuceno, escritos en 1823. En el inventario de 1749,[22] el libro 32 tiene el mismo contenido pero sin la fiesta de San Juan Nepomuceno. Además, indica que las fiestas están en "68 útiles", lo cual es una información verídica pues concuerda con la cantidad de folios del manuscrito del siglo XVI, aunque en realidad son 69 si se cuenta la portada. En el inventario de 1780[23] se reporta el mismo contenido. Pero en el de 1874[24] el libro 32 ya contiene la fiesta de San Juan Nepomuceno con la nota "Bueno", lo cual califica el estado del libro. Al confrontar estos datos con el cantoral, sabemos que la reencuadernación se hizo después de 1780 y antes de 1874. La fecha en el colofón de la fiesta de San Juan Nepomuceno es de 1823; entonces podemos hablar con más seguridad de que la incorporación de ésta fue la razón para reencuadernar el libro. Esto también refuerza la hipótesis para la datación de la encuadernación que se había establecido en el siglo XIX.

El libro M23 tiene en el lomo el número 34; contiene la misa de la Santísima Trinidad y la de Corpus y lo constituyen 66 folios incluyendo la portada. Cabe recordar que a este libro se le agregó la secuencia abreviada, la cual consta de 3 folios. El inventario de 1749[25] reporta igual contenido

22 ACCMM, Secretaría Capitular, Inventario de libros de coro 1749, f. 2v, 4 de julio de 1749.

23 ACCMM, Secretaría Capitular, Inventario de libros de coro 1780, f. 5, 1780.

24 ACCMM, Secretaría Capitular, Inventario de libros de coro 1874, f. 3, 31 de diciembre de 1874.

25 ACCMM, Secretaría Capitular, Inventario de libros de coro 1749, f. 2v, 4 de julio de 1749.

en "63 útiles", lo cual corrobora que hasta esta fecha el manuscrito del siglo XVI permanecía íntegro. El inventario de 1780[26] indica el mismo contenido. Pero el de 1874,[27] aunque reporta el libro 34 con idéntico contenido, refiere que está maltratado y desencuadernado pero no menciona que se insertaron los folios con la secuencia abreviada. Como señala su mal estado, entonces posiblemente el libro fue reencuadernado después de 1874 agregándosele la secuencia abreviada y por ello no existen evidencias materiales de que los folios hubiesen sido añadidos con una costura auxiliar, como se supuso antes. La reencuadernación del libro M23 se dató entre los siglos XVII y XVIII pero esta noticia histórica hace pensar que se deben modificar estas fechas y decir que se reencuadernó en el último cuarto del siglo XIX.

Conclusiones

Los libros de coro son un bien cultural y para comprenderlos se necesita la ayuda de especialistas de diversas disciplinas. La complejidad de los cantorales no sólo reside en su manufactura sino también en su contenido litúrgico; a ello se deben sumar las modificaciones que enriquecieron sus valores históricos. Ellas demuestran la necesidad del cabildo de hacerlos objetos más funcionales conforme al ciclo litúrgico, como lo ejemplifica el libro M21 al incorporar la misa de San Juan Nepomuceno que se celebraba en mayo a un libro con festividades que se realizaban entre abril y mayo, como la Ascensión y Pentecostés. La secuencia abreviada del libro M23 demuestra que hasta el siglo XIX se conservaron los cantos del siglo XVI pero de una manera más reducida. Esto refleja cambios sustanciales en el desarrollo de la misa pues el tiempo que se le dedicaba comenzó a acortarse.

Pero el caso del libro M20 llama la atención pues en un principio no hallamos razones, desde el punto de vista de la manufactura, las reparaciones y lo litúrgico, para que ese bifolio se encontrase antes de la portada. Fue un documento histórico el que aclaró la razón de su existencia. Esto invita a reflexionar en la importancia de actuar con mesura al dar una opinión sobre los objetos que analizamos, pues nuestras interpretaciones siempre están acotadas al contexto inmediato, pero, en la medida en que las dejemos abiertas a otras posibilidades, se enriquecerán dando pie a una abundancia de lecturas.

En una de nuestras anotaciones respecto a la datación de encuadernaciones señalamos que se trataba de un primer acercamiento y que, cuando se comenzaran a realizar confrontaciones con otros acervos de cantorales y con los documentos históricos, las fechas se sustentarían de mejor manera o se modificarían, como ha empezado a ocurrir.

Las continuas instrucciones en las actas de cabildo para que estos objetos sean reparados son reflejo del constante uso y del consecuente desgaste al que estaban sometidos, así como del interés para poder seguir utilizándolos en las mejores condiciones posibles en tanto eran objetos para el culto muy costosos. Esta razón y los cambios a la liturgia determinaron en mucho que los libros se "hicieran rendir" lo más posible; eso explica los añadidos y los remiendos hechos tanto a los folios como a los cantos, pues era necesario adaptarlos para que continuaran sirviendo y el

26 ACCMM, Secretaría Capitular, Inventario de libros de coro 1780, f. 5v, 1780.

27 ACCMM, Secretaría Capitular, Inventario de libros de coro 1874, f. 3, 31 de diciembre de 1874.

gasto valiera la pena. Esto nos hace afirmar que el cabildo estaba consciente y valoraba su costo monetario.

Bibliografía

Bermejo, José (dir. y coord.), *Enciclopedia de la encuadernación*, Madrid, Ollero & Ramos, 1998.

Catálogo de libros de coro de la Catedral de México, Musicat-IIE-UNAM, en proceso de edición, http://musicat.unam.mx/nuevo/librosdecoro.html

Ibarra, Laura Olivia *et al.*, "Lectura arqueológica de los libros de coro. Evidencias de modificaciones históricas", en Patricia Díaz Cayeros (ed.), *Lo sonoro en el ritual catedralicio: Iberoamérica, siglos XVI-XIX*, II Coloquio *Musicat*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2007.

Pérez Flores, Mónika, "Libros de coro de canto llano manuscritos de la Catedral de México. Análisis y propuesta metodológica para su dictamen", tesis de licenciatura en conservación y restauración de bienes muebles, ENCRyM-INAH, México, ed. de autor, 2009.

Ruiz García, Elisa, *Introducción a la codicología*, 2ª ed., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez (Biblioteca del Libro), 2002.

Salgado, Silvia, *Libros de coro conservados en la Biblioteca Nacional de México*, México, ADABI de México, 2009.

Anexo

Tabla 1. Clasificación de modificaciones históricas

Libros	*Modificaciones al contenido del manuscrito*	*Modificaciones a la encuadernación*
M05, M18, M27* y M28	Inexistentes	Posiblemente reencuadernados. Se cree que estos cuatro libros conservan la estructura de la encuadernación casi íntegra; probablemente se les cambió el material de recubrimiento por estar muy deteriorado a causa de golpes, abrasión, manchas o faltantes.
M24 y M25	Inexistentes	Reencuadernados entre el siglo XVI y el XVII. Aunque también conservan muchas características de la encuadernación original, el lomo está muy redondeado; el material de recubrimiento no muestra faltantes y en general está bien conservado; además, presenta decoraciones tipo abanico utilizadas desde finales del siglo XVI hasta la primera mitad del XVIII.
M23	El contenido del manuscrito está íntegro, pero a partir del folio 33r comienza un agregado de 3 folios con letra humanista y notación que corresponde al siglo XIX. No hay evidencia en la costura de que estos folios hayan sido agregados con una costura auxiliar.	Reencuadernado probablemente en el último cuarto del siglo XIX, se le modificó todo el sistema de la encuadernación. Sólo conserva las tapas de la encuadernación original.

* La falta del primer cuadernillo podría interpretarse como un acto de vandalismo para sustraer la primera letra capital. No hay huellas materiales que sugieran otra posibilidad.

M13 y M20	De ambos, el contenido está íntegro, pero el M20 tiene un bifolio inserto antes de la portada.	Rencuadernados en el siglo XVIII o XIX,** les fue cambiado el sistema estructural pues se les eliminaron las cintillas y se les colocaron nervios sencillos de fibras vegetales. Su estructura se asemeja a cantorales de estos siglos. Seguramente fueron reencuadernados por su grado de deterioro.
M06, M10, M11, M12, M14, M15, M16, M17 y M22	Contenido íntegro; su numeración es continua. En el M10 la única modificación es que hay cinco notas borradas en el folio 14.	Folios muy reparados con parches de pergamino o papel. Tienen guardas reutilizadas y el sistema estructural fue completamente modificado pues se les eliminaron las cintillas y en su lugar existen nervios sencillos de fibras vegetales. Fueron reencuadernados en el siglo XIX con piel de color negro sin decoraciones.
M08 y M21	En el M08 falta la última festividad al contenido. En el M21 el contenido del manuscrito del siglo XVI está íntegro. Al final tiene una festividad agregada del siglo XIX en 20 folios.	Ambos reencuadernados en el siglo XIX con piel de color negro decorada con dorado con filetes, florones y carretilla. En el lomo tienen un tejuelo rojo decorado con tipografía, florones y filetes dorados donde se lee el contenido del libro y un número. Les modificaron por completo el sistema estructural. Al parecer les eliminaron las tapas de la encuadernación original. Se debió hacer una inversión monetaria importante pues su encuadernación presenta dorado y tiene una buena realización técnica.

** *Cfr*. Pérez Flores, *op. cit.*, p. 39 a fin de conocer los parámetros que permitieron la propuesta para la datación de las encuadernaciones.

ISSN 2395-8243