



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Facultad de Música
Programa de Maestría y Doctorado en Música
Musicología

**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 que para optar por el grado de
Doctora en Musicología
presenta

Bárbara Pérez Ruiz

Tutor principal:

Dr. Jorge E. Traslosheros, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM

Comité tutor:

Dr. Ismael Fernández de la Cuesta, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid

Dr. José Sierra Pérez, Real Conservatorio de Madrid

Ciudad de México, febrero de 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS

ABREVIATURAS Y SIGLAS

PROLEGÓMENOS 7

I. ASPECTOS HISTÓRICOS

I.1 El mundo transmisor

I.1.1 Algunas consideraciones acerca del “canto hispánico” y su pervivencia en el siglo XVI 25

I.1.2 La música litúrgica en el Concilio de Trento (1545-1563) y en la época postridentina (1563-1634) 39

-Principios generales 39

-Su recepción en España. Los casos de Toledo y Sevilla. 48

I.2 El mundo receptor

I.2.1 Estructuración y legislación del canto litúrgico en la catedral de México 57

I.2.2 Adopción y resistencia de Trento en la catedral de México 63

II. ESTUDIO HISTÓRICO SOBRE LA “LIBRERÍA DE CANTO” DE LA CATEDRAL DE MÉXICO (ss. XVI-XIX)

II.1 Formación de una librería de canto, a la luz de la sevillana 71

II.2 Desarrollo de una producción local de cantorales 82

II.3 Enmiendas e intervenciones a los libros en el marco reformista del Concilio de Trento 88

II.4 Nuevos libros, nuevos oficios, nuevos cantos 95

-Libros “*ad usum*” 101

-Los inventarios de la librería de coro (1749, c. 1790, 1874) 110

III. REPRODUCCIÓN DE TRADICIONES Y CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDADES EN LOS IMPRESOS LITÚRGICO-MUSICALES MEXICANOS DEL SIGLO XVI 138

IV. ESTUDIO DE FUENTES Y SUS IDENTIDADES LITÚRGICO-MUSICALES 169

IV.1 Clasificación y descripción general de las fuentes seleccionadas 170

-Características generales 171

IV.2 Los graduales del Propio de los Santos: estudio documental, estructural y de contenidos 181

IV.3 Estudio de repertorios

IV.3.1 La Misa 205

IV.3.2 La Semana Santa 247

IV.3.3 El Oficio de Difuntos 262

IV.3.4 El repertorio himnódico 270

REFLEXIONES FINALES 288

ANEXOS

Anexo 1. “Inventario de los libros del coro de esta Santa Iglesia Metropolitana de México [...], 1749” (Transcripción crítica, con referencias acerca de los inventarios posteriores) 294

Anexo 2. Comparación de textos de Graduales Santorales de la catedral de México y fuentes de tradición hispana y romana 310

ÍNDICES 329

FUENTES CONSULTADAS 337

Agradecimientos

A la Universidad Central de Venezuela, mi primera casa de estudio, donde forjé mis primeras herramientas de investigación. A la Universidad Nacional Autónoma de México, mi segunda casa de estudio, donde he consolidado algunas de esas herramientas y forjado nuevas, de gran valor; a su Instituto de Investigaciones Estéticas, por haberme conectado como investigadora a ese rico acervo, a través del proyecto de catalogación de los libros de coro de la catedral de México. Al Conacyt, por el privilegio de haber contado con su generoso respaldo a lo largo del doctorado. Al Programa de Maestría y Doctorado de la Facultad de Música de la UNAM, por los apoyos otorgados para realizar diversas estancias de investigación, fundamentales para la elaboración de esta tesis. A los miembros del jurado, por su lectura crítica y constructiva. Al CENIDIM, mi casa de trabajo, un espacio vital donde también he aprendido el oficio de musicóloga. A mis familias y mis amigos, en Venezuela y en México, por el apoyo de cerca y de lejos, la motivación y la complicidad a lo largo de esta fase académica. A mi hija, Paula, por su paciencia, su comprensión y su fe en mí. A Nelson Hurtado, mi compañero de catalogación. A mis tutores, Jorge E. Traslosheros, Ismael Fernández de la Cuesta y José Sierra Pérez, una exitosa combinación de saberes que me guiaron en el curso de la investigación. A Carmen Julia Gutiérrez, quien generosamente me compartió sus índices inéditos de *Monumenta Monodica Medii Aevi X*. A Diane de Rycke, por facilitarme sus registros de los libros de coro de la catedral de Sevilla, instrumento que me orientó en la consulta de los mismos. A José Carlos Gosálvez, quien me abrió las puertas a la consulta de los cantorales que resguarda la Biblioteca Nacional de España.

Abreviaturas y siglas

ab.	abad
ACMM	Archivo del Cabildo de la Catedral Metropolitana de México
AHAM	Archivo Histórico del Arzobispado de México
Al	Aleluya
An	Antifonario
ap.	apóstol
arz.	arzobispo
AVCCP	Archivo del Venerable Cabildo de la Catedral de Puebla
BNE	Biblioteca Nacional de España
<i>c.</i>	<i>circa</i>
CENIDIM	Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical
CIESAS	Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social
CLL	Canto llano
CM	Catedral de México
Co	Comunión
conm.	conmemoración
conf.	confesor
CSeg	Catedral de Segovia
CSIC	Consejo Superior de Investigaciones Científicas
d.	después
d	doble
dig.	dignidad
dm	doble mayor
dig.	dignidad
dr.	doctor
ev.	evangelista
exp.	expediente
f(f).	folio(s)
FCE	Fondo de Cultura Económica
feb	febrero
GD	Gradual Dominical
Gr	Gradual
h.	hacia
I	Inventario
In	Introito
INAH	Instituto Nacional de Antropología e Historia
<i>InTol</i>	<i>Intonarum Toletanum</i>
LAC	Libro de Actas del Cabildo
<i>LU</i>	<i>Liber Usualis</i>
M	Misa
mar	marzo
MaS	Manual de Sacramentos
Mex o Mx	México
MiR	Misal Romano

MiRTri	Misal Romano Tridentino
MiH	Misal Hispalense
MiT	Misal Toledano
<i>MMMÆ</i>	<i>Monumenta Monodica Medii Ævi</i>
MNV	Museo Nacional del Virreinato
mr(s).	mártir(es)
Ms.	Manuscrito
O	Oficio
ob.	obispo
Of	Ofertorio
p.	papa
pbr.	presbítero
proc.	procesión
Ps.	Salmo
ref.	referencia
RVC	Regla Vieja del Coro
s.	siglo
Sal	Salterio
S(s).	San(tos)
SGAE	Sociedad General de Autores y Editores
sd	semidoble
Sev	Sevilla
s.f.	sin fecha
<i>sic</i>	así
Tr	Tracto
UNAM	Universidad Nacional Autónoma de México
V	Varia
v.	virgen

Prolegómenos

Planteamiento y justificación del tema

El canto monódico ha sido la base sonora de la actividad litúrgica, ritual y festiva en los diversos ámbitos de la iglesia católica: catedrales, conventos, monasterios y colegiadas. La búsqueda constante de consubstanciar música y palabra, música y rito, música y ceremonia en pos de la transmisión y exaltación de sentimientos asociados al fervor religioso condujo a un desarrollo del canto, tanto monódico como polifónico, y a una continua revisión y valoración de su fenomenología y sus principios estéticos. Durante casi un milenio esa expresión se desarrolló a través de la tradición oral. A partir del siglo IX, los códices y cantoriales se convirtieron en el medio de fijación y difusión de repertorios y melodías, naturalmente, impactados por el paso de una dimensión oral a una escrita. Ese tránsito conllevó una atención al signo y su significante, y a una inevitable simplificación del fenómeno sonoro en su dimensión escrita. La oralidad –que nunca dejó de estar presente en una dimensión performativa–, pasó a ser un componente en la transmisión de melodías y de maneras de cantarlas.¹ De tal forma, los mencionados soportes materiales tienen el valor de ser fuentes históricas donde se codificaron procesos de transmisión, recepción y fijación de prácticas y tradiciones originalmente orales. Su estructura material, su composición, sus signos musicales, sus contenidos plásticos, sus rastros de intervención y transformación, son elementos que traslucen algunos procesos históricos, en este caso, asociados al desarrollo del canto litúrgico cristiano.

En el contexto y periodo novohispano, no hubo iglesia que desde su propia fundación no contara con libros manuales y de coro donde se contenían los cantos de la Misa y del Oficio Divino. La formación de una librería de coro o “librería de canto” –como también era llamada– fue prioridad en la mayoría de estos centros, dada la preminencia de la música en las ceremonias diarias. Este valor teológico del canto, específicamente (“*bis orat qui bene cantat*”, decía San Agustín), fue capitalizado como medio de evangelización, en el caso del ámbito

¹ Inicialmente las melodías surgen del desarrollo ornamental que se hacía en la recitación salmódica. Una excelente reflexión sobre este tema véase en Ismael Fernández de la Cuesta, “Auralidad y oralidad. Composición, ejecución y transmisión oral en el Gregoriano”, *La voz y la memoria: Palabras y mensajes en la tradición hispánica*, Simposio sobre el patrimonio inmaterial, Urueña, Fundación Joaquín Díaz, 2006, pp. 17-35.

misional; y en ambos sectores, el regular y el secular, fue parte de la transmisión de una tradición. ¿Cuáles fueron los paradigmas musicales y litúrgicos en la “Iglesia mexicana”? ¿Cuáles fueron las vías de penetración del orden eclesiástico y ritual? ¿Cuáles fueron los orígenes y afluentes de los primeros libros de canto? ¿Cómo se configuraron en ellos las distintas celebraciones litúrgicas, el repertorio y el calendario (año litúrgico)? Son algunas de las reflexiones que han impulsado la presente investigación.

La catedral de México, principal espacio representativo y performativo del orden eclesiástico secular en la Nueva España, resguarda un importante acervo de libros de canto llano, integrado por 106 volúmenes que datan de los siglos XVI al XIX. Siendo esta iglesia sufragánea de la de Sevilla, los primeros cantorales fueron enviados desde aquella ciudad. Junto con otros instrumentos de tipo jurídico y canónico (reglas de coro, estatutos, etc.), formaron parte de la transmisión de una práctica litúrgico-musical que en términos amplios puede llamarse romano-hispana, es decir, de uso romano con algunos componentes de una práctica residual de tradición hispana.² A la par de estas adquisiciones, que continuaron hasta bien avanzado el siglo XVII, desde mediados del XVI se inició una producción propia dentro de la catedral, siempre a partir de los modelos de la diócesis hispalense y, en algunos casos, llevada a cabo por artífices y amanuenses procedentes de Sevilla.

Este proceso de conformación de la librería de canto se vio determinado por el marco reformista del Concilio de Trento (1545-1563), cuyo propósito fundamental fue la unificación y uniformidad del rito romano, dada la diversidad de tradiciones en las que éste había devenido a lo largo de los siglos. Los preceptos canónicos que configuraron el llamado “nuevo rezado” fueron promovidos sucesivamente durante los papados de Pío V (1559-1565), Gregorio XIII (1572-1585), Clemente VIII (1592-1605), Paulo V (1605-1621) y Urbano VIII (1623-1644). Sin embargo, en el ámbito hispano, dada la antigüedad y arraigo de algunos ritos locales, se otorgaron privilegios que determinaron una relativa continuidad de prácticas en

²En el siglo IX, en la misma época en que inicia la tradición escrita del canto llano, en España fue oficialmente sustituido el rito hispano por el rito franco-romano, también llamado gregoriano. Esta imposición hegemónica fue general para el mundo católico, no sólo en España. Sin embargo, se trató de un largo proceso de transmisión y recepción con características variables en cada centro. Sobre ello se ahonda en el capítulo de Aspectos históricos. Acerca de las distintas tradiciones de canto litúrgico hispano, véanse Ismael Fernández de la Cuesta, *Historia de la música española, I. Desde los orígenes hasta el “ars nova”*, Madrid, Alianza Editorial, 1998 (tercera edición); Juan Carlos Asensio, *El canto gregoriano, Historia, liturgia, formas...*, Madrid, Alianza Editorial, 2008 (segunda edición); Juan Carlos Asensio, “El canto llano en la España del siglo XVI. De olvidos y protagonismos”, John Griffiths y Javier Suárez-Pajares (eds.), *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II*, Madrid, Ediciones del ICCMU, 2004, pp. 253-284.

algunas diócesis, como las de Sevilla y Toledo y sus sufragáneas. En México, la adopción del nuevo rezado se hizo oficial en el Tercer Concilio Provincial Mexicano, celebrado en 1585. Esto dio inicio a un proceso de recepción, siempre vinculado al referente hispánico, pero con algunas definiciones propias que resultaban del principio de autonomía dado a cada jurisdicción eclesiástica. En muchos de los libros que forman esta colección quedó constancia de intervenciones en sus contenidos, en pos de una vigencia litúrgica y musical en el marco de estas reformas y de los mencionados privilegios.

La presente investigación aborda esta etapa inicial, compleja y dinámica, en la que se configuró una práctica local del canto litúrgico en la diócesis mexicana, entre la *lex romana* y algunos componentes de tradición hispana. Es una mirada, desde el universo semántico y codicológico de los libros, a un proceso cultural de transmisión y recepción de un sistema religioso en un contexto de fundación de un nuevo orden espiritual, social y cultural en el México virreinal. La temporalidad establecida responde a dos factores: la erección de la Diócesis de México en 1530, la cual marca el inicio de una actividad clerical organizada y estructurada a través de su ente corporativo: el cabildo eclesiástico; y un documento capitular de 1646, en el que se refiere la elaboración de un nuevo himnario de acuerdo a lo reformado por Urbano VIII –la última de las reformas sustanciales de la etapa postridentina–. El término de esta temporalidad coincide con un momento de completa integración de la librería de canto.

El tema es relevante para abonar, desde el área de la expresión ritual-musical y sus construcciones, al estudio histórico de la Iglesia en México, sus estructuras, su factor litúrgico y sus prácticas diferenciales. Y en un ámbito más amplio, representa un eslabón importante, aunque prácticamente desapercibido, para el estudio del canto litúrgico hispano. Por otra parte, dentro de ese binomio indisoluble de la música litúrgica: polifonía y canto llano (éste como “cimiento” de la composición polifónica) y su forma interpretativa *alternatim*, esta investigación arrojará luces sobre el repertorio monódico local que musicólogos e intérpretes deben valorar en el momento de realizar sus respectivos productos académicos y artísticos.

Antecedentes

En general, el estudio del canto litúrgico monódico en México ha sido desestimado por la comunidad musicológica local, regional y mundial, aun siendo un aspecto medular para el entendimiento del mundo ritual-sonoro en el ámbito hispano-americano.

Los principales esfuerzos de aproximación al tema datan de la primera mitad del siglo XX, a partir de los estudios bibliográficos sobre los impresos litúrgico-musicales novohispanos del siglo XVI, sacados a la luz primero, por los bibliófilos mexicanos desde inicios del siglo pasado,³ y tiempo después, por el musicólogo americanista Robert Stevenson, en sus primeras publicaciones sobre la música colonial mexicana.⁴ Fue Stevenson quien aportó una mirada más acuciosa y valorativa, enfatizando su importancia, entre otras razones, por contener un canto llano “menos corrupto” que el de otras fuentes y por mostrar vetas heterogéneas de diversas tradiciones litúrgicas. En adelante, los únicos estudios con un enfoque más específico, han sido el de Enid Patricia Housty, en su tesis sobre el Gradual Dominical postridentino impreso en 1576, corregido por Juan Hernández. Esta investigación aporta un estudio comparativo entre algunos ejemplares de este impreso, confrontados con otros graduales de diversas épocas y procedencias.⁵ Para entonces, aun no se tenía ubicado ningún ejemplar pre-tridentino de este Gradual (c. 1568), circunstancia que ha cambiado al ser localizados e identificados varios de estos impresos, los cuales son incluidos entre los materiales de estudio de esta investigación. Por último, la tesis de Mary Elizabeth Duncan sobre el Salterio, Antifonario impreso por Pedro de Ocharte en 1584.⁶

A nivel histórico documental se ubican los aportes de la historiadora Lourdes Turrent, quien ha estudiado aspectos corporativos y organizativos de la práctica litúrgico-musical en la

³ Joaquín García Icazbalceta, *Bibliografía Mexicana del siglo XVI, Catálogo razonado de libros impresos en México 1539-1600*, México, FCE, 1954; Toribio Medina, *La imprenta en México, 1539-1821*, 8vols., Santiago de Chile, Impreso en casa del autor, 1908-1912; Lota Spell, “The First Music Books Printer in Mexico”, *Musical Quarterly*, vol. 15, N° 1 (Jan. 1929), pp. 50-54; Emilio Valton, *Impresos mexicanos del siglo XVI*, México, Imprenta Universitaria, 1935; Henry Wagner, *Nueva Bibliografía Mexicana del Siglo XVI*, México, D.F., Editorial Poles, 1940; Gabriel Saldívar, *Bibliografía Mexicana de Musicología y Musicografía*, México, D.F., CENIDIM, 1991.

⁴ Robert Stevenson, *Music in Mexico, a Historical Survey*, Nueva York, Thomas Y. Crowell, 1952; Stevenson, *Music in Aztec and Inca Territory*, California, University of California Press, 1968.

⁵ Enid Patricia Housty, *The Graduale Dominicale (México: Pedro Ocharte, 1576) of Juan Hernández*, Ph.D. The Catholic University of America, Washington, D.C., ProQuest Dissertations and Theses, 1970.

⁶ Mary Elizabeth Duncan, *A Sixteenth-century Mexican Chant Book: Pedro Ocharte's Psalterium, an[t]iphonarium sanctorale cum psalmis & hymnis (1584)*, Ph.D., Whashington, D.C., University of Washington, 1975.

catedral de México.⁷ Elías Israel Morado Hernández, en su tesis de maestría sobre sonoridad barroca en América, aborda algunas temáticas asociadas a la praxis litúrgica en diversos ámbitos religiosos de Nueva España, en particular en el mundo del clero regular, desde una perspectiva fundamentalmente política. Sin embargo, el análisis se centra principalmente en el mundo transmisor (Europa central) y no tanto en el receptor (México). Hace alusión a los impresos litúrgico-musicales, pero en un plano meramente informativo, sin agregar a las referencias del siglo pasado ya mencionadas, y sin un acercamiento a sus contenidos y sus modificaciones postridentinas.⁸ En este mismo tenor, Jesús Ramos realizó un estudio sobre aspectos rituales y ceremoniales en la catedral de México en la primera mitad del siglo XVIII, enfocado en la festividad de *Corpus Christi*.⁹ Desde una perspectiva también documental, Jesús Alfaro Cruz publicó un artículo en el cual reconstruye la ruta de circulación de los primeros libros de música a Nueva España, aportando datos valiosos de fuentes primarias.¹⁰ Javier Marín dedicó en su tesis doctoral sobre la música en la catedral de México un capítulo importante a la “transferencia del modelo institucional hispano a la catedral de México: *secundum consuetudinem Ecclesiae Hispalensis*”. Incluyó un recuento histórico muy bien documentado acerca de la conformación de la colección de libros de canto llano de la catedral, y un catálogo completo de los de polifonía. En los registros de algunas piezas alude a correspondencias con melodías de los cantorales. Asimismo, propone una reconstrucción del Oficio de Difuntos contenido en el libro 3 de dicho acervo.¹¹

Empero, ninguno de estos trabajos ha centrado su atención en el cántaro cultural que representan los soportes materiales donde están cifrados complejos aspectos de ese mundo

⁷ Lourdes Turrent, *La conquista musical de México*, México, FCE, 1993; Turrent, “Los actores del ritual sonoro catedralicio y su ámbito de autoridad”, Lourdes Turrent (coord.), *Autoridad, solemnidad y actores musicales en la Catedral de México (1692-1860)*, México, CIESAS, 2013, pp. 23-54; *Rito, música y poder en la Catedral Metropolitana México, 1790-1810*, México, D.F., FCE, 2013.

⁸ Elías Israel Morado Hernández, *La dimensión de lo sonoro en la construcción del ethos barroco americano*, Tesis de Maestría en Estudios Latinoamericanos, México, UNAM, 2012.

⁹ Jesús Alejandro Ramos Kittrell, Ph. D., *Dynamics of Ritual and Ceremony at the Metropolitan Cathedral of Mexico 1700-1750*, Austin, The University of Texas at Austin, 2006.

¹⁰ Jesús Alfaro Cruz, “Inmigrantes de piel y papel en el siglo XVI. Primeros indicios sobre la compra y adquisición de libros de coro por la iglesia Catedral de México. 1530-1540”, Alfaro Cruz y Raúl Torres Medina (coords.), *Música y Catedral, nuevos enfoques, viejas temáticas*, México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2010, pp. 11-43.

¹¹ Javier Marín López, *Música y músicos entre dos mundos: la catedral de México y sus libros de polifonía (siglos XVI-XVIII)*, Tesis doctoral, Mención “Doctorado Europeo”, Granada, Universidad de Granada, Facultad de Filosofía y Letras, 2007; Marín López, “Patrones de diseminación de la música catedralicia andaluza en el Nuevo Mundo (ss. XVI-XVIII)”, Antonio García-Abasolo (coord.), *La Música de las Catedrales Andaluzas y su Proyección en América*, Córdoba, Servicio de publicaciones de la Universidad de Córdoba, Servicio de Publicaciones Obra Social y Cultural CajaSur, 2010, pp. 95-132.

litúrgico-musical: los libros de canto llano. Tan solo en el ámbito catedralicio y restringiéndonos al género monódico, México posee alrededor de siete acervos importantes:¹²

-Catedral de México: 106 cantorales

-Catedral de Puebla: 120 cantorales

-Catedral de Oaxaca: 51 cantorales

-Catedral de Morelia: 129 cantorales

-Catedral de Durango: 63 cantorales

-Catedral de Guadalajara: 96 cantorales

-Museo Nacional del Virreinato: 90 cantorales, algunos pertenecientes al mundo conventual y otros procedentes de la colección original de catedral de México

Otros fondos, no menos importantes, contienen colecciones más pequeñas, de las cuales prácticamente nada se sabe en relación a sus principales contenidos: los litúrgico-musicales (Biblioteca Nacional de México, Museo Regional de Querétaro, Museo Bello de Puebla, Colegiata de la Basílica de Guadalupe, etc.). Esto sin contar la variedad de libros impresos y manuscritos que han ido apareciendo a cuenta gotas en iglesias parroquiales, sobre todo de Puebla y de Oaxaca.

De este patrimonio sólo han sido inventariadas o catalogadas tres colecciones: la de la Biblioteca Nacional de México y las de las catedrales de Morelia y México. Del primer acervo, Silvia Salgado Ruelas elaboró una descripción de los 12 libros que conforman la colección, centrándose en sus contenidos litúrgicos y en sus elementos decorativos, más no en los musicales.¹³ De los cantorales de la catedral de Morelia existe un inventario realizado por Mary Ann y Harry Kelsey, publicado por el Colegio de Michoacán y el Consejo de Cultura de la Arquidiócesis de Morelia.¹⁴ Su nivel de descripción, sin embargo, es aun más general, sin dar detalle de los contenidos específicos musicales y litúrgicos de cada libro. De la colección de la catedral de México, existe un catálogo inédito, del cual hay avances generales en la *web* y que será referido con mayor profundidad más adelante.¹⁵

¹² El dato del número de cantorales de algunos acervos es relativo a la información obtenida hasta la fecha. Podría variar, una vez se nos permita acceder a las respectivas colecciones.

¹³ Silvia Salgado Ruelas, *Libros de Coro conservados en la Biblioteca Nacional de México*, México, ADABI, 2009.

¹⁴ Mary Ann y Harry Kelsey, *Inventario de los libros de coro de la Catedral de Valladolid-Morelia*, Michoacán, El Colegio de Michoacán, 2000.

¹⁵ Un registro general de contenidos de los libros se encuentra publicado en el portal del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2014,

Lo alarmante de este panorama es que la catalogación de dichas colecciones y fuentes es apenas un estadio inicial, básico y fundamental para posibilitar el estudio de estos objetos culturales y las múltiples dimensiones de representación contenidas en ellos: la música, la liturgia, los elementos gráficos y plásticos, la encuadernación, etc.

Los acercamientos a la colección de libros de canto llano de la catedral de México se han dado en ese ámbito descriptivo o catalográfico.¹⁶ En la década de 1960 se dio una circunstancia que fragmentó a este acervo, cuando parte de la colección pasó en comodato al Museo Nacional del Virreinato, en Tepotzotlán, junto con otros libros de procedencia mayormente conventual.¹⁷ La primera descripción parcial de ambos repositorios, por separado, la aportó en 1969 Thomas Stanford en *An Introduction to Certain Musical Archives* y posteriormente en su *Catálogo de los Acervos musicales de las Catedrales metropolitanas de México y Puebla, de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y otras colecciones menores*.¹⁸ En ambos trabajos se encuentran omitidos algunos volúmenes, tanto de canto llano como de polifonía, probablemente por no encontrarse integrados a la colección en el momento en el que se elaboraron.¹⁹

disponible en <http://musicat.unam.mx/nuevo/librosdecoro.html>. Los índices de contenido de fiestas de cada libro, así como el registro detallado de los contenidos litúrgicos, literarios y musicales, fueron elaborados por Bárbara Pérez Ruiz y Nelson Hurtado, aunque nunca fueron asignados los créditos correspondientes. Los musicólogos Ismael Fernández de la Cuesta y Juan Manuel Lara Cárdenas fueron asesores durante el proceso de catalogación.

¹⁶ El tema de las iluminaciones y otros aspectos gráficos de algunos libros fue abordado por Guillermo Tovar de Teresa, *Un rescate de la fantasía: El Arte de los Lagarto, iluminadores novohispanos de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Ediciones del Equilibrista, 1988 y recientemente, por Silvia Salgado Ruelas, “Liturgia e iluminación: libros de coro sevillanos en México”, José Pascual Buxó (ed.), *Reflexión y espectáculo en la América virreinal*, México D.F., UNAM, 2007, pp. 67-79. Estudios sobre la materialidad de los libros, desde el área de la conservación y restauración, han sido abordados por Laura Olivia Ibarra y Mónica Pérez Flores, “Lectura arqueológica de los libros de coro. Evidencias de modificaciones históricas”, *Lo sonoro en el ritual catedralicio: Iberoamérica, siglos XVI-XIX*, 2º Coloquio Musicat, Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente, Guadalajara 2007, México, D.F., UNAM, 2007, pp. 131-138; Mónica Pérez Flores, “Cantoriales españoles en la Catedral de México. Testigos y sobrevivientes de una tradición litúrgica”, *Cuadernos del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente*, Núm. 6, México, D.F., UNAM, mayo 2014, pp. 23-37, entre otros.

¹⁷ Alberto Compiani, Nelson Hurtado, Bárbara Pérez, Mónica Pérez, Jesús A. Ramos Kittrell, Silvia Salgado y Thalía Velasco, “Libros de coro en Musicat. Rescate, conservación, catalogación y divulgación de la colección resguardada por la catedral metropolitana”, *Cuadernos del Seminario Nacional de la Música en la Nueva España y el México Independiente*, Núm. 1, México, D.F., UNAM, diciembre 2006, p. 42.

¹⁸ L.B. Spiess and E. Thomas Stanford, *An Introduction to Certain Mexican Musical Archives*, Detroit, Information Coordinators, 1969; E. Thomas Stanford, *Catálogo de los acervos musicales de las Catedrales metropolitanas de México y Puebla de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y otras colecciones menores*, México, D.F., Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002.

¹⁹ Los libros de polifonía han llevado mayor atención por parte de la comunidad musicológica internacional. El primero en describirlos fue Robert Stevenson, en *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, Washington, D.C., General Secretariat, OEA, 1970. En 2003, Javier Marín reportó otros cinco libros de polifonía que no figuraban en los trabajos anteriores, incluyendo además una tabla donde integró los cantoriales de la

Entre los años 2005 y 2008 el acervo completo, polifonía y canto llano, fue catalogado por un equipo interdisciplinario conformado por investigadores del Instituto de Investigaciones Estéticas e Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM y conservadores del Instituto Nacional de Antropología e Historia.²⁰ Parte del trabajo implicó la elaboración de un inventario general de los cantorales resguardados en el Museo Nacional del Virreinato, en Tepotzotlán, realizado por uno de los musicólogos del equipo, Nelson Hurtado. En 2013 fueron catalogados los libros de Misa de dicha colección por dos investigadores del CENIDIM, Bárbara Pérez Ruiz y Omar Morales Abril, y digitalizada en su totalidad en el marco de un proyecto interinstitucional entre este Centro de Investigación del Instituto Nacional de Bellas Artes y el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Otros investigadores se han acercado con intereses más específicos relacionados con estudio de repertorios, la mayoría, enfocados en las fuentes polifónicas y en consecuencia con una mirada muy tangencial al canto monódico. Grayson Wagstaff estudió los salmos polifónicos del libro de coro 3, a propósito del Oficio de Difuntos contenido en dicho cantoral (el mismo estudiado por Marín), el cual fuera usado en el marco de la conmemoración de exequias de personajes ilustres de la monarquía española a lo largo de los siglos XVI y XVII. Wagstaff llama la atención sobre las vinculaciones estructurales y textuales de este Oficio entre México y España, pero también distingue particularidades locales; en el caso de la catedral de México: la interpretación polifónica de los salmos y la pervivencia de elementos pre-tridentinos.²¹ Dawn de Rycke ha estudiado el repertorio de himnos, comparándolo con el de Sevilla en la misma temporalidad, una investigación aún en curso pero cuyos productos parciales han sido referencia importante para el presente trabajo.²²

En 2004, en el marco de mi tesis de maestría sobre las obras del maestro de capilla de la catedral de México Luis Coronado (1641-1648), entre las cuales se cuentan un ciclo

catedral y los de Tepotzotlán (sólo los de polifonía), como parte de una misma colección resguardada en dos repositorios distintos; véase Javier Marín López, “Cinco nuevos libros de polifonía en la Catedral Metropolitana de México”, *Historia Mexicana*, 208, 2003, pp. 1073-1094. Este *corpus* fue exhaustivamente catalogado por Marín en su tesis doctoral *Música y músicos entre dos mundos...*, y posteriormente publicado como catálogo en *Los libros de polifonía de la Catedral de México. Estudio y catálogo crítico*, 2 vols., Jaén, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Jaén, 2012.

²⁰ Véase Compiani *et alii*, *op. cit.*

²¹ Grayson Wagstaff, “Los salmos en el tercer libro de coro de la catedral de México”, *Heterofonía* 120-121, ene-dic. 1999, pp. 17-39.

²² Dawn de Rycke, “A New World Hymnscape: Texts, and Liturgical Identity in Mexico City Cathedral, 1530-1800”, *American Musicological Society, Southwest Chapter Meeting*, 17 de abril de 2012 (ponencia inédita proporcionada por la autora).

completo de pasiones, realicé un estudio sobre los tonos de pasión y sobre aspectos rituales y litúrgicos de su celebración en la catedral de México.²³ Parte de ese trabajo es capitalizado en la presente investigación.

Marco teórico-conceptual

El objeto de estudio de esta investigación, el canto litúrgico en la catedral de México en su etapa fundacional y su proceso de adaptación en la época postridentina, ha implicado la consideración y reflexión de conceptos y planteamientos teóricos inscritos en la corriente de la Historia cultural, en aras de comprender los siguientes factores:

- 1) El establecimiento de una tradición litúrgico-musical, su transmisión y su adaptación a un nuevo entorno socio-cultural y religioso.
- 2) La conformación de una “librería de canto” como medio de establecimiento y transmisión de dicha tradición, y como medio de estructuración de un plan litúrgico, cuyo desarrollo respondió a necesidades particulares en el contexto específico del Arzobispado de México.
- 3) La fijación de un repertorio de canto litúrgico monódico y su vigencia temporal (fiestas presentes en el calendario mexicano, melodías y textos litúrgicos).
- 4) El proceso postridentino de adaptación de dichos componentes que conformaron una práctica litúrgico-musical en la catedral de México (modificaciones en el calendario, introducción o eliminación de fiestas, variaciones en las melodías y en los textos).

Para ello se ha abordado el estudio sincrónico de:

- a) fuentes referenciales, que aluden a la implantación de una forma oficial de liturgia, pero también a sus especificidades prácticas dentro de la estructura y el funcionamiento corporativo de la catedral de México (documentos oficiales, estatutos, actas de cabildo, concilios provinciales);

²³ Bárbara Pérez Ruiz, *Transcripción y edición crítica de seis obras de Luis Coronado (¿?-1648), maestro de capilla en la catedral de México (1641-1648)*, Tesis de Maestría en Musicología Latinoamericana, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 2004; parte de esta investigación se publicó en Pérez Ruiz, “Cuatro pasiones polifónicas de Luis Coronado (¿?-1648): Aproximación al género litúrgico de la Pasión y su celebración en la catedral de México entre los siglos XVII y XVIII”, *La fiesta en la época colonial iberoamericana*, VII Encuentro Científico Simposio Internacional de Musicología, Asociación Pro Arte y Cultura (APAC), Santa Cruz de la Sierra, 2008, pp. 351-382.

b) impresos litúrgico-musicales, que contienen los textos, cantos y acciones rituales específicos de una o diversas tradiciones litúrgicas, generalmente resultado de un plan local y, por lo tanto, de carácter prescriptivo; y

c) cantorales de la catedral de México, los cuales reflejan una práctica litúrgica y musical que, aunque regulada por las fuentes anteriores, se concretó por medio de la acción reproductora de individuos a través de sus oficios de escritores, puntadores, cantores y correctores, y de las necesidades propias de sus centros, en este caso, la catedral de México.

La siguiente premisa, en palabras de Pedro Romano-Rocha, ha sido fundamental en el enfoque teórico de este estudio:

Los códices litúrgico-musicales son testigos de la fe, de la cultura y de la mentalidad de una época. En ellos dejaron huellas no solamente los hombres de Iglesia, sino la comunidad eclesial y civil a que ellos se destinaban. Si los sabemos escuchar y examinar pacientemente, descubriremos aspectos de la vida de una comunidad en determinado momento de su historia.²⁴

Un rito constituye un conjunto de expresiones del pensamiento religioso de una comunidad y de su forma particular de vivirlo, el cual genera lazos de identidad cultural y espiritual. Oraciones, cantilaciones, fórmulas y cantos, escenografías y gestos, objetos de culto y libros sagrados conforman ese complejo semántico que constituye parte medular de una sociedad.²⁵ Por lo tanto, la implantación oficial de un nuevo modelo no implica su inmediata aceptación e implementación. La *receptio* es un proceso mucho más complejo que el de una simple reproducción de arquetipos. La modificación o suplantación que ésta supone es producto de un proceso de asimilación que responde a una dinámica temporal de transformación. Susana Zapke señala que esa adaptación o “lenta metamorfosis” se efectúa bajo un “consenso entre la tradición y la novedad recibida”, que a su vez constituye, en su ámbito de procedencia, otra tradición.²⁶

²⁴ Juan Pablo Rubio Sadia, OSB Abadía de la Santa Cruz del Valle de los Caídos, “La introducción del canto gregoriano en Aragón: etapas y vicisitudes de un proceso de asimilación (siglos IX-XII)”, Luis Prensa y Pedro Calahorra (coords.), *Jornadas de Canto Gregoriano XVI. La implantación en Aragón en el siglo XII del rito romano y del canto gregoriano*, Zaragoza, Instituto Fernando el Católico (CSIC), Diputación de Zaragoza, 2011, p. 194.

²⁵ Véase Ismael Fernández de la Cuesta, “La irrupción del canto gregoriano en España. Bases para un replanteamiento”, *Revista de Musicología*, 8, 1985, p. 241. Rubio Sadia plantea la siguiente reflexión: “hasta qué punto las comunidades cristianas pueden vincular su fe a las formas rituales con las que la expresan o celebran” (Rubio Sadia, *op. cit.*, p. 173).

²⁶ Rubio Sadia, *op. cit.*, p. 180.

La conceptualización de Carlos Herrejón Peredo sobre este “ciclo de la tradición” es muy clara:

La asimilación de la tradición implica la actualización de la misma tradición; de otra forma no hay tal asimilación, a lo más, una carga yuxtapuesta a la persona o al grupo social. Implica, pues, adaptación, selección, pero más que eso la asimilación implica un proceso por el que la tradición pasa a formar parte viva del destinatario... Una vez asimilada, la tradición se fija y entra en una fase de posesión estable, lo cual no significa inmovilidad, la posesión continúa en cierta forma la asimilación, dando lugar a una participación del destinatario, que por una parte tiende a conservar lo recibido como un patrimonio, como un legado, pues de otra forma no habría identidad; mas por otra parte lo enriquece o reduce o modifica, pues de otra manera iría perdiendo su carácter vital.²⁷

Herrejón distingue entre distintos tipos de transmisión de la tradición: una, coincidente con el curso de la historia y del desarrollo de modos, prácticas o costumbres. Otra, de naturaleza prescriptiva, que parte de un texto fijado y una voluntad de pervivencia del mismo.²⁸ La primera, más vinculada al factor oral; la segunda, al factor escrito. En cualquiera de los dos, hay una intención de generar identidad y cohesión, como medios de control social.²⁹ En el caso del mundo religioso, la expresión litúrgica, a través de sus formas rituales y musicales específicas, es el fundamento de vida de las corporaciones y órdenes religiosas regulares y seculares. Un ejemplo relacionado con el tema que nos ocupa sería la pervivencia del rito mozárabe en algunas parroquias de Toledo y en el reducto de la capilla gótica de su catedral, a pesar de la ascensión hegemónica de la liturgia romana en el siglo IX, y de sus intentos de unificación, que resonaron con fuerza durante la contra-reforma católica y en el marco jurídico del Concilio de Trento, en la segunda mitad del siglo XVI.

Por otra parte, el agente transmisor y transformador de tradiciones es el ser humano que las practica. Quienes lideran las actividades correspondientes a una determinada producción son los ejecutores del cambio; no la autoridad jurídica propiamente, sino los que

²⁷ Carlos Herrejón Peredo, “Tradición. Esbozo de algunos conceptos”, *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, vol. XV, N° 59, Verano de 1994, Zamora, El Colegio de Michoacán, p. 136.

²⁸ Herrejón Peredo, *op. cit.*, p.141.

²⁹ Herrejón Peredo, *op. cit.*, p. 145. Señala Morado Hernández *op. cit.*, p. 174: “el que la expansión del cristianismo franco-romano se hubiese consumado efectivamente sobre el territorio de la no-existente Europa durante su propio proceso de autoinvención auto-colonizante (siglos VI a XI), justifica y explica la reutilización del mismo método cuando –bajo la inteligencia de la Espada, el Canto y la Cruz– se llevó a cabo la colonización inventiva del Nuevo Mundo (siglo XVI).”

son “autoridad” en la materia. En el caso de los libros de canto, los especialistas eran el chantre y el sochantre, los correctores del canto, y quienes supervisaban y autorizaban las versiones que se copiaban.³⁰ Y en el ámbito de la praxis, eran los ministros oficiantes y el coro quienes terminaban de configurar la sonoridad de tantos códigos, escritos y no escritos. En términos planteados por Roger Chartier, frente al “texto-monumento”, que nace con una intención de fijación y prescripción, esta otra dimensión, este “texto-acontecimiento”, implica un factor de variabilidad dado por la práctica y no siempre reflejado o registrable de manera escrita. Su “valor está en su efectucción”, por tener un sentido ritual que excede su expresión codificada.³¹ En este sentido ha sido necesario denotar la aplicación del concepto de tradición: “La tradición como valor no se reduce simplemente a esta o aquella tradición en particular, sino que abarca el conjunto de todas ellas y no se refiere a sus elementos más secundarios y accidentales, sino a lo principal y sustancial de todas ellas.”³² Es por ello que se establecen denominaciones bastante generales para expresiones en realidad muy complejas y con múltiples ramificaciones y variantes que responden a particularidades locales: tradición toledana, tradición romana, etc. Esta idea es consustancial al pensamiento católico y ha sido la base de su expansión. Queda bastante contextualizado en la siguiente cláusula de unas *Tablas en declaración del Oficio Mozárabe*: “[...] se puede muy lícitamente usar en el oficio gótico, como se usan casi las mismas en la misa griega, y se verán en liturgia de San Basilio y San Juan Crisóstomo [...] porque en substancia y en significación son unas mismas con las que usa la Iglesia Romana, y cada cuales se pueden usar en su propio oficio [...]”³³ Ceremonias como la de difuntos, el sacramento del matrimonio, o las devocionales del santoral, por su cercanía a ámbitos sociales e íntimos de una sensibilidad religiosa, siempre han sido eje de las expresiones de identidad litúrgica de una determinada comunidad.

Dentro de la complejidad y polivalencia del tema, el presente estudio se ha enfocado en la dimensión documental y escrita de este proceso, con plena consciencia de la naturaleza

³⁰ Los oficios que participaban en esta producción libraria eran el de escribano, para el texto litúrgico, el puntador, para los “puntos” musicales o notas del canto, y el iluminador, encargado de los elementos plásticos ornamentales.

³¹ Roger Chartier, *Cultura escrita, literatura e historia. Conversaciones con Roger Chartier*, México, D.F., FCE, 1999, p. 193.

³² Herrejón Peredo, *op. cit.*, p. 146.

³³ *Tablas en declaración del Oficio Mozárabe, de su antigüedad y autoridad, ritos y ceremonias. Compuestas por el Doctor Francisco de Pisa, Presbítero de Toledo*, Toledo, Pedro Rodríguez, 1593, p. 5; impreso que puede consultarse en la Biblioteca Digital Hispánica, aunque identificado como *Breviarium mozarabum*, por un manuscrito aparentemente inserto con salmos e himnos de la época visigótica (s. XI).

reduccionista del signo y, por lo tanto, de las limitaciones que implica esta perspectiva en la comprensión de un proceso cultural donde aspectos como la oralidad y la “auralidad” fueron significativos.³⁴

Objetivo general

Estudiar el proceso histórico de transmisión y establecimiento del canto litúrgico en la catedral de México y sus adaptaciones en el periodo postridentino, a través del estudio de su “librería de canto”, desde su etapa fundacional hasta su consolidación (1530-1646).

Objetivos específicos

- Documentar la formación de la librería de canto de la catedral de México, sus cambios y sus continuidades.
- Distinguir elementos de identidad litúrgica y musical en los libros de coro y sus conexiones con determinadas tradiciones, a través del estudio de repertorios, calendarios, y de aspectos melódicos, textuales y rituales.
- Distinguir elementos particulares de una práctica litúrgico-musical de ámbito local.
- Documentar y analizar el proceso de recepción y aplicación de las reformas tridentinas y postridentinas en la catedral de México y sus evidencias materiales y codicológicas en los libros de coro.

La selección de fuentes

Esta exposición acerca de la selección de fuentes no puede pasar por alto lo determinante que fue la elaboración previa de un catálogo de la colección de cantorales de la catedral de México. Probablemente sin la experiencia de ese trabajo previo, de carácter interdisciplinario, no hubiera sido posible realizar la presente investigación. Más allá del producto parcial de dicha etapa (una base de datos de los contenidos litúrgico-musicales de cada libro, complementada con imágenes digitales de los mismos, con fines meramente de estudio) el hecho de haber pasado horas, días, semanas, meses, años observando con el mayor detalle los folios amarillentos, algunos verdosos o ligeramente tintos a causa de la presencia de

³⁴ Sobre el uso de estos términos asociados al canto eclesiástico véase, Fernández de la Cuesta, “Auralidad y oralidad...”, pp. 17-35.

microorganismos, de estos libros de enormes dimensiones, en ocasiones defendiéndolos en batalla campal contra las ratas, lo que hacía comprensible la pérdida material de algunos folios claramente devorados por roedores... fue un preámbulo ideal y necesario para que surgieran planteamientos temáticos, reflexiones, visiones de conjunto, cuestionamientos e hipótesis acerca del origen de estos libros, sus secretos históricos, sus transformaciones, sus códigos y significados, y vislumbrar un universo de estudio en ellos.

La ruta lógica era proseguir o complementar el rompecabezas histórico sobre estas fuentes a través de una exhaustiva revisión, lectura y transcripción de documentos capitulares y otros, de naturaleza prescriptiva, que permitieran un entendimiento del mundo al cual pertenecían estos objetos de sonidos y rituales latentes, sus usos, sus funcionalidades y su valoración.

Otro aspecto que ha representado una dificultad a la hora de seguir la ruta histórica de este acervo es el hecho de que una importante cantidad de libros –que originalmente formaron parte de esta “librería” – se encuentran en el Museo Nacional del Virreinato, conjuntados con otros libros de diversas procedencias. De tal forma que la ausencia de una misa o de un oficio en la actual colección no podía ser interpretado como una variante en el calendario local. Fue obligatorio rastrear esos vacíos en los libros del mencionado recinto. A partir de un inventario realizado en el 2007 por el musicólogo venezolano Nelson Hurtado –en el marco del mismo proyecto–, se pudo identificar buena parte de los volúmenes procedentes de la catedral. En 2013, en el marco de un proyecto interinstitucional entre el CENIDIM y el INAH, pudimos hacer la catalogación de 30 volúmenes (de 90 que tiene el acervo), cuya selección respondió a dos criterios: los libros pertenecientes al ramo Misa, privilegiando los que procedían de la catedral de México, con el fin de completar lo más posible el panorama.

La selección de los cantorales estudiados en la presente investigación devino de dichos procesos de documentación. En primer término, se rigió por el criterio de la temporalidad: libros más antiguos, de mediados del siglo XVI. La mayor parte de los volúmenes reunidos a partir de dicho parámetro presentaron tres condiciones adicionales que los cohesionaban: su origen sevillano, su manufactura y elementos gráficos –atribuibles a un mismo amanuense o una misma escuela–, y el ser, la mayoría, Graduales del Propio de los Santos. Entre ese conjunto de libros de mayor data se encuentran 4 antifonarios, los cuales se han considerado en el estudio de otros repertorios (himnos y oficio de difuntos). A partir del estudio

documental se definió otro grupo de libros de origen sevillano, de finales del siglo XVI e inicios del XVII. Estos también presentan elementos comunes: son Graduales del Propio del Tiempo y parecen hechos por un mismo amanuense o una misma escuela.³⁵ Los volúmenes son los siguientes:³⁶

- Graduales del Propio de los Santos (mediados del s. XVI): CM, CLL-M29, M30, M31, M33; MNV, 10-12523, 10-12533.

- Graduales del Propio del Tiempo (inicios del s. XVII): MNV, 10-12520, CM, CLL-M04 a M25, M27 y M28, Misas más relevantes del temporal (Adviento, Navidad, Circuncisión, Cuaresma, Pasión, Pentecostés).

- Antifonarios del Propio del Tiempo (inicios del s. XVII): CM, CLL-O12 al O17 (Semana Santa).

-A estos libros se han sumado los que contienen el Oficio de Difuntos, de finales del s. XVI: CM, CLL-V09 y V10.

-De manera complementaria se ha considerado un género clave en el estudio de identidades litúrgico-musicales: los himnos, contenidos en los libros de oficio que datan del s. XVI e inicios del XVII: O08, O09, O10, O11, O12, O17, O18, O19, O20, O24, O36, O42, V14.

El estudio se ha hecho a través de un método comparativo con cantorales sevillanos y algunos toledanos de esa misma temporalidad y con los impresos litúrgico-musicales mexicanos de segunda mitad del siglo XVI, en busca de esclarecer los modelos que intervinieron en la configuración de una práctica local. En este sentido el grupo perteneciente al Gradual Santoral, conformado por los libros más tempranos de la colección, ha sido el analizado con mayor profundidad, a partir de la factibilidad de dicho trabajo comparativo. El resto de los cantorales han sido abordados desde una perspectiva más general, en relación a repertorios específicos: Oficio de Difuntos, himnos.

³⁵ El cantoral MNV, 10-12529 forma parte de este grupo desde el punto de vista de su manufactura, pero sus contenidos son del santoral, aunque no con una estructura cronológica en relación al calendario. No se ha incluido en esta selección de fuentes por estar fuera de los parámetros establecidos, pero sus contenidos han sido considerados en el estudio del repertorio.

³⁶ Las firmas de los cantorales de la catedral de México corresponden a la catalogación referida en los Antecedentes de este trabajo doctoral. La letra “M” se asignó para el ramo Misa, la “O” para el ramo Oficio y la “V” para el ramo Varia, que reúne los libros con contenido mixto. Las de los cantorales del Museo Nacional del Virreinato (MNV), son las de manejo interno de dicho acervo.

Los elementos de análisis han sido la estructura y los contenidos litúrgicos de los libros (festividades, estructura de las misas), sus textos literarios, sus melodías y los procesos de enmienda a los que fueron sometidos a partir de Trento.

Etapas y metodología

El estudio de los libros de coro ha tenido diversas fases y acciones metodológicas que se explican a continuación:

1. A partir de la previa catalogación del acervo completo, que consistió en el registro de las características materiales, gráficas y documentales de los libros y de sus contenidos litúrgico-musicales, su clasificación y su ordenamiento físico, se hizo un trabajo de concordancia de elementos codicológicos que permitieron identificar y definir determinados *corpus* de libros pertenecientes a una misma temporalidad (ya especificados en el apartado anterior) y, en algunos casos, elaborados por un mismo amanuense, con sus colaboradores asociados. Posteriormente, se identificaron los libros del Museo Nacional del Virreinato procedentes de la catedral de México y se catalogaron 30 libros pertenecientes al ramo Misa. De estos, se seleccionaron los que complementarían el *corpus* de los de catedral.
2. Revisión, transcripción y compilación de datos (en actas capitulares, correspondencia, documentos de la fábrica espiritual, inventarios, cartas de pago), acerca de los libros de coro, la conformación de una librería de canto, aspectos de la práctica litúrgico-musical y sus diversos actores en la catedral de México.³⁷ Fue fundamental la transcripción y estudio comparado de un conjunto de inventarios de los cantorales, elaborados entre los siglos XVIII y XIX, y la colección actual. En este tipo de documentos se registraban, a veces de manera explícita (a través de notas marginadas), intervenciones en algunos volúmenes (lamentablemente no se ha encontrado ningún documento de esta naturaleza de siglos anteriores). Esta fase, además de generar una visión en perspectiva del acervo, orientó la clasificación cronológica de los libros con criterios congruentes a su propia historia, permitió rastrear el origen de algunos de los cantorales, distinguir elementos correspondientes a una determinada tradición y su variabilidad, y orientar la búsqueda de intervenciones en los libros en el marco de las reformas postridentinas.

³⁷ Las transcripciones de documentos y fuentes primarias se hicieron bajo el criterio paleográfico de modernizar la ortografía, de acuerdo a las orientaciones compendiadas y ofrecidas por Delia Pezzat Arzave, *elementos de paleografía novohispana*, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1990, pp. 49-50.

3. Estudio de un conjunto de impresos litúrgico-musicales del siglo XVI que dan cuenta de los marcos preceptivos de la fijación de una práctica ritual y del canto monódico en la iglesia mexicana, y comparación de éstos con algunos impresos de tradición romana e hispana. Esta fase implicó la localización y compilación de las fuentes, en formato digital, la mayoría resguardadas en bibliotecas extranjeras; el registro de sus contenidos litúrgico-musicales; la comparación entre versiones pre-tridentinas y postridentinas de algunos impresos; la comparación de algunos elementos con fuentes hispanas y romanas; y la transcripción de algunos cantos.

4. Ubicación e identificación de libros hispanos (de las catedrales de Sevilla y Toledo) contemporáneos a los de la catedral de México. Recopilación y transcripción de melodías del repertorio estudiado. Esta etapa se desarrolló en los archivos de diversas instituciones españolas: Biblioteca la Colombina, Archivo del Arzobispado de Sevilla, Archivo General de Andalucía, Biblioteca Nacional de España, Biblioteca capitular de la catedral de Toledo.³⁸

5. Comparación de contenidos litúrgico-musicales (calendarios, estructuras litúrgicas, textos, melodías) entre las distintas fuentes estudiadas.³⁹ Para esto se elaboraron tablas que permitieran el cruce de información entre las fuentes y establecer algunas aproximaciones estadísticas. Con respecto a las melodías, se transcribieron con el editor musical Sibelius, versión 7, y se hizo una selección de los casos más significativos que ejemplifican los aspectos analizados en este estudio: la identificación de filiaciones con fuentes hispanas y romanas, la presencia de rasgos distintivos de una práctica local, los procesos de adaptación de algunas melodías tras las reformas mencionadas.

Estructura de la tesis

El presente trabajo doctoral está estructurado en cinco partes:

- 1) Un capítulo sobre aspectos históricos, dividido en los dos principales componentes del proceso receptivo: el mundo transmisor y el mundo receptor. En éste se exponen de

³⁸ Gracias al programa de Apoyos económicos PAEP para estancias de investigación en el extranjero, ofrecido por la UNAM, fue posible realizar estas pesquisas.

³⁹ El estudio de estas fuentes en su perspectiva musical se centró en el aspecto melódico. El aspecto rítmico no fue considerado en razón de su ambigüedad notacional, en la que derivó a causa de los procesos de fijación escrita de una práctica de naturaleza más bien oral. Santiago Ruiz Torres, “‘*Ut unanimes uno ore honorificetis Deum*’: canto llano y liturgia en el periodo pretridentino”, Luis Prensa y Pedro Calahorra (coords.), *Jornadas de Canto Gregoriano XVI. La implantación en Aragón, en el siglo XII, del rito romano y del canto gregoriano*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico” (CSIC), 2012, p. 226.

manera general diversos conceptos y factores que interceptan y contextualizan el objeto de esta investigación. Por ejemplo, la monodia litúrgica en España en el siglo XVI; el marco reformista del Concilio de Trento (1545-1563) y sus desarrollos y aplicaciones postridentinas (1563-1634), específicamente en el ámbito hispánico; la estructuración y legislación del canto llano en la catedral de México, y la adopción y resistencia de ésta en relación a las reformas tridentinas.

- 2) Un estudio histórico documental acerca del proceso de formación de la librería de canto, de sus cambios y continuidades, en el que se encuentran trayectorias históricas de algunos libros y se identifican rastros de concepción de un plan litúrgico —a través de la fijación de un calendario, un ceremonial y un determinado repertorio musical—. ⁴⁰ Con el objeto de contar con una mirada integral de la colección y entender su historicidad, en este capítulo se amplió la temporalidad a los siglos XVIII y XIX.
- 3) Una aproximación a los impresos litúrgico-musicales del siglo XVI como “textos” reproductores de tradiciones, pero también como medios fundadores de un marco preceptivo de carácter local, y sus conexiones con los cantorales.
- 4) Un estudio de una selección de libros de coro de la catedral de México y de otras fuentes litúrgico-musicales referenciales (cantorales de la catedral de Sevilla, impresos litúrgico-musicales mexicanos, romanos e hispanos del s. XVI), como evidencias de la instauración y reproducción de una tradición litúrgico-musical, su proceso de adaptación postridentina y el desarrollo de rasgos locales en el transcurso de ese proceso. A partir de un estudio comparativo de dichos materiales, se expondrán únicamente muestras representativas y demostrativas de los aspectos relevantes desprendidos del estudio.
- 5) La sección de cierre de la tesis comprende las Reflexiones finales, donde se plantean los resultados del estudio de fuentes y reflexiones generales acerca de lo aportado por la investigación; los apéndices (comparación de textos litúrgicos, inventarios históricos); y la relación de fuentes primarias y Bibliografía consultada.

⁴⁰ Desde una mirada más compleja y diversificada, un plan litúrgico se refiere también a la regulación del tiempo en una sociedad, en este caso, en proceso de invención: “El proyecto colonizador español en lo que sería México, por lo tanto, representa la primera experiencia transatlántica en que la cultura europea establece, bajo parámetros homogeneizados y homogeneizantes, su visión (¿audición?) del tiempo.” (Morado Hernández, *op. cit.*, p. 147).

I. ASPECTOS HISTÓRICOS

I.1 El mundo transmisor

intravit lex Romana in Hispania
(*Chronicon Burgense*, s. XIII)

I.1.1 Algunas consideraciones acerca del “canto hispánico” y su pervivencia en el siglo XVI

Es fundamental este preámbulo sobre el canto hispánico, desde su periodo de “romanización” hasta sus rastros de pervivencia en plena reforma tridentina, para definir algunas denominaciones históricas y entender aspectos relacionados con identidades litúrgico-musicales en la temporalidad en la que se enmarca esta investigación.

La tradición litúrgico-musical hispánica fue una manera muy general de denominar y darle carta de identidad a un conjunto de prácticas locales coexistentes en el territorio de la Hispania, como se le llamaba antiguamente a la Península Ibérica.⁴¹ Se trató de un espacio histórico, desarrollado a lo largo de casi siete siglos (III-XI), aunque florecido entre el VI y el VII, en el que fue posible un fecundo intercambio de usos y costumbres litúrgicas que resultaron de una intensa creación teológica, espiritual, litúrgica, musical, y artística por parte de los Padres de la Iglesia Hispánica.⁴² La dificultad que ha habido en definirla responde, por

⁴¹ Otras denominaciones que se le han dado a esta tradición, cada una con sus matices de naturaleza histórica, son la de “rito mozárabe”, porque sus manuscritos litúrgico-musicales datan de la época de ocupación árabe; o “hispano-visigótico”, o “viejo-hispánico”, en consonancia con la denominación “viejo-romano”, que intenta distinguir ámbitos temporales de determinados repertorios. Se trata de uno de los tantos ritos derivados de la liturgia cristiana. Fernández de la Cuesta, *Historia de la música española...*, p. 218.

⁴² *Missale Hispano-Mozarabicum. Ordo Missae. Liber Offerentium*, Conferencia Episcopal Española, Arzobispado de Toledo, 1991, Prenotandos, apartado N° 2 (versión digital consultada en <http://www.hispanomozarabe.es/Liturgia/Renov/Miss00-ind.htm>). Esta edición fue realizada en varios volúmenes entre los años 1991 y 1995 y reúne el *corpus* eucológico, litúrgico y musical de la tradición hispana, de acuerdo a la práctica vigente en la capilla gótica de *Corpus Christi* (catedral de Toledo) y las parroquias en las que ha continuado esta práctica. En 2015 se hizo una edición de estudio en español. El apartado N° 4 de los Prenotandos de esta edición se refiere a la importancia de la eucología en el rito hispánico, junto con otros géneros literarios, como los himnos: “Los Padres hispánicos, observando lo que sucedía en otras iglesias, habían aprendido que, para infundir la doctrina católica y una espiritualidad verdaderamente cristiana en la mente de los fieles, resultaban más eficaces los textos litúrgicos que los tratados, los sermones o las homilias. En la oración, la teología no se presentaba ya como materia sujeta a ulteriores discusiones, sino como iluminación de la fe, que el cristiano, sumergido en la presencia de Dios, se asimilaba pacíficamente. Por eso la eucología, la himnodia, las centonizaciones bíblicas de los cantos sacros, fueron los géneros literarios preferidos en la España de aquella época.” Algunos de los autores identificados de textos y cantos fueron “Justo de Urgell (primera mitad del s. VI),

un lado, a esa extensa variedad de manifestaciones rituales, llamadas “dialectos” por Kenneth Levy,⁴³ consecuencia lógica de la exponencial mezcla cultural a la que estuvo sometida la Hispania durante tantos siglos de inestabilidad política y de invasiones (romana, visigoda, musulmana); por otro, a la condición crítica de sus sistemas de notación en las antiguas fuentes musicales (neumas *in campo aperto*), en gran medida indescifrables aun por los más expertos estudiosos de la paleografía musical.⁴⁴

Frente a tal diversidad, el IV Concilio de Toledo (633), presidido por San Isidoro, ordenó la observancia de un único modo de canto y de oración en Hispania y en la Galia, consolidándose en toda la Península Ibérica el llamado rito hispano-mozárabe.⁴⁵ Dos siglos más tarde ese rito estaba siendo sustituido por el franco-romano, hecho que coincidió con el inicio de la tradición escrita del canto llano.

El rito mixto franco-romano era uno de tantos del mundo cristiano occidental (hispanico, galicano, ambrosiano/milanés, beneventano; cada uno a su vez un “mosaico de expresiones locales”).⁴⁶ Sus antecedentes se entroncan con la antigua tradición romana que se practicó en las Galias. La reforma cultural carolingia, también llamada “Renacimiento Carolingio” (ss. VIII-XI) inició un proceso de unificación que promovía el dominio de la

san Leandro de Sevilla (c. 540-600), san Isidoro de Sevilla (c. 560-636), Pedro de Lleida (med. s. VII), Conancio de Palencia (med. s. VII), san Eugenio II de Toledo (+ 657), san Ildefonso de Toledo (c. 610-667), san Julián de Toledo (c. 642-690).” Estas creaciones euclógicas son consideradas patrimonio literario de los siglos VI y VII.

⁴³ Citado en Fernández de la Cuesta, “Brief Note on the Calendars of the Old Hispanic Liturgy”, Geert Maessen (ed.), *Calculamus et Cantemus. Towards a Reconstruction of Mozarabic Chant*, Amsterdam, 2015, p. 16.

⁴⁴ Asensio, *El canto gregoriano...*, p. 91: “... la notación hispánica constituye un verdadero enigma que aún hoy sorprende a los paleógrafos y probablemente más antigua que el resto de las notaciones europeas (Huglo, 1987)”.

⁴⁵ “Conservemos pues, en toda España y Galia un mismo modo de orar y de cantar, idénticas solemnidades en las misas, una forma en los oficios vespertinos y matutinos; ni en adelante sea diversa la costumbre eclesiástica en nosotros que conservamos una misma fe y vivimos en un reino; pues decretaron los antiguos cánones, que todas las provincias observen iguales costumbres en el cántico y ministerios.” Citado en Asensio, *El canto gregoriano...*, p. 87. Acerca del canto hispánico y el galicano, sus relaciones y sus fuentes históricas véase Fernández de la Cuesta, “El canto viejo-hispánico y el canto viejo-galicano”, *Revista de Musicología*, vol. 16, Nº 1, 1993, pp. 438-456. El aspecto ritual de la liturgia hispana se encuentra descrito con bastante detalle en las obras de Isidoro de Sevilla († 636) *Etimología y De ecclesiasticis officiis* (Asensio, *El canto gregoriano...*, p. 89). Una excelente síntesis sobre el curso histórico de la Hispania en relación a su música litúrgica, sus características y sus fuentes la ofrecen Fernández de la Cuesta, *Historia de la música española...*; y Juan Carlos Asensio, “Liturgia y música en la Hispania de la Alta Edad Media: el canto visigótico, hispánico o mozárabe”, Luis Prensa y Pedro Calahorra (coords.), *X Jornadas de Canto Gregoriano. De nuevo con los mozárabes. Sus beatos y sus códices, sus melodías y su herencia en códices gregorianos*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico” (CSIC), 2006, pp. 135-155.

⁴⁶ Frente a esa diversidad, “las dos únicas liturgias occidentales que pudieron formarse ampliamente, con abundancia de medios, sin límites de tiempo y sin obstáculos de cualquier género procedentes del exterior, fueron los ritos romano e hispánico.” (“Prenotandos” de la edición del *Missale Hispano-Mozarabicum. Ordo Missae. Liber Offerentium*, Conferencia Episcopal Española, Arzobispado de Toledo, 1991, consultado en <http://www.hispanomozarabe.es/Liturgia/Renov/Miss00-ind.htm>). Véanse definiciones de cada rito en Fernández de la Cuesta, *Historia de la música española...*, pp. 92-95.

identidad del rito franco-romano sobre los otros, “incluso por encima de aquellas expresiones autóctonas que respondían a otra forma de ser de la cristiandad y que habían surgido en su propio seno; precisamente este sería el caso del rito hispánico”.⁴⁷

A lo largo de varios siglos se dio un proceso de asimilación, complejo y muy variable a lo largo de la geografía ibérica, el cual llegó a su punto culminante durante el papado de Gregorio VII (1073-1085). Oficialmente, el Concilio de Burgos (1080) fue el parte aguas de dicho proceso.⁴⁸ El nuevo rito y los nuevos cantos fueron transmitidos principalmente a través de monjes y códices de la Aquitania francesa (sur de Francia, especialmente Cluny), a través de la Regla Benedictina en su versión carolingia (reguladora de la vida espiritual y de la práctica litúrgica: la distribución de las horas canónicas, la estructura de los oficios, el tipo y orden de cantos, entre otros aspectos).⁴⁹ La *lex* romana tuvo mayor acogida y agilidad en algunos centros, mientras que otros mostraron resistencia. La región de Cataluña, a donde tempranamente llegaron códices gregorianos, fue la primera en adoptarla (s. VIII), aunque conservando elementos de la tradición hispánica de antigua data.⁵⁰ Navarra y Asturias y

⁴⁷ Morado Hernández, *op. cit.*, pp. 129-130. El trasfondo político de esta suplantación era la búsqueda de expansión y sometimiento de Occidente al mundo romano, objetivo desplegado enérgicamente por Carlomagno. “La liturgia fue considerada, en efecto, un excelente medio para su expansión política”; Fernández de la Cuesta, *Historia de la música española...*, p. 218. En la capitular *Admonitio generalis* del año 789 Carlomagno señalaba la necesidad de “corregir en cada monasterio u obispado los salmos, las notas, los cantos, el cálculo, la gramática y los libros católicos, pues algunos, cuando desean rezar bien a Dios, lo hacen mal porque los libros no están corregidos.” Citado en Javier García Turza, “La transmisión cultural hispana y el Renacimiento Carolingio”, José Ignacio de la Iglesia Duarte (coord.), *La enseñanza en la edad media: X Semana de Estudios Medievales*, Nájera 1999, 2000, p. 18.

⁴⁸ Asensio, “Liturgia y música...”, p. 146. Los reinados de Navarra, León y Castilla se sumaron a las tesis reformistas promovidas por los papas Urbano II y Gregorio VII. En el Concilio de Coyanza (1050) se inició el proceso de normalización de la liturgia hispánica por la romana, permitiéndose la adopción del canon romano a catedrales y abadías, a través de la misión evangelizadora de los monjes de la regla de San Benito. Pero a causa de la resistencia del clero, Alfonso VI, rey de Castilla y León, convocó en el año 1080 a un concilio general en Burgos, el cual decretó la supresión del rito mozárabe en dichos territorios. Véase información histórica más amplia sobre este tema en Rafael Sánchez Domingo, “El rito hispano-visigótico o mozárabe: del ordo tradicional al canon romano”, *El Patrimonio Inmaterial de la Cultura Cristiana*, San Lorenzo del Escorial, 2013, p. 221.

⁴⁹ Ruiz Torres, *op. cit.*, p. 218; Fernández de la Cuesta, *Historia de la música española...*, p. 223. El uso de los libros de determinadas tradiciones litúrgicas, en este caso, los de origen romano, fue definitorio en los procesos de adopción de nuevos ritos. En palabras de Juan Carlos Asensio, “la presencia de códices notados en el sistema del sur de Francia (notación aquitana) y el mantenimiento de esta escritura más o menos evolucionada hasta el siglo XVI, es el cauce normal por el cual los cantores hispánicos aprendieron un nuevo repertorio”; Asensio, “El canto llano...”, p. 257.

⁵⁰ Cataluña se constituyó a partir de los condados de la Marca Hispánica que fueron tempranamente reconquistados de la ocupación islámica. En la zona liberada se fundaron diversos monasterios benedictinos, los que introdujeron el rito romano en la región. Más referencias véanse en Fernández de la Cuesta, *Historia de la música española...*, pp. 219-223; Carmen Julia Gutiérrez, “Melodías del canto hispánico en el repertorio litúrgico poético de la Edad Media y el Renacimiento”, *El canto mozárabe y su entorno. Estudios sobre la música de la liturgia viejo hispánica*, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2013, p. 560; *Missale Hispano-Mozarabicum...*

Andalucía fueron, en cambio, bastiones de resistencia. Y el caso tal vez más significativo fue el de la Provincia de Toledo, donde algunas comunidades mantuvieron, aun de bajo perfil y de manera oral, sus antiguas ceremonias durante el largo periodo de dominación árabe.⁵¹ En el s. XI las parroquias de San Lucas, San Torcuato, Santas Justa y Rufina, Santa Eulalia, San Sebastián y San Marcos, que practicaban variaciones de una liturgia heredada de la época visigótica, lograron la obtención de un privilegio por parte del rey Alfonso VI (1085) para continuar con sus ritos, aun cuando la comunidad clerical de Toledo era de origen francés, incluyendo a su arzobispo, y traía tatuada la práctica de la liturgia franco-romana.⁵² En este sentido, Rubio Sadia, estudioso de los procesos de recepción del rito romano en España, señala una intencionalidad de preservación de los libros hispanos, lo que dio pie a una suerte de coexistencia de ritos, especialmente en el Santoral, en festividades importantes del Temporal y en el Oficio de Difuntos.⁵³ Por su parte, Juan Ruiz Jiménez, en un estudio dedicado a una fuente himnódica sevillana encontrada en la catedral de Tarazona, hace la siguiente precisión histórica: “La bula papal promulgada por Sixto IV en julio de 1474 confirmó que ambos ritos, el romano y el toledano, fueron autorizados para su uso en la corte de Castilla, así como lo fue el rito cisterciense en la corte aragonesa. Esto apunta a que hasta la reforma del Breviario de Pío V hubo una gran diversidad de ritos en las iglesias de España.”⁵⁴

Estos centros de resistencia y sus desplazamientos a determinadas geografías de la Península definieron el desarrollo de dos tipos de tradiciones litúrgicas hispánicas, que a su vez se ramificaron y diversificaron en múltiples variantes locales:

- la tradición A, correspondiente al Norte de España y a Toledo, a la que pertenecen la mayor parte de los manuscritos;

⁵¹ Una buena síntesis de este proceso histórico véase en Sánchez Domingo, *op. cit.*

⁵² Asensio, “Liturgia y música...”, p. 147. Los libros litúrgicos más antiguos de estas parroquias han sido registrados como de finales del siglo XI en Santa Eulalia; y los de la parroquia de Santas Justa y Rufina, en el siglo XIII e inicios del XIV; véase Sánchez Domingo, *op. cit.*, p. 229.

⁵³ Rubio Sadia, “La introducción del canto gregoriano en Aragón...”, p. 180. Véanse, del mismo autor, “La introducción del rito romano en la iglesia de Toledo”, *TOLETANA*, 10, 2004, pp. 151-177; “*Que de ambos oficios era Dios servido*”. El origen de la dualidad litúrgica toledana en la historiografía renacentista”, *Hispania Sacra*, LIX 119, enero-junio 2007, pp.141-162.

⁵⁴ Juan Ruiz Jiménez, “*Infunde amorem cordibus*: an early 16th-century polyphonic hymn cycle from Seville”, *Early Music*, vol. XXXIII, N° 4, november 2005, p 621: “Papal bulls promulgated by Sixtus IV in July 1474 confirmed that both the Roman and the Toledan rites were authorized for use in the Castilian royal chapel, as well as the Cistercian rite in the Aragonese royal chapel. It should also be pointed out that until the reformed breviary of Pius V, a great diversity of rite was maintained in the different churches of Spain...” (traducción de la autora).

- la tradición B, correspondiente a las prácticas con “signos innegables de arcaísmo” de la parroquia toledana de Santas Justa y Rufina, en Toledo, a su vez vinculadas con las costumbres del Sur, empezando por Sevilla.⁵⁵

De acuerdo al estudio preliminar de Juan Miguel Ferrer Grenesche, canónigo mozárabe de Toledo, que acompaña la ya citada edición típica del *Missale Hispano-Mozarabicum* (1991-1995):

Las divergencias entre ambas tradiciones no conciernen solamente a la ordenación o correspondencia' de los textos; consisten también en detalles, algunos de una cierta importancia, de la estructura de la Misa y del Oficio. La mayor independencia entre ellas se verifica en las distribuciones de lecturas para la Misa.

Dada su extensión, la tradición A no puede ser otra que la que resultó de la obra de codificación de san Julián de Toledo.

Varios indicios inducen a identificar en la tradición B la liturgia tal como se celebraba en la iglesia metropolitana de la provincia Bética, la sede de san Leandro y san Isidoro, que los emigrantes del sur habrían llevado consigo a Toledo, y que habrían celosamente observado en la parroquia dedicada a las mártires sevillanas.⁵⁶

Según Rafael Sánchez Domingo “A estas dos tradiciones litúrgicas se suma una tercera, la tradición riojana, centrada en el monasterio de San Millán de la Cogolla, que surge del “*pacto monástico*”, establecido por los diversos grupos de monjes mozárabes que se asientan por estas tierra del norte tras emigrar del territorio musulmán.”⁵⁷

Algunas diferencias entre estas tradiciones, tanto litúrgicas como particularidades notacionales, se encuentran de manera prominente en el repertorio del Oficio Divino, históricamente más variable que el de la Misa, por su propia conformación histórica y su sentido cultural: variantes melódicas en los versículos de los responsorios; melodías distintas de las romanas en algunos repertorios, como los del Oficio de Semana Santa, las Lamentaciones, los cantos de Pasión, el Oficio de Difuntos y algunos himnos.⁵⁸ En la Misa, las variantes se concentran sobre todo en el repertorio eucológico, en el aspecto ritual

⁵⁵ *Missale Hispano-Mozarabicum...*, Prenotandos, apartado N° 15; Fernández de la Cuesta, *Historia de la música española...*, p. 105; Asensio, “Liturgia y música...”, p. 143.

⁵⁶ *Missale Hispano-Mozarabicum...*, Prenotandos, apartado N° 15.

⁵⁷ Sánchez Domingo, *op. cit.*, p. 220.

⁵⁸ Véase una descripción más amplia acerca de estas tradiciones, sus fuentes y sus sistemas de notación en Asensio, *El canto gregoriano...*, pp. 86-88, 91 *et ss.*

(rúbricas), en aspectos de estructura litúrgica y en algunos elementos melódicos relacionados más bien con modos particulares de cantar en cada centro.

La censura de la Iglesia romana al rito hispánico –que acompañó y sustentó ideológicamente la sustitución– estuvo basada en una supuesta “ambigüedad doctrinal” y en su heterodoxia, contraria a la concepción de unidad litúrgica siempre buscada por Roma, bajo el precepto de que la *diversitas orandi* atentaba contra la *lex credendi*.⁵⁹ También, en la mayor elaboración, ornamentación y solemnidad de su ritual y sus cantos. El rito toledano llegó a ser tildado de supersticioso, y el llamado “canto melódico” o “canto eugeniano”,⁶⁰ tradición que coexistía y se alternaba en algunas piezas particulares de la Misa y del Oficio con la del gregoriano, se diferenciaba de éste por su desarrollo ornamental y rítmico, cuyo propósito, en palabras del teórico Pietro Cerone, era “ganar la benevolencia de los oyentes”.⁶¹

A finales del siglo XV el arzobispo Francisco Jiménez de Cisneros (1495-1517) emprendió en la catedral de Toledo el reto de reanimar el antiguo rito hispano-visigótico y recoger de manera escrita la versión sobreviviente dentro de la tradición oral del antiguo canto mozárabe.⁶² Pero como todo proceso histórico-cultural, ese “canto mozárabe” en realidad era

⁵⁹ Fernández de la Cuesta, *Historia de la música española...*, p. 219; Rubio Sadía, “La introducción del canto gregoriano en Aragón...”, p. 183.

⁶⁰ El epíteto “eugeniano” se refiere a Eugenio III, arzobispo de Toledo, quien en el siglo VII corrigió el canto mozárabe; véase Casiano Rojo y G. Prado, *El Canto Mozárabe. Estudio histórico-crítico de su antigüedad y estado actual*, Barcelona, Diputación Provincial de Barcelona, 1929, p. 148. Diversos tratadistas se han referido a este tipo de canto como particular de la Iglesia de Toledo. Pedro de Loyola Guevara, teórico sevillano del siglo XVI, lo define como el canto “que los muchachos dicen en los Versetes de las horas, y en otros Responsos, lo cual no se hace en otra parte de España, ni fuera de ella” (Loyola Guevara, es referido en alguna documentación de la catedral de México y citado por Francisco López Capillas en sus reflexiones teóricas a propósito de su Misa Hexacordal). Tal práctica tuvo una larga vigencia, puesto que aún en 1776, Francisco Marcos y Navas define el Canto Melódico como “una cierta glosa, con que los niños de la Santa Iglesia de Toledo adornan los versículos de las Horas, y otras cosas”. Karl-Werner Gumpel, “El canto melódico de Toledo: algunas reflexiones sobre su origen y estilo”, *Recerca Musicológica VIII*, 1988, pp. 25-26. Véase también Juan Carlos Asensio, “La ornamentación del canto llano, el canto eugeniano y las melodías «mozárabes» de los cantorales de Cisneros”, *Revista de Musicología*, vol. 28, Nº 1, 2005 (Ejemplar dedicado a: Actas del VI Congreso de la Sociedad Española de Musicología, Oviedo, 17-20 de noviembre de 2004), pp. 65-85. En algunos cantorales de la catedral de Toledo pude observar referencias a estos cantos *alternatim* que se mencionan en los tratados.

⁶¹ Gumpel, *op. cit.*, p. 37. La amplificación y la ornamentación también resaltan como una de las principales características del canto ambrosiano, cuando es comparado al canto gregoriano. Señala Gumpel, *op. cit.*, p. 31: “en un lugar totalmente diferente, en los cantos de Aleluya de la Liturgia Ambrosiana, la palabra *melodiae* (plural) ciertamente sugiere melismatización melódica, o bien agrandamientos ornamentales: desarrollos musicales que en cambio tienen su homólogo en los altamente melismáticos *Alleluia prolixa* de la liturgia mozárabe, así como las *melodiae longissimae*, sobre las cuales Notker Balbulus nos habla en su *Liber hymnorum*”.

⁶² Los impresos corresponden al *Missale mixtum secundum regulam beati Isidori dictum mozarabes* (Toledo, 1500) y el *Breviarium secundum regulam beati Isidori* (Toledo, 1502). El repertorio litúrgico-musical quedó reunido en cuatro cantorales: Cantoral A (Propio del tiempo); Cantoral B (Propio y Común de los Santos); Cantoral C (Oficio de Difuntos); *Liber omnium offerentium* (Ordinario de la Misa, los mismos del *Missale*

resultado de una “mezcla heterogénea de melodías procedentes de distintos lugares”, diferentes a las melodías romanas, pero que no podían considerarse “genuinas” de una tradición debilitada por siglos de resistencia y en buena medida por un “silencio” prolongado.⁶³ Frente a esta realidad, señala el P. Germán Prado, desde una visión más paradigmática acerca del canto mozárabe: “El criterio de Cisneros [...] no era ciertamente un criterio purista. Era más bien ecléctico y de ahí que el *Missale Mixtum* editado en 1500, sea una verdadera mixtificación del venerable Rito mozárabe, confundiendo el *Ordo peculiaris* que usaban los monjes con el *Ordo cathedralis* propio del clero secular [...]”.⁶⁴ Más allá de lo farragoso de los términos (canto hispánico, canto toledano, canto mozárabe, etc.), el hecho es que a mediados del siglo XVI y aún después de Trento, en algunos centros religiosos de Toledo, pervivían “versiones melódicas” vinculadas al devenir de una práctica ritual y musical ancestral, y por lo tanto diferenciadas de las romanas, junto a una tradición de canto asociada a ellas, en el caso de la catedral de Toledo, coexistiendo con las del repertorio romano-toledano contenido en sus libros de coro.⁶⁵ Esta práctica residual del canto y rito hispánicos fue legitimada por la propia Iglesia romana, en parte como una estrategia de conquista, la misma que trascendió a los territorios dominados por España. Incluso su pervivencia fue defendida por la monarquía española tras los intentos unificadores del Concilio de Trento.⁶⁶

¿Cuáles fueron las peculiaridades de ese “universo ritual hispano” que aun en el mediodía de la contrarreforma católica se mantenían como rasgos de identidad y resistencia de

mixtum, 1550). Como ya ha sido referido en este capítulo, desde la década de los noventa del siglo pasado la Conferencia Episcopal Española inició un proyecto de reedición reformada del *Missale mixtum*. En sus textos preliminares se aclara lo siguiente: “El Cardenal Cisneros, al editar el *Missale Mixtum* o misal plenario para mejor adaptarlo a su época, integra un *Ordo Missæ* que se encontraba en algunos códices del Misal Romano Toledano, que, como otros libros litúrgicos occidentales, había sufrido las influencias medievales. Dicho *Ordo Missæ* no representaba un proceso evolutivo y homogéneo de la Misa Mozárabe. El Cardenal Lorenzana en 1804 se limita a reeditar este Misal.” *Missale Hispano-Mozarabicum...* Presentación.

⁶³ Asensio, “El canto llano en la España del siglo XVI...”, p. 259.

⁶⁴ Germán Prado, *Historia del Rito Mozárabe y Toledano*, Burgos, Abadía de Santo Domingo de Silos, 1928, p. 201.

⁶⁵ Asensio, “El canto llano en la España del siglo XVI...”, p. 253. En las primeras páginas de un impreso toledano de 1593 está contenida una explicación bastante clara sobre la distinción entre las denominaciones “toledano” y “mozárabe”, y en unas “tablas” subsecuentes, la descripción de los rituales del Oficio y la Misa, indicando paralelismos, coincidencias y diferencias con el rito romano. Véase *Tablas en declaración del Oficio Mozárabe...*, pp. 1-5. De acuerdo a los estudios realizados a partir de diversas fuentes como ésta, se entiende que la denominación “canto toledano” ha aludido históricamente a una forma de cantar cierto repertorio de la monodia litúrgica con variaciones rítmicas y ornamentaciones melódicas que lo diferencian del canto gregoriano. Véase Gümpel, *op. cit.*, pp. 25-45.

⁶⁶ Véase Ismael Fernández la Cuesta, “Toledano, Canto”, Emilio Casares Rodicio (coord.), *Diccionario de la Música Española e Hispano Americana*, vol. 10, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), 2003, pp. 321-326.

una tradición? Este cuestionamiento está parcialmente dilucidado a partir de la proliferación de estudios formales sobre las propias fuentes litúrgico-musicales a las cuales se ha ido teniendo acceso.⁶⁷ Por otra parte, el estudio sobre la recepción de las reformas tridentinas en España, a propósito de los privilegios papales, ha ido revelando también algunos elementos distintivos de la práctica hispánica. En este espacio, considerado preliminar a nuestro foco de investigación, solo cabe mencionar algunos aspectos generales significativos que ha sido necesario tener claros a la hora de abordar las fuentes mexicanas. Sobre ellos se ahondará en el capítulo sobre Identidades litúrgico-musicales en los impresos y en el propio Estudio de fuentes.

Yendo de los estratos más generales de la estructura litúrgica a los más específicos, habría que empezar considerando que la existencia de un devocionario propio en cada demarcación eclesiástica fue diversificando el calendario santoral y generando repertorio nuevo de uso local.⁶⁸ Señala Vizute Mendoza como particularidades de los calendarios hispánicos:

la bendición del óleo de los enfermos en la misa de la fiesta de los Santos Cosme y Damián el 22 de octubre, mártires de origen oriental y, como se ve, tempranamente asociados a la salud del cuerpo; las fiestas de los santos que se celebran los días siguientes al 25 de diciembre tienen un carácter de prolongación de la Natividad de Cristo: san Esteban, el 26; Santiago “el hermano del Señor”, el 28; san Juan apóstol, el 29; Santiago apóstol, “el hermano de Juan”, el 30; la conmemoración de los Inocentes, *Allisio Infantum*, tiene lugar tras la Epifanía, en unos el 7 y en otros el 8 de enero. En el rito hispano, el día litúrgico comenzaba con las Vísperas y

⁶⁷ El *ordo hispanicus* fue reconstruido por J. Pinell (1972) a partir del estudio de una de sus principales fuentes litúrgicas, el *Liber Omnium Offerentium*, incluido en el *Missale Mixtum secundum regulam beati Isidori* que mandó a imprimir Jiménez de Cisneros en 1500 (ya se ha mencionado la edición típica realizada por el Arzobispado de Toledo entre 1991 y 1995; el volumen correspondiente al *Liber offerentium* es el *Missale Hispano-Mozarabicum. Ordo Missae. Liber Offerentium*, Conferencia Episcopal Española, Arzobispado de Toledo, 1991). El *Ordo gallicanus* fue reconstruido por Klaus Gamber, a partir de diversa documentación histórica y de materiales musicales considerados afines a las evidencias galicanas. Véase Fernández de la Cuesta, “El canto viejo-hispánico...”, p. 441.

⁶⁸ Fernández de la Cuesta, “Brief Note...”, p. 15: “la idiosincrasia de las celebraciones litúrgicas según las regiones dio lugar a la conmemoración de los Mártires de cada región y al establecimiento de calendarios particulares”. Véase la tabla 17 “Fiestas de tradición hispana presentes en los Manuales de Sacramentos (1560 y 1568) y sus concordancias con los misales toledano, sevillano y los cantorales de la catedral de México” en el capítulo II. Reproducción de tradiciones y construcción de identidades en los impresos litúrgico-musicales mexicanos del siglo XVI.

terminaba, ordinariamente, con la misa. Sólo en las grandes solemnidades la fiesta se extendía hasta el anochecer.⁶⁹

En el nivel organizativo del rito, definido en buena medida por el ceremonial, es decir, el orden y estructura que se le daba a cada ceremonia en los diversos centros, hay infinitas variantes locales (mientras no se alterara lo que llamaban la “substancia” o el sentido del rito, la diversidad en las formas era tolerable).⁷⁰ Un ejemplo lo constituye este testimonio de finales del siglo XVI sobre las especificidades de la celebración de la Misa mozárabe en la capilla de *Corpus Christi* de la catedral de Toledo en relación a la Misa gregoriana. En el siguiente fragmento el autor se centra, de manera muy específica, en los aspectos divergentes al ritual gregoriano, lo que describe detalladamente en otra sección:

La Misa no se dice al revés, como platican los vulgares, antes tiene buen orden y concierto, aunque muy diferente del gregoriano: como se declara en especial más adelante en otra tabla. Comúnmente se dicen en la Misa tres lecciones: conviene a saber, la Profecía, la Epístola y el Evangelio. El verso del Aleluya o Lauda no se dice a la Epístola, sino después del Evangelio. La paz se da antes del Prefacio o Illación. El Credo, o Símbolo, se dice cuando alzan la hostia postrera. La hostia se divide en nueve partículas. Es digno de advertir que en esta Misa después de haber el Preste ofrecido hostia y cáliz, dice seis oraciones principales, para la perfección del sacrificio, y con la oración Dominica del *Pater noster*, son siete, como se dirá en especial en la otra tabla. Este orden de oraciones dice San Isidoro haber sido instituido por San Pedro, y que de la misma manera lo observa y usa todo el mundo. Y es así que en el Oficio Gótico son estas oraciones distintas y expresas, y lo que en ella se pide lo contiene en substancia el sacro canon del oficio gregoriano [...]⁷¹

La edición típica del *Missale Hispano-Mozarabicum* (1991), en la sección de Prenotandos, resume con precisión estas diferencias, principalmente de orden litúrgico:⁷²

⁶⁹ J. Carlos Vizquete Mendoza, “La fiesta católica. De la diversidad a la uniformidad de las celebraciones religiosas”, Palma Martínez-Burgos García, Alfredo Rodríguez González (coords.), *La fiesta en el mundo hispánico*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2004, p. 164.

⁷⁰ *Tablas en declaración del Oficio Mozárabe...*, p. 5: “[...] se puede muy lícitamente usar en el oficio gótico, como se usan casi las mismas en la misa griega, y se verán en liturgia de San Basilio y San Juan Crisóstomo [...] porque en substancia y en significación son unas mismas con las que usa la Iglesia Romana, y cada cuales se pueden usar en su propio oficio [...]”

⁷¹ *Tablas en declaración del Oficio Mozárabe...*, p. 6.

⁷² *Missale Hispano-Mozarabicum...*, Prenotandos, apartados N° 22 y 23. Véase en este texto una descripción detallada de la estructura de la Misa hispánica, con las respectivas referencias a la del rito romano. Aunque lo

Las diferencias estructurales, que distinguen la celebración eucarística de los varios ritos, consisten en el modo peculiar de realizar esas tres partes esenciales [se refiere a la Liturgia de la Palabra, la Plegaria Eucarística y el Rito de Comunión], y también en la forma o el lugar que dan a algunos elementos suplementarios, o en el significado particular que les atribuyen.

22. Precisamente uno de los rasgos que caracteriza la estructura de la Misa hispánica es la parte que se ha colocado entre la Liturgia de la Palabra y la Plegaria Eucarística, y el sistema que se ha adoptado en la composición de esa parte.

Se trata de un aglomerado de elementos de uso universal, pero originariamente muy distintos: el ofertorio, los dípticos y el signo de la paz. El rito hispánico unió esos tres elementos, incluyendo entre ellos una serie de textos eucológicos peculiares, que dan cohesión al conjunto y al mismo tiempo distinguen claramente los tres momentos de esa fase de la celebración.

Siendo los dípticos el elemento tradicional, al que los textos eucológicos propios dan mayor realce, toda esa parte asume el carácter de una solemne profesión de comunión eclesial. En ese punto, el rito hispánico se asemeja muchísimo al rito galicano, que siguió prácticamente el mismo método.

23. En un período relativamente tardío de su formación, probablemente durante la segunda mitad del siglo VII, la liturgia hispánica, por influjo de otros ritos, añadió una parte introductoria a su peculiar estructura de la Misa, ya plenamente constituida. La tradición B mantuvo siempre la costumbre de omitir esa parte introductoria en todas las ferias del año y en los domingos de Cuaresma.

Asimismo, las denominaciones de las distintas secciones litúrgicas que conformaban la celebración eran diferentes en cada tradición. Por ejemplo, el *Introitus* de la misa romana era el *Officium* de la mozárabe; el *Graduale* equivalía al *Psallendo*; el *Alleluia*, al *Lauda*; etc.⁷³

En cuanto al repertorio, el padre Germán Prado tempranamente distinguía rasgos asociables a la tradición hispánica en algunos cantos de carácter recitativo:⁷⁴

Hemos buscado en archivos y bibliotecas restos de esas tan decantadas y añoradas melodías gregorianas [*more hispano*], y después de pacientes búsquedas, nada de nuevo hemos encontrado, nada que no se halle ya en los libros litúrgicos puramente romanos, fuera del Canto

estrictamente litúrgico no ha sido el foco de la presente investigación, ha sido fundamental la comprensión de estos aspectos.

⁷³ Véase tabla comparativa de estas denominaciones y de las estructuras litúrgicas de la Misa de acuerdo a las distintas tradiciones en Asensio, *El canto gregoriano...*, p. 90.

⁷⁴ Fernández de la Cuesta, “Toledano, Canto”..., p. 323, conviene en que “La tradición hispánica del canto llano es evidente en el variado repertorio de recitativos conservados en los repertorios occidentales”.

de la epístola, del Evangelio, Exultet, el de la Pasión, Lamentaciones, Tantum ergo y Paternoster de la Misa [...]

Notable es también el tono de la Pasión, sobre todo en aquellas palabras de Cristo: Deus, Deus meus, ut quid dereliquisti me?, en donde toma vuelos dramáticos, mientras que el cronista se contenta con sostener en todo el tiempo un mero recitado sin inflexión alguna. Parte de esas melodías, supuestas toledanas, cuyo abolengo nadie ha estudiado detenidamente hasta hoy [...] convendrá verlas con preferencia en el Passionarium y en el Intonarium toledanos, editados por el Cardenal Cisneros en 1515 y 1516, respectivamente”.⁷⁵

En otro libro de su autoría, *Historia del Rito Mozárabe y Toledano*, basado en textos litúrgicos fundacionales, Prado aportó una orientación acerca de algunos rasgos ceremoniales, elementos litúrgicos y musicales distintivos de la antigua tradición mozárabe, concentrándose en la celebración del Triduo Pascual. En el ritual del Domingo de Ramos “es sumamente dramática la entrada en la iglesia al fin de la procesión, cuando golpea la puerta con el báculo o bien con la cruz, no en silencio, como lo hace el subdiácono en el Rito romano, sino trabando diálogo con los cantores de dentro mediante los últimos versillos del Salmo *Domini est terra.*” A continuación, describió detalladamente las rúbricas del celebrante y del preste, con la acotación de que: “Este rito perdura aún en el Pontifical romano al principio de la ceremonia de la Consagración de las Iglesias.”⁷⁶

En relación a la Misa, Prado encontró que la primera parte, a la cual denomina “antemisa”, es añadida y no se conocía antes del siglo XI. También indica la práctica de “cantar el gradual con una melodía *sui géneris* –llamada canto eugeniano, aunque esté muy lejos de serlo- y la de voltear a la elevación una rueda provista de esquilas, lo mismo que en la capilla mozárabe del Corpus Christi y aun en las iglesias de Méjico [*sic*], según costumbre bastante general en los tiempos antiguos.”⁷⁷

⁷⁵ Prado, *op. cit.*, p. 114. Sendos ejemplares de este Pasionario como del Tonario se encuentran en la Biblioteca Nacional de España, y han sido ampliamente estudiados por José-Vicente González Valle, *La tradición del canto litúrgico de la Pasión en España. Estudio sobre las composiciones monódicas y polifónicas del “cantus passionis” en las catedrales de Aragón y Castilla*, Barcelona, CSIC, 1992. Sobre la celebración y la tradición del canto de la Pasión practicada en la catedral de México se dedica una sección en el Estudio de fuentes de esta tesis.

⁷⁶ Prado, *op.cit.*, p. 206. El Pontifical romano contenía textos de origen hispánico; véase *Missale Hispano-Mozarabicum...*, Prenotandos, apartado N° 10.

⁷⁷ Prado, *op. cit.*, p. 109. Lamentablemente, Prado no expone las fuentes de donde proviene esta información.

Asimismo, Prado recopiló y publicó en 1934 un conjunto importante de melodías del ordinario de la Misa, distintas de las de uso romano.⁷⁸

Los estudios de Prado, realizados en las décadas de los 20 y 30 del siglo pasado, fueron orientadores. Pero la continuidad en la investigación de estos temas ha ampliado de manera importante el panorama. En el extremo de los estudios actuales, Carmen Julia Gutiérrez se refiere a la perduración de melodías de la tradición hispánica en determinados repertorios, en especial los de textos poéticos no bíblicos, como himnos y preces.⁷⁹ En su rastreo sobre himnos de la liturgia hispánica en fuentes franco-romanas Gutiérrez ha identificado siete textos, que sólo figuran en fuentes peninsulares de rito romano y en ninguna otra fuente europea, y plantea la alta probabilidad de que estos hayan tenido también sus melodías hispánicas. Mientras que son 11 las melodías identificadas en su amplio estudio de fuentes, entre ellas, las de los himnos *Crux fidelis*, *Pange lingua* y *Ave maris stella*.⁸⁰

Otro aspecto que ha sido determinante en la configuración de identidades en las prácticas litúrgico-musicales es la forma particular en la cual en cada región, o incluso en cada iglesia, se canta el repertorio universal. Estas prácticas locales han generado numerosas variantes de los mismos cantos, y en algunos casos “han cambiado incluso la fisonomía modal de muchas piezas”, como seguramente sucedió con el “canto toledano”, como ya se ha mencionado.⁸¹ En este sentido, los impresos locales, destinados a la práctica en concreto de una diócesis o una iglesia en particular, son muy reveladores de rasgos particulares, que aunque siempre basados en los postulados teóricos de la época, desarrollaron sus propios “modos” en la práctica misma del canto. En Sevilla, Luis de Villafranca, maestro de los mozos de coro, escribió una *Breve instrucción de canto llano* con el fin de regular el modo de cantar los salmos, oraciones, profecías, lecciones, epístolas y evangelios:

⁷⁸ *Supplementum ad Kyriale ex codicibus hispanicis excerptum*; referido en Fernández de la Cuesta, “Toledano, Canto”..., p. 325, quien señala que “los mismos aparecerán también en los libros cantorales de las iglesias iberoamericanas, como es el caso de la colección de códices cantorales de la catedral de Sucre (Bolivia), donde al menos hay varios Kyries y Sanctus de los recopilados por Prado [...]” Así mismo, Fernández de la Cuesta llamó la atención sobre la utilización de algunas de estas melodías, en particular la del Kyrie de la Misa ferial (que se canta en Cuaresma) por parte de compositores novohispanos, como Hernando Franco y Pedro Bermúdez.”

⁷⁹ Gutiérrez, “Melodías del canto hispánico...”, pp. 551-552.

⁸⁰ Gutiérrez, “Melodías del canto hispánico...”, p. 561: “varios himnos hispánicos se insertan en el santoral del nuevo rito romano, siendo verosímil que en ellos se siguiera cantando alguna melodía hispánica.”

⁸¹ Fernández de la Cuesta, “Toledano, Canto”, p. 323. Juan Carlos Asensio señala algunos factores accidentales, incluso, en la determinación de estas variantes interpretativas; por ejemplo, la falta de cantollanistas expertos en algunas misiones evangelizadora; o los errores de copia que, al reproducirse y perpetuarse, fueron desvirtuando algunas melodías; véase, Asensio, “El canto llano en la España del siglo XVI...”, p. 254.

[...] los pronunciaremos deteniendo la sílaba luenga y corriendo la breve [...] teniendo más respecto al acento y pronunciación de las palabras que no a la canturía, porque como no tienen respecto a subir ni a descender (yendo cantando por una regla) están apartadas las dichas canturías de toda armonía [...] excepto los finales de estas canturías que tienen respecto a subir y a descender, que por las fenecer dulcemente, algunas veces se quebranta el acento y todas las demás canturías, como son los himnos, antífonas, responsos, introitos y aleluya, tendrán más respecto a la canturía y armonía para las cantar dulcemente, que no al acento y pronunciación de las palabras [...]

Y como muestra de la flexibilidad que por esta lógica podía darse en la práctica del canto, añade: “Los músicos tienen licencia para quebrantar el acento por dos causas. La primera, por causa de cantar dulcemente, y la segunda, constreñidos por alguna necesidad, como hacen los gramáticos, que muchas letras convierten en otras para pronunciar las sílabas más fácilmente.”⁸² También se refiere a la práctica de la música ficta (“música fingida”), exponiendo ejemplos anotados que revelan mucho de la práctica modal de la época, ya bastante permeada de elementos desarrollados en la polifonía.



Ilustración 1. Luis de Villafranca, *Breve instrucción de canto llano*, ff. 11v-12. Ejemplo de aplicación de música ficta

⁸² Luis de Villafranca, *Breve instrucción de canto llano. Así para aprender brevemente el artificio del canto, como para cantar epístolas, lecciones, profecías y evangelios, y otras cosas que se cantan conforme al estilo de la santa Iglesia de Sevilla.* , [Sevilla], Sabastián de Trujillo, 1565, [ff. 21-21v].

En esta investigación no se ha pretendido dilucidar sobre un conocimiento que cuenta con una creciente literatura académica y por lo tanto, está en proceso de construcción, análisis y clarificación. Se ha buscado más bien contar con ese bagaje científico e intelectual a la hora de mirar las fuentes novohispanas litúrgico-musicales como documentos en los que derivaron, de una manera particular, algunos de estos procesos históricos asociados a prácticas de tradiciones.

I.1.2 La música litúrgica en el Concilio de Trento (1545-1563) y en la época postridentina (1563-1634)

Le Concile de Trente se situe donc à une époque de grands changements (esthétiques, psychologiques, sociologiques, institutionnels) et à l'époque de l'Humanisme et de la Renaissance, ainsi que Dans la perspective de la Réforme et de ses prolongements.

(Édith Weber, *Le Concile de Trente (1545-1563) et la Musique*)

-Principios generales

El marco ideológico en el cual se desarrolló Trento se ha asociado, por un lado, a dos movimientos doctrinarios que protagonizaron el siglo XVI y significaron un cisma dentro de la Iglesia cristiana: la Reforma Protestante y la Contra-Reforma; por otro –aunque relacionado con lo anterior–, a la corriente de pensamiento humanista del cual abrevó el mundo del Renacimiento. De tal manera, aún bajo la confrontación de las posturas doctrinarias de los dos movimientos aludidos, existían principios fundamentales de convergencia florecidos en las bases ideológicas de ese pensamiento humanista: el retorno a la sencillez y la funcionalidad de las prácticas, lo que llevó a una búsqueda general de simplificación y decantación. En la escena litúrgica, la cual –a pesar de la hegemonía romana en el mundo católico occidental– había devenido tan heterogénea como localista, se buscaba la restitución de los criterios de universalidad e invariabilidad, dados por el rito romano. En materia de canto litúrgico, que es la que atañe al presente estudio, uno de los propósitos era el de rescatar el sentido y la funcionalidad de la música dentro de la práctica ritual, y la depuración del repertorio himnódico.⁸³

La instrumentación e implementación de los acuerdos conciliares en el terreno litúrgico-musical fue un proceso que reverberó hasta mediados del siguiente siglo. Durante los papados de Pío V, Gregorio XIII, Sixto V, Clemente VIII, Paulo V y Urbano VIII germinaron diversas reformas basadas en los principios tridentinos.

⁸³ Édith Weber, *Le Concile de Trente (1545-1563) et la Musique. De la Réforme à la Contre-Réforme*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2008, pp. 9, 10, 135.

Tabla 1. Principales reformas litúrgicas y publicaciones a lo largo de diversos gobiernos papales postridentinos⁸⁴

Papados	Fechas	Reformas y publicaciones
Pío V (1566-1572)	1566	Publicación del Catecismo Romano.
	1568-69	Publicación del Breviario Romano promulgado mediante la bula papal <i>Quod a nobis</i> (1568): reducción del santoral, reajuste de rangos de solemnidad de algunas fiestas, modificación de algunos himnos.
	1570	Publicación del Misal Romano promulgado por medio de la bula <i>Quo primum tempore</i> (1570). Mejoramiento prosódico, a través del acento, la eliminación de fiestas del santoral introducidas en la Edad Media (Presentación de la Virgen), ⁸⁵ supresión de secuencias y de tropos, regulación de misas votivas, los formularios de la Misa son reelaborados; hay divergencias entre las diócesis en los cantos del Propio, las que marcan una ruptura con el antiguo repertorio gregoriano; sin embargo, este repertorio ya había alcanzado cierto grado de fijación. ⁸⁶ La Bula <i>Ad hoc nos Deus unxit</i> (1570) otorga privilegios a España para conservar elementos propios de su tradición litúrgica.
Gregorio XIII (1572-1585)	1577	Promulgación del Breve de Gregorio XIII, en el que encarga a Palestrina y Annibale Zoilo la corrección y reforma del canto gregoriano en función del entendimiento del texto.
	1582	Promulgación del calendario gregoriano, en sustitución del juliano, por medio de la Bula <i>Inter gravissimas</i> Conforme a este nuevo calendario se suprimieron los días entre el 4 y el 15 de octubre de ese año, ganando los diez días de retraso que el calendario anterior había acumulado. Supresión de fiestas que implicó una nueva edición del Breviario Romano; entre ellas, la de la Presentación de la Virgen (luego restituida por Sixto V). Reforma de una Santa no virgen ni mártir. Publicación del <i>Directorium Chori</i> (1582) de Giovanni Domenico Guidetti, una publicación privada, que trata de conciliar la tradición y las novedades.
	1586	Publicación del nuevo Martirologio Romano, promulgado mediante la constitución apostólica <i>Emendato iam Kalendario</i> de 14 de enero de 1584, se estableció como edición típica para toda la Iglesia

⁸⁴ Javier Paredes (dir.), M. Barrio, D. Ramos-Lissón, L. Suárez, *Diccionario de los Papas y Concilios*, Barcelona, Editorial Ariel, 1998; Weber, *op. cit.*
Aunque fue el papado de Pío IV el que concluyó las sesiones del Concilio de Trento y fijó sus diversos decretos, las publicaciones oficiales y la aplicación de los mismos ocurrieron a partir del papado de Pío V.

⁸⁵ Algunas de estas fiestas fueron restituidas durante los papados de Clemente VIII y Paulo V.

⁸⁶ Weber, *op. cit.*, p. 129.

Sixto V (1585-1590)	1588	Establecimiento de la Congregación de Ritos ⁸⁷
Clemente VIII (1592-1605)	1592	Primera publicación oficial de la Vulgata
	1596	Nueva publicación, corregida, del Pontifical Romano de Pío V, promulgado por la bula <i>Ex quo in Ecclesia Dei</i> de 20 de febrero de 1596: se modificaron algunas rúbricas
	1600	Publicación del Ceremonial de los obispos, promulgado por la bula <i>Cum novissimi</i> de 16 de julio del año jubilar 1600 ⁸⁸
	1602	Publicación de una nueva edición del Breviario Romano, tras la modificación del Oficio Divino: introducción de los textos para las festividades de María Magdalena y del Común de no vírgenes ni mártires ⁸⁹
	1604	Publicación de una nueva edición del Misal Romano, nuevamente reformado, promulgado por la bula <i>Cum Sanctissimum Eucharistiae</i> de 7 de julio de 1604 (introducción de misas de nuevos santos; inclusión de nuevos prefacios; restitución de algunos textos bíblicos cantados que habían sido desplazados por la Vulgata) Reforma del canto en el pontifical. Desplazamiento de melismas a la sílaba larga
Paulo V (1605-1621)	1606	Publicación del Misal reformado
	1608	Introducción de la festividad del Ángel Custodio
	1614	Publicación del Breviario Romano reformado
	1614	Publicación del Ritual, promulgado por la bula <i>Apostolicae Sedis</i> de 17 de junio de 1614
	1614-15	Edición Medicea del Gradual (1614) y del Antifonario (1615), resultado de la revisión del canto gregoriano encomendada por el Papa a Francesco Soriano (1548-1621) y Giovanni Francesco Anerio (1560-1614)
Urbano VIII (1623-1644)	1631	Reforma los himnos no métricos, a excepción de algunos de larga tradición, como el <i>Pange lingua (Corpus Christi)</i> y el <i>Ave maris stella</i> (de la Virgen). Constitución <i>Divinam Psalmodiam</i> (1631). ⁹⁰
	1632	Publicación del nuevo Breviario reformado (se introducen los himnos de San José <i>Te Joseph celebrent</i> , de Santa Teresa <i>Regis superni luminis</i> , el de los Siete dolores de la Virgen <i>Stabat Mater</i> , el de Santa Martina <i>Martinae celebri plaudite</i> y el de Isabel

⁸⁷ Institución reguladora de la Misa y en general del culto divino. Como tal, era la encargada de la aprobación de los libros litúrgicos.

⁸⁸ El ACCMM resguarda un *Caeremoniale Episcoporum iussu Clementis VIII*, impreso en Roma en 1600.

⁸⁹ Entre ellos, los himnos *Pater superni luminis*, para la festividad de María Magdalena, y *Fortem virili pectore*, del Común de no vírgenes ni mártires. Véase Marín López, *Música y músicos...*, p. 752.

⁹⁰ La primera publicación con los himnos reformados por orden de Urbano VIII fue en 1629: *Hymni Breviarii Romani Smi. Dni. Nostri Urbani VIII. Iussu, et Sacrae Ritum Congregationis approbatione emendati, Romae typis Vaticanis, 1629*. A través de la bula *Divinam Psalmodiam* de 25 de enero de 1631, los nuevos textos se hicieron oficiales, apareciendo publicados al año siguiente en una nueva edición del Breviario.

de Portugal *Domare cordis Elisabeth*, estos dos últimos compuestos por el propio Urbano VIII) (véase tabla 1.1)

1634 Reelaboración de himnos, respondiendo a la acentuación y la prosodia latina y a la congruencia de la música con éstas

1634 Publicación de una reedición del Misal reformado, promulgado por la bula *Si quid est* de 2 de septiembre de 1634. Se mejoró la redacción de algunas rúbricas.

Tabla 1.1 Himnos reformados por Urbano VIII

Texto anterior a la reforma	Texto nuevo
Ad coenam agni providi	Ad regias agni dapes
Aeterna Christi munera apostolorum	Aeterna Christi munera et gloriam pontificum
Angularis fundamentum	Alto ex Olympi vertice
Audi benigne conditor... in hoc sacro jejunio	Audi benigne conditor... sacrata in abstinentia
Aurea luce	Decora lux
Conditor alme siderum	Creator alme siderum
Christe redemptor omnium	Placare Christe servulis
Doctor egregie Paule	Egregie Doctor Paule
Exsultet caelum laudibus	Exsultet Orbis gaudiis
Hostis Herodes	Crudelis Herodes
Iste confessor Domini sacratus	Iste confessor Domini colentes
O lux beata Trinitas	Jam sol recedit igneus
Jesu Nostra redemptio	Salutis humanae sator
Veni redemptor Gentium	Jesu redemptor omnium
Lustra sex qui jam peracta ⁹¹	Lustra sex qui jam peregit
O gloriosa Domina	O gloriosa virginum
Pange lingua gloriosi proelium	Pange lingua gloriosi lauream
Petrus beatus catenarum	Miris modis repente liber
Primo dierum omnium	Primo die quo trinitas
Quodcumque vinclis	Quodcumque in orbe nexibus
Rex aeterne Domine	Rex sempiternae Domine
Summae Deus clementiae	Summae parens clementiae
Tibi Christe splendor patris	Te splendor et virtus patris
Tristes erant apostoli de nece sui Domini	Tristes erant apostoli de Christi acerbo funere
Urbs Jerusalem beata	Caelestis urbs Jerusalem
Vexilla regis prodeunt... quo carne carnis conditor	Vexilla regis prdeunt... qua vita mortem pertulit
Votis vocemus et Patrem / Patrem potentis gratiae / Patrem perennis gloriae...	Votis vocemus et Patrem / Patrem perennis gloriae / Patrem potentis gratiae...

⁹¹ Segunda parte del himno *Pange lingua*.

De la música se trató poco. En la sesión XXII del Concilio (septiembre de 1562) se trataron las temáticas relativas a la misa, la lengua, la prosodia, la pronunciación del latín y la música. En la sesión XXIV (noviembre de 1563) se debatió en torno a reglamentos de conducta, al canto, las formas, la pronunciación, la salmodia, y se delegó a los sínodos provinciales las disposiciones específicas en el terreno musical, de acuerdo a sus usos locales. En la XXV se encomienda al Papa la revisión del Breviario y del Misal y posteriormente, el Papa Pío IV instituye una Comisión para tal fin.⁹² Se conformó una Comisión encargada de la revisión de los libros litúrgicos que servirían de modelo.⁹³ Pero la aplicación de las reformas fue de naturaleza local, responsabilidad de los Concilios y Sínodos provinciales. En consecuencia, no hubo una concepción uniforme del canto gregoriano. La diversidad fue favorecida por este margen interpretativo y por el respeto a ciertas tradiciones locales.⁹⁴ Sin embargo, las posiciones fueron comunes en sus aspectos generales: supresión de cualquier elemento de carácter no litúrgico, la inteligibilidad del texto y la adecuación de la música a ese fin y a la expresión de sentimientos religiosos.⁹⁵

La acción litúrgica más severamente criticada y, por lo tanto, la que tuvo más correctivos, fue la Misa. Históricamente, su ceremonial ha incluido la participación de la feligresía en cantos, algunos de origen profano adaptados al ámbito religioso.⁹⁶ Esta condición popular conllevó a prácticas musicales y expresiones rituales consideradas abusivas y “lascivas”.⁹⁷ La Vulgata se erigió como texto oficial y auténtico de la iglesia católica y se

⁹² Weber, *op. cit.*, p. 121.

⁹³ Esta Comisión llevó el nombre de *Institutio Congregationis S.R.E Cardinalium super executione, et observantia Sacri Concilii Tridentini et aliarum Reformationum huius Pontificis (Pius Papa Quartus)*; Weber, *op. cit.*, p. 117. Las ediciones oficiales fueron el *Breviarium Romanum ex Decreto Sacro sancti Concilii Tridentini restitutum, Pío V P. M. iusus, editum Romae*, promulgado mediante la bula papal *Quod a nobis* de Pío V el 9 de julio de 1568, y el *Missale Romanum ex decreto ss. Concilii Tridentini restitutum, Pii V Pont. Max. Iusus editum Romae*, promulgado mediante la bula *Quo primum tempore* el 14 de julio de 1570.

⁹⁴ *El Sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento, traducido al idioma castellano por Don Ignacio López de Ayala...* Madrid, en la Imprenta Real, 1787, sesión XXIV, capítulo XII, p. 334 (digitalización del original localizado en The Ohio State University consultado en <http://hdl.handle.net/2027/osu.32435011313699>).

⁹⁵ Weber, *op. cit.*, p. 143-145.

⁹⁶ En algunas diócesis se permitió el canto de villancicos en sustitución del *Gloria* y del *Sanctus*. Véase Weber, *op. cit.*, p. 143. Algunos estudios sobre los vínculos entre melodías populares y melodías del repertorio eclesiástico, y sus pervivencias actuales, son: Ismael Fernández de la Cuesta, “La reforma del canto gregoriano en el entorno del *Motu Proprio* de Pío X”, *Revista de Musicología*, XXVII, 1, 2004, pp. 45-75; Miguel Manzano Alonso, “Ecos del canto gregoriano en las músicas litúrgicas de tradición oral”, Luis Prensa y Pedro Calahorra (coords.), *XII Jornadas de Canto Gregoriano. Pervivencia de la tradición monástica en el pueblo. Cómo el pueblo sintió, cantó y entendió lo que los monjes vivieron, cantaron y platicaron en su monasterio*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico” (CSIC), Excma. Diputación de Zaragoza, 2008, pp. 153-197.

⁹⁷ *El Sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento...*, sesión XXII, capítulo IX, p. 249, Decreto sobre lo que se ha de observar y evitar en la celebración de la Misa: “Aparten también de sus iglesias aquellas músicas en que ya

refrendó la utilización del latín en la celebración de la Misa (en contraposición con lo planteado por el protestantismo acerca del uso de lenguas vernáculas).⁹⁸ Se eliminaron tropos y secuencias, por ser textos no litúrgicos y de origen dudoso.⁹⁹ La búsqueda de unificación e inteligibilidad de los textos fue el principio estético que rigió muchos de los cambios. Se revisaron y reformaron los himnos bajo las normas de la prosodia latina.

En cuanto al Oficio, se insertó el salterio galicano (segunda versión de San Jerónimo), repartiéndose los salmos en los diferentes días de la semana. Se abrevió la hora de prima dominical. En los Maitines se suprimieron las descripciones legendarias de la vida de los santos. En cambio, se acordó expresamente no modificar las melodías y textos de las antífonas y los responsorios.¹⁰⁰

En relación al calendario, el criterio fue el de preservar el año litúrgico de la introducción de fiestas particulares y locales, que le ganaban terreno a las celebraciones del Propio del Tiempo, de mayor jerarquía por ser estructura medular del rito cristiano (vida, pasión y muerte de Cristo), por lo que el santoral fue simplificado (respetándose, sin embargo, las fiestas más importantes de cada diócesis) y fue reivindicada la celebración de los oficios dominical y ferial. Un trabajo comparativo entre los calendarios de un Misal Romano pretridentino (1548) y uno postridentino (1576), muestra una reducción de 241 fiestas a 212.¹⁰¹

con el órgano, ya con el canto se mezclan cosas impuras y lascivas; así como toda conducta secular, conversaciones inútiles, y consiguientemente profanas, paseos, estrépitos y vocerías”.

⁹⁸ *El Sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento...*, sesión XXII, capítulo VIII, p. 244: “No se celebre la Misa en lengua vulgar: explíquense sus misterios al pueblo.” Algunos cantos interleccionales, por ejemplo, de naturaleza explicativa y reflexiva acerca de los mensajes de las lecturas bíblicas (función de algunas formas litúrgicas, como el responsorio) sí tenían la posibilidad de ser en lengua local. De ahí la utilización de los villancicos en el lugar de los responsorios en latín, aunque éstos se continuaban recitando de manera simultánea, en voz baja. Véase Nelson Hurtado, “¿Responsorios o villancicos? Estructura, función y su presencia en los Maitines de Navidad de la Nueva España durante los siglos XVI y XVII”, *Heterofonía* 134-135, 2006, pp. 43-88.

⁹⁹ Sólo fueron autorizadas cuatro secuencias: *Lauda Sion, Stabat Mater, Veni Sancte Spiritus, Victimae Paschali laudes (Dies irae)*. Sobre estos géneros véanse: Annie Denery, *Le chant Postgrégorien. Tropes, Séquences et Prosules*, París, Librairie Honoré Champion, 1989; Arturo Tello, “Tropo”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 10, Emilio Casares Rodicio (dir.), Madrid, SGAE, 2002, pp. 478-484.

¹⁰⁰ Weber, *op. cit.*, p. 135.

¹⁰¹ *Missale Romanum, Caesarugustae* [Zaragoza], Georgius Coci, 1548; *Missale Romanum ex Decreto Sacro Sancti Concilii Tridentini restitutum...*, Antuerpiae [Amberes], Christophori Plantini, 1576.

En el Misal postridentino ya no figuran las siguientes fiestas:

Martina, v. y mr.	Triunfo o Exaltación de la S. Cruz
Cirilo y Juan, mrs.	Ana, madre de María
Gilberto, conf.	Pastor, presb. y conf.
Escolástica, v.	Octava Santiago apóstol
Eulalia de Barcelona, v. y mr.	Justino p. y mr.
Segunda Traslación de S. Agustín, ob.	Luis, ob. y conf.
Gabriel arcángel	Seferino, p. y mr.
María egipciaca	Antonino, mr.
Beato Isidoro, arz. hispalense	Octava S. Agustín
Vicente Orden de predicadores	Octava S. Gerónimo
Engracia, v. y mr.	Cerboni, ob. y conf.
Pedro, mr. (orden de predicadores)	Leonardo, conf.
Traslación de S. Gerónimo	Martín, p. y mr.
Bernardino, conf. de órdenes menores	Bricio ob. y conf.
Juan de Urteca, conf.	Eugenio, ob. y mr.
Antonio de Padua, conf.	Acisclo y Victoria, mrs.
Quirico y Julita, mrs.	Elizabeth, viuda
Pablo, ob. y conf.	Anastasia, mr.
Marcial, ob. y conf.	Expectación de la Virgen

En cambio, figuran las siguientes fiestas, ausentes en el impreso pre-tridentino:

Traslación de Tomás de Aquino	Basilio el Grande, ob. y conf.
Dorotea, v. y mr.	Paulino, ob. y conf.
Apolonia, v. y mr.	Buenaventura, ob. y conf.
Faustino y Jóvita, mrs.	Octava S. Lorenzo
Simeón, ob. y mr.	Gorgonio, mr.
Cátedra de S. Pedro Antioquia	Tecla, vr.
León papa	Lino, pp y mr.
Atanasio, ob. y conf.	Gregorio Taumaturgo, ob. y conf.
Mónica, viuda	Pedro de Alejandría, ob. y mr.
Gregorio, teólogo, ob. y conf.	

La mayoría de las fiestas ausentes en el impreso postridentino corresponden a calendarios de tradición hispana, lo cual se puede confirmar porque aparecen en los impresos litúrgicos de Toledo, Sevilla y en los Manuales de Sacramento de México, comprobadamente afiliados a dicha tradición (estos impresos son abordados en un siguiente capítulo).

Otros cambios consistieron en variantes en las categorías litúrgicas; por ejemplo, algunas fiestas semidobles cambiaron a dobles.¹⁰² Todo esto, en su conjunto, constituyó el llamado “nuevo rezado romano”. El Papa Pío V ordenó la impresión de los libros litúrgicos oficiales que llevarían a cada rincón del mundo católico el canon litúrgico romano: el Misal, el Breviario y el Catecismo.

¹⁰² A efectos de establecer una jerarquización en las celebraciones del calendario litúrgico, las fiestas, tanto del temporal como del santoral, se clasificaron en diversas categorías, de acuerdo a su importancia.

En este marco ideológico hubo un cambio en la concepción estética del canto monódico, el cual cristalizó de variadas maneras según la tradición receptora. Señala Juan Carlos Asensio: “La época de Felipe II marca un punto de inflexión en cuanto a la concepción e interpretación del canto llano. Será en el Concilio de Trento donde se sentarán las bases que afectarán a la futura interpretación de la monodia y para la aparición, por primera vez, de unas ediciones ‘oficiosas’ de canto”.¹⁰³

Las modificaciones se derivaron de la interpretación y aplicación de estos principios generales por parte de quienes fueron encargados de las ediciones musicales,¹⁰⁴ y que pueden resumirse de manera muy general en los siguientes aspectos:

- variación, abreviación y en ocasiones hasta supresión de los melismas, particularmente en las sílabas tónicas y en las sílabas finales;¹⁰⁵
- supresión de notas repetidas sobre una misma sílaba;
- reagrupación de notas y desplazamientos de melismas hacia la sílaba tónica, de acuerdo a las reglas de la acentuación latina;
- reducción de algunas piezas largas, como los responsorios prolijos;¹⁰⁶

Por otra parte, elementos estilísticos de la polifonía empezaron a permear y a modelar las melodías gregorianas, siendo más frecuente, por ejemplo, el uso del Si bemol y la

¹⁰³ Asensio, “El canto llano en la España del siglo XVI...”, p. 253.

¹⁰⁴ Las más importantes fueron el *Directorium chori* de Giovanni Guidetti (Roma, 1582) y posteriormente la *Editio Medicea* del Gradual (Roma, 1614) y del Antifonario (Roma, 1618), realizadas por Felice Anerio y Francesco Soriano; véase información más amplia en Asensio, *El canto gregoriano...*, pp. 121-122. En cuanto a la música polifónica, el paradigma fue la *Missa Papae Marcelli*, encargada a G. P. da Palestrina, a la que siguieron otras misas de su autoría apegadas a las exigencias de Trento, fundamentalmente la referente a la inteligibilidad del texto litúrgico. Bajo este principio, en todas estas ediciones se abreviaron los melismas, y “El resultado obtenido fue que durante todos estos siglos se abrevió tanto el canto que, como afirma Nisard, sólo llegó a conservarse un esqueleto de las antiguas melodías originales, y en muchos casos un tipo de canto llano que no se parece en nada al verdadero canto gregoriano.” (Herminio González Barrionuevo, “El canto llano de la catedral de Sevilla. Siglos XVI y XVII”, p. 4, artículo en vías de publicación, proporcionado por el autor). No he encontrado indicios de que estas ediciones llegaran a Nueva España y tuvieran algún impacto en la práctica del canto litúrgico.

¹⁰⁵ La abreviación de melismas fue una práctica muy regular a lo largo de las diversas reformas del canto impulsadas en la iglesia cristiana occidental. Véase Ruiz Torres, *op. cit.*, p. 220. De acuerdo a Herminio González Barrionuevo, “El canto llano de la catedral de Sevilla...”, p. 5, nota 24: “Esto llevó a modificar las melodías originales, deshaciendo las series de strophicus y en general las notas repetidas y los movimientos melódicos en zigzag, a favor de la línea curva y de carácter más cantable, tal como solía hacerse por entonces en la música religiosa y profana de la época.”

¹⁰⁶ Véanse María Carmen Álvarez Márquez, *El libro manuscrito en Sevilla (Siglo XVI)*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 2000, pp. 58-59; Asensio, “El canto llano en la España del siglo XVI...”, pp. 253-284.

figuración o mensuración de las notas y una tendencia al tratamiento silábico del texto.¹⁰⁷ En el ya mencionado impreso *Breve instrucción de canto llano* (1565), Luis de Villafranca se refiere a la estructura mensural aplicada al canto llano, y a la aplicación de lo que llama “música fingida” (música ficta) a las melodías, de acuerdo a las reglas de consonancia y disonancia y a las mutanzas del sistema hexacordal (Ilustración 1).¹⁰⁸

La puesta en marcha de todas estas reformas se concibió a través de la publicación de libros que dictaran el nuevo canon del canto litúrgico. Sin embargo, en opinión de Herminio González Barrionuevo:

la falta de ediciones oficiales de canto en la Iglesia, prácticamente hasta la publicación de la Edición Vaticana del Gradual Romano (1908) y del Antifonario Romano (1912), si exceptuamos los pocos años de la polémica Edición Medicea de 1868, sumió a las catedrales, colegiadas y conventos en general, durante siglos, en un cierto estado de anarquía en relación con el canto llano. Así, frente a la unidad de ceremonias y de plegarias que existía en las celebraciones litúrgicas, después de la publicación de los libros oficiales tras el Concilio de Trento, cada iglesia particular siguió un repertorio de canto llano arreglado a su manera, y en muchos casos de nueva composición y creación.¹⁰⁹

-Su recepción en España. Los casos de Toledo y Sevilla.

Dentro de tal escenario reformista, España –pletórica de antiguas tradiciones litúrgicas y de un espíritu de preservación de las mismas– constituyó un caso especial. Basado en el *motu proprio* de Pío V, por el cual se eximía de la adopción absoluta del rito romano a aquellas diócesis que tuvieran una tradición litúrgica propia mayor a doscientos años, Pío V, por medio de la bula *Ad hoc nos Deus unxit* (1570), concedió a algunas iglesias de la Península privilegios para la publicación de libros litúrgicos, revisados a la luz de Trento, pero apegados a la tradición hispana en sus aspectos significativos. En el caso del Misal, quedaba estipulada la adhesión a la tradición del canto toledano, particularmente en los cantos de

¹⁰⁷ Asensio, *El canto gregoriano...*, pp. 124-126; Raymond F. Bulman, Frederick J. Parrella, *From Trent to Vatican I, Historical and Theological Investigations*, Oxford, Oxford University, 2006, pp. 141-143; Weber, *op. cit.*, p. 153: “La declamation verbale humaniste a lance et encourage une interpretation plus ‘rythmique et accentuelle’ de la mélodie grégorienne”.

¹⁰⁸ Villafranca, *op. cit.*

¹⁰⁹ González Barrionuevo, “El canto llano de la catedral de Sevilla...”, p. 5.

naturaleza recitativa (oraciones, prefacios, epístolas, evangelios, tonos de pasión).¹¹⁰ En cuanto al Breviario, éste continuaría respondiendo a tradiciones locales en aquello que no estuviera reglamentado por Trento. Dicho privilegio y la decisión de hacer prevalecer el canto toledano en las ediciones españolas condujeron a la enmienda de muchos de estos libros.¹¹¹ Así lo deja ver una carta a Felipe II remitida por Arias Montano, una figura clave en los asuntos diplomáticos que rodeaban estos privilegios y que gestionó –a partir de la bula mencionada- la impresión de los libros para España en la imprenta de Plantino, en Amberes: “En la flota he enviado alguna cantidad de Misales [...] y con los Breviarios enviaré más misales, mudado el canto según el uso español”. Estos privilegios fueron extensibles a los dominios de la corona española.¹¹² Lo mismo sucedió con algunas órdenes religiosas, como la cisterciense y los dominicos, a las que se les permitió conservar elementos rituales de su tradición.

En un documento perteneciente a la catedral de Sevilla se hace referencia a las modificaciones que se realizaron en sus libros de canto llano en 1613, según lo mandado a reformar por Clemente VIII. Las labores de enmienda fueron encargadas a Sebastián Vicente Villegas:

En 25 de septiembre de 1613, los señores Deán y Cabildo de esta Santa Iglesia de Sevilla cometieron la corrección y enmienda de todo el canto llano de esta misma Santa Iglesia al bachiller Sebastián Vicente Villegas, beneficiado de la veintena de ella, el cual, con acuerdo de los señores diputados que el mismo cabildo señaló, y juntamente con el parecer del maestro de capilla, enmendó y corrigió 140 libros que pa[ra] solo el canto llano esta Santa Iglesia tiene.

¹¹⁰ “El canto llano se hará conforme al uso toledano, tanto en las finales de las oraciones, y en las frases del prefacio, las oraciones a Dios, epístolas y evangelios y profecías, como está autorizado por las bulas de la capilla”; documento perteneciente a la Real Capilla: “Advertencias de cómo se ha de ganar y repartir las distribuciones” (1584), Archivo General de Palacio Real, caja 76, leg. 5, nº 1, Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 14018/3, citado en Asensio, “El canto llano en la España del siglo XVI...”, p. 262.

¹¹¹ Las reformas de los libros en la catedral de Sevilla, conforme a los preceptos tridentinos, se iniciaron hacia 1574; véanse Herminio González Barrionuevo, *Francisco Guerrero (1528-1599). Vida y obra. La música en la Catedral de Sevilla a finales del siglo XVI*, Sevilla, Cabildo Metropolitano de la Catedral de Sevilla, 2000, p. 661; y Álvarez Márquez, *op. cit.*, pp. 61-63. Para información más detallada sobre el tema de la pervivencia de elementos de tradición hispana en plena reforma tridentina, véase Asensio, “El canto llano en la España del siglo XVI...”, p. 267.

¹¹² Asensio, “El canto llano en la España del siglo XVI...”, p. 267. En este trabajo vienen reunidos y comentados extractos de los distintos documentos litúrgicos y diplomáticos en torno a estos privilegios.

Enmendó en ellos la lectura, conformándola con la del misal y breviario romano últimamente reformado por la Santidad del Papa Clemente 8 [sic], haciendo y componiendo muchos responsos, antífonas y introitos de nuevo, y aun oficios enteros que en ellos no había.

Enmendó, asimismo, el mal sonido que en los malos acentos se causaba por estar ligadas con muchos puntos y prolongadas las sílabas breves, habiendo de estar las dichas ligaduras de puntos y produ[c]ciones sólo en las largas, conforme al canto reformado por la misma Santidad de propio Clemente 8 en el pontifical, lo cual casi fue innumerable de contar, por ser casi en todas las dic[c]iones.

Conformó el punto con la letra en el sentido, haciendo que se significase con el sonido de los puntos lo que iba cantando.

Corrigió últimamente todo el canto en todas las disonancias y asperezas que en él había, reduciéndolo a la mejor suavidad y melodía que pudo. Gastó en toda esta corrección solo año y medio, habiendo sido antes informado el cabildo que no se haría en 3 años [...]

[...]

Quedose por corregir todo el oficio de difuntos en los libros de los aniversarios en lo que toca al punto, aunque en la letra se corrigió como todos los demás, y esto por no atreverse hasta que el cabildo lo mandase particularmente por cierto requerimiento que se le hizo [...] ¹¹³

Sebastián Vicente Villegas (¿? -1636) fue maestro de canto en la catedral de Sevilla; además, autor de un tratado sobre canto llano.¹¹⁴ Este último es una fuente esencial para aproximarse a la interpretación postridentina del género monódico en la catedral hispalense. Entre los aspectos que más inciden en la perspectiva de esta investigación están los siguientes: -una sistematización en cuanto a la distribución del texto en relación a la melodía, en función de favorecer la acentuación de las palabras;

¹¹³ Archivo Histórico Arzobispal de Sevilla, Archivo de Música, Inventarios Históricos de la catedral de Sevilla, Leg. 3, N° 32, 25 de septiembre de 1613. Villegas fue “uno de los personajes claves para comprender y estudiar la liturgia solemne de la catedral hispalense, sobre todo de la primera parte del siglo XVII” (González Barrionuevo, “El canto llano de la Catedral de Sevilla...”, p. 8).

¹¹⁴ *Suma de todo lo que contiene el arte de canto llano. Con muchos importantes avisos, assí para saber bien cantar como para regir bien el coro, y para componer canto llano. Recopilado de muchos y muy graves auctores, y realizada a toda claridad. Compuesta por el bachiller Sebastián Vicente Villegas clérigo, maestro en el mesmo arte, y natural de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla. Dirigida al Illustrissimo y Reverendíssimo Señor D. Fernando Niño de Guevara, Cardenal de la Santa Iglesia de Roma, Arzobispo de Sevilla, y del Consejo de estado del Rey nuestro Señor (Sevilla: En casa de Juan de León, 1604).*

-la utilización de melismas, en qué formas o géneros deben usarse de manera más prolífica y en cuáles menos.¹¹⁵

En el caso de Toledo, el *Ceremonial Romano para Missas cantadas y Rezadas...* impreso en Alcalá de Henares en 1589 es un importante documento para el estudio de la situación del canto toledano frente a Trento, pues especifica los cambios introducidos. En él se dice que en la Bula *Ad hoc nos Deus unxit*, de 17 de diciembre de 1570, se reformaban, dispensaban y moderaban algunos aspectos para España y sus dominios: en primer término, la conformidad del Misal al canto toledano. Estas melodías corresponden a los recitativos litúrgicos de las oraciones, los prefacios, el *Pater noster*, algunos cantos del tiempo de Pasión, como para la Adoración de la Cruz y el pregón Pascual.¹¹⁶

En un estudio sobre el canto eclesiástico escrito por Martín Gómez de Herrera hacia finales del siglo XVI se precisan algunos aspectos y problemáticas en relación a estos cambios introducidos por Trento, a propósito de los privilegios de los cuales gozaba el canto toledano:

[f. 1] Para inteligencia de estas advertencias se presupone que en cierta congregación de muy buenos eclesiásticos pretendieron algunos de ellos censurar y acentuar la canturía eclesiástica con celo (a lo que ellos publican y yo creo) de mejorarla de acentos y en la que más particular esfuerzo hicieron fue en la de los Prefacios.

[...]

Este mandado y la pena que juntamente con él se puso, no se ejecutó con el rigor que pedía cosa tan digna de remedio, y el descuido fue causa que con mayor cuidado pasase adelante la pretensión de los censores, para cuyo remedio se hizo nueva instancia con el superior, dándole por escrito algunos de estos apuntamientos

[...]

[f. 10v] La principal razón que se opone por muro y antemural a la corriente de los que toman licencia para alterar la canturía y acentos que hallan puntados en el misal (siendo copiada de los ejemplares antiguos que tiene y usa la santa iglesia de Toledo) es la mucha y grande autoridad del breve arriba citado del pontífice Pío 5º, en aprobación del canto llano de Toledo, pues parece cosa dura contravenir en poco ni en mucho a la voluntad de aquel

¹¹⁵ González Barrionuevo, “El canto llano de la Catedral de Sevilla...”, p. 21. Este autor ha abordado el estudio comparativo de estos aspectos en algunas misas del Gradual del Propio del Tiempo contenidas en cantorales de la catedral de Sevilla y corregidos por Villegas.

¹¹⁶ Asensio, “El canto llano en la España del siglo XVI...”, p. 267. Sobre el pregón pascual *Exultet*, contenido por lo general en los Pasionarios, señala Fernández de la Cuesta que “las fuentes hispánicas traen una tonada especial [...] la cual es idéntica a la de uno de los tonos de las lamentaciones ya referidos, y del canto inicial de la misa mozárabe *Per gloriam nominis tui, Christe*” (Fernández de la Cuesta, “Toledano, Canto”, p. 325).

santo pontífice, así por la obligación precisa que tenemos de ser obedientes a los preceptos apostólicos, como por las justas y particulares causas que pudieron moverle a conceder aquel breve, y no parece poco justificada que teniendo esta santa iglesia tan grande prerrogativa sobre todas las de España [...] y haberse celebrado en ella tantos concilios y ser primada en las Españas, tenga también privilegio de la Santa Sede Apostólica para comunicar a las demás de estos reinos su canturía, como iglesia que con particular cuidado ha sido vigilantísima en corregirla y repurgarla, como consta de los mismo sacros concilios que en ella se han celebrado [...]

[A lo que añade:] en caso que la de Toledo fuere (como los censores la llaman) galicana, consta ser la misma que la romana, por el cuidado que tuvieron de corregirla y ajustarla con la de Roma [...] ¹¹⁷

Con respecto al factor de la acentuación, resulta muy clarificador el siguiente comentario, que también alude al Prefacio:

[f. 20] Una de las demostraciones que más fuerza hacen para conocer que en el canto gregoriano no se hacen malos acentos es valer cada nota un compás, sin alterarse jamás el valor como se altera en las figuras del canto de órgano, y sí como por esta causa no se puede decir que acentúan mal los religiosos que cantan en tono dando a cada sílaba un compás igual, así también se ha de confesar que no se hace mal acento en el canto gregoriano pues se da el mismo compás igual a cada nota (la respuesta a la objeción de darse dos y tres compases a una sílaba ligada se remite al capítulo de neumas y ligaduras), que aunque con esta regla general se defiende toda la canturía eclesiástica de tener malos acentos, es más evidente y clara la demostración de no tenerlos la de los Prefacios si se considera el arte y el primor con que está compuesta, porque si advertimos lo que quiere decir prefacio *id significat quod praeloquimur ante quam ad rem veniamus*, y es lo mismo que exordio, prólogo o narración, que dispone el ánimo cristiano [...] que en ninguna cosa de las que San Gregorio compuso para cantar se descubre tanto el haber sido grandísimo teórico y práctico como en la canturía del Prefacio, porque siendo narración la compuso del segundo tono que tiene propiedad de ser narrativo, como lo dice *lux bella* en la declaración de los tonos[:] [...] La letra del segundo tono es recontadiza y estorial de un decir dulce y meloso, y así como fuera impropiedad hacer el prefacio de otro tono, también lo fuera componerle como responso o gradual, porque además de tener cada cosa su signi [f. 20v] ficación [...] y porque fuese más deleitable, dulce y melosa [...] para que no esté sujeta a la ley ni compás igual de

¹¹⁷ [Martín Gómez de Herrera], “Advertencia sobre la canturía eclesiástica”, copia manuscrita del s. XIX, BNE, M1345, ff. 1, 10v. Gómez de Herrera fue capellán de Reyes Nuevos en la catedral de Toledo.

las notas que hiciera la narración desairada y sin gracia, y en razón de esto se puntan los prefacios en la canturía solemne con longos y breves, y en la ferial y simple, con breves y semibreves, que es decir, cántese airosa y agraciadamente [...] ¹¹⁸

El autor de estas “Advertencias” hace un análisis, con ejemplos musicales, de los cambios introducidos por los censores, a los que llama “polillas”, “... gusanitos perniciosos que estragan y consumen la más preciosa y rica vestidura y del más fino paño que hay en toda la música eclesiástica” (se refiere al Prefacio). Las modificaciones a las que se refiere son cambios de valores de algunas notas para reforzar el acento de las palabras. Se expone este ejemplo, por su claridad: ¹¹⁹

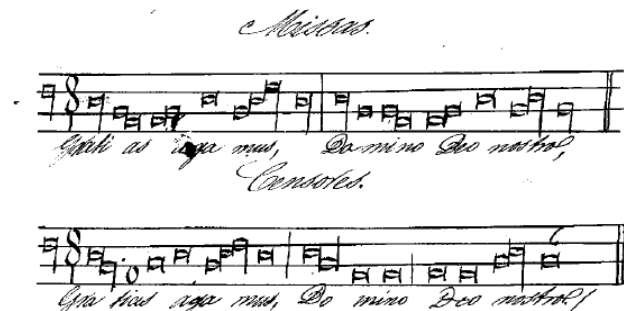


Ilustración 2. [Martín Gómez de Herrera], “Advertencia sobre la canturía eclesiástica”, copia manuscrita del s. XIX, BNE, M1345, ejemplo de reforma de la melodía

En el ámbito del Oficio, pervivieron las melodías toledanas de las lamentaciones y las pasiones. ¹²⁰ Asimismo, Jorge de Guzmán, en su tratado *Curiosidades del Canto llano...* se refería a la cuerda de recitación salmódica toledana”, en estos términos:

La cuerda Toledana es otra cosa diferente de la pasada [la cuerda ordinaria] [...] esta Toledana es en dos maneras: la primera y más común es la que se entona el salmo en la misma letra final, ya quinta, ya sexta, ya cuarta, y ya tercera más debajo de la que primero enseñamos; y se advierta, que la Antífona se entra cantando en suposición, y de modo que el último punto, o letra final con que acabó, y terminó la Antífona, quede en el mismo tono, o

¹¹⁸ [Gómez de Herrera], *op. cit.*, Cap. 8, [f. 20-20v].

¹¹⁹ Los ejemplos van acompañados de la siguiente aclaración: “[...] las figuras o puntos que se diferencian con una raya que llaman plica son longos y tienen doblado valor que los otros que se llaman breves [...] y si el tal longo tiene puntillo se le aumenta otra tercia parte más de valor, que es un breve [...]” [Gómez de Herrera], *op. cit.*, Cap. 11, [f. 19v].

¹²⁰ Fernández de la Cuesta, “Toledano, Canto”, pp. 324-325: “[...] las lamentaciones de Jeremías del oficio de Tinieblas [...] han sido consideradas como una aportación extraordinaria de España al canto llano [...] Las intervenciones de los diversos MC [sic] durante tantos siglos en las respectivas iglesias han originado en estos tonos de las lamentaciones variantes de extraordinario interés para conocer las diversas maneras de producir ornamentaciones sobre el canto llano.”

punto donde comenzó el Salmo, y este género de cuerda se usa en las catedrales en el Oficio Parvo. Otro género de cuerda Toledana hay, que creo, que sólo en Toledo se usa, la cual es terrible por el exceso que tiene de subir la Antífona y bajar el Salmo, pues es octava debajo de la cuerda ordinaria, de lo cual doy fe de ser así, como ministro que fui de aquella Santa Iglesia, esta cuerda sólo se usa en aquella Santa Iglesia, como he dicho, y solamente también en días de primera clase, en los demás días se usa la otra Toledana, o la que se usa en las catedrales en el Oficio Parvo [...] ¹²¹

En todos los casos, se trata de cantos de tipo recitativo, cuya transmisión, aun después de la fijación escrita del repertorio, permaneció en el ámbito oral. ¹²² Según Asensio esto hace comprensible que “la reforma tridentina fuese benévola, por dos razones fundamentales: una primera de orden político dada la supremacía española del momento y las buenas relaciones de la monarquía con la silla de Pedro y otra de orden práctico: el canto toledano, o sus fórmulas, nunca llegaría a afectar seriamente la integridad del canto oficial.” ¹²³ No eran melodías que escogiera un compositor como *cantus firmus* para sus composiciones polifónicas –agrega Asensio–, a excepción de las del canto de Pasión, lo cual estudio en capítulo aparte.

Adicionalmente a este tipo de cantos, el repertorio himnódico también fue un bastión del canto hispano, y en algunos casos, de tradiciones muy locales. Juan Ruiz Jiménez, en su trabajo sobre la *Regla de Coro* de la Catedral de Sevilla, una fuente central para el estudio de la liturgia hispalense, registra algunas de estas pervivencias:

A partir de una primera aproximación, dos elementos recurrentes en el ciclo del año litúrgico testifican que el texto existente no fue modificado después de la adopción del rito Romano Tridentino, y que esto, en consecuencia, indica la transmisión de prácticas características de la liturgia y del ceremonial sevillanos pretridentinos. El primer elemento es la mención de tropos del Ordinario de la Misa y del Oficio que, junto con las prosas, permanecen integradas al cuerpo del texto, sin cambios. El segundo, son los himnos de la liturgia sevillana especificados

¹²¹ Jorge de Guzmán, *Curiosidades del canto llano*, Madrid, Imprenta de Música, 1709, Cap. XXXII. De la cuerda Toledana, pp. 266-267.

¹²² Fernández de la Cuesta, “Toledano, Canto”, p. 323. En realidad, nunca dejó de haber un importante componente de oralidad en la interpretación del canto llano, sobre todo en el aspecto rítmico, nunca resuelto a nivel de notación. Señala Fernández de la Cuesta en “La irrupción del Canto Gregoriano en España. Bases para un replanteamiento”, *Actas del Simposium Confluencias Musicales en la Península Ibérica, Revista de Musicología*, 8, 1985, p. 241: “No debemos olvidar que la celebración de la liturgia reposaba en gran medida sobre una tradición oral. Clérigos y monjes, celebrantes y cantores, conocían perfectamente la estructura de los oficios y se sabían de memoria las fórmulas musicales, como las eucológicas, puesto que no todas las iglesias disponían de los códices idóneos [...]”

¹²³ Asensio, “El canto llano en la España del siglo XVI...”, p. 268.

en particular para el Oficio de las Horas, cuyos textos permanecen sin cambios, a pesar de las modificaciones especificadas para los himnos por la adopción del Breviario Romano en la diócesis, en 1575.¹²⁴

También en algunas celebraciones adicionales al calendario, como las pertenecientes a la liturgia sacramental, las del Ritual y Pontifical, entre ellos los del Oficio de Difuntos, “en esta parcela de la liturgia, la tradición hispánica poseía una eucología rica, adornada con numerosos cantos propios.”¹²⁵

Como corolario de esta aproximación realizada al “mundo transmisor” y como epígrafe al subcapítulo dedicado al “mundo receptor”, sirva el siguiente texto de Antonio Rubial:

El universo cultural hispánico, del cual la cultura novohispana formaba parte, no constituía, por tanto, una unidad; de hecho, en la península convivían, además de tres realidades religiosas, varias unidades políticas (Aragón, Cataluña, Navarra y Portugal). A la larga, durante los siglos XV y XVI el centralismo castellano impuso sobre las otras realidades peninsulares (incluidas la musulmana y la judía) su versión única y uniformadora, que fue también la que se trasladó a América. Sin embargo, en todo el imperio, la herencia castellana tuvo que adaptarse a una tradición local que se citaba y reciclaba constantemente. En las

¹²⁴ Juan Ruiz Jiménez, “The *Libro de la Regla Vieja* of the Cathedral of Seville as a Musicological Source”. Kathleen Nelson (ed.), *Cathedral, City and Cloister: Essays on Manuscripts, Music and Art in Old and New Worlds.*, Ottawa, The Institute of Mediaeval Music, 2011, p. 257: “On a first approximation, two recurring elements in the annual liturgical cycle testify that the extant text was not modified after the adoption of the Tridentine Roman rite, and that it accordingly transmits practices characteristic of pre-Tridentine Seville liturgy and ceremonial. The first is the mention of tropes for the Ordinary of the Mass and the Office that, along with prosas, remain integrated in the body of the text without change. Second, are hymns of the Sevillian liturgy specified for particular Office hours which, likewise, remain in the text unchanged, despite alterations to the specified hymns required by the adoption of the Roman Breviary in the diocese in 1575”. De acuerdo a las investigaciones adelantadas por Ruiz Jiménez, esta *Regla*, preservada en el Archivo Arzobispal de Sevilla, es una copia de la *Regla vieja del coro*, elaborada hacia 1524, con adiciones hasta 1680. Este libro, por el que se regían aspectos ceremoniales de los oficios religiosos, contiene inserto un *Cantus hymnorum qui dicunt per totum annum*, un *corpus* relevante para el estudio del repertorio himnódico de tradición hispalense, en muchos casos en su versión pre-tridentina, como ha advertido Ruiz Jiménez. Entre los múltiples testimonios documentales que demuestran la filiación de la diócesis mexicana con la hispalense, se encuentra la referencia a la adquisición por parte del cabildo catedral de una variedad de libros para el servicio del coro procedentes de la Catedral de Sevilla; entre ellos, una “regla para regir el coro”, la cual posiblemente haya sido copiada de la mencionada regla de coro sevillana (Archivo del Cabildo de la Catedral Metropolitana de México, Libro de actas del Cabildo 1, f. 3r, 1 de marzo de 1536; ff. 7v-8, 26 de noviembre de 1538; f. 26v, 3 de febrero de 1540). Lamentablemente, no se tiene rastro de la que habría llegado a la catedral de México, pero es de suponer que sirvió de marco para la implementación de una práctica litúrgica, probablemente monódica, a la luz de la tradición hispalense. Sobre los tropos y secuencias en la tradición hispánica véase Fernández de la Cuesta, “Toledano, Canto”, p. 326.

¹²⁵ Fernández de la Cuesta, “Toledano, Canto”, p. 323. Señala Fernández de la Cuesta que en algunos manuscritos de la liturgia visigótica hay evidencias del uso de cantos de tradición hispánica aun después de su supresión. 21 de estos cantos fueron recogidos y transcritos por C. Rojo y G. Prado, en 1929. Se trata de cantos pertenecientes al ritual de las exequias y al del lavatorio de los pies. Sobre especificidades del ritual sacramental en la tradición hispánica véase Manuel Garrido Bonaño y J. A. Abad Ibáñez, *Iniciación a la liturgia de la Iglesia*, Madrid, Anzos-Fuenlabrada, S.L., 1997.

posesiones americanas, además, la situación de marginación y la lejanía de la metrópoli provocaron que muy pronto surgiera una conciencia de reafirmación de las peculiaridades propias frente a lo “hispanico”. Esos particularismos fueron ignorados en la metrópoli imperial, pero se convertirían a la larga en el motor que fortalecería un sentido de la diferencia.¹²⁶

¹²⁶ Antonio Rubial García, *El paraíso de los elegidos. Una lectura de la historia cultural de Nueva España (1521-1804)*, México, FCE-UNAM, 2010, p. 17.

I.2 El mundo receptor

El proceso de implantación de una práctica litúrgico-musical en la catedral de México fue prontamente interceptado por un hito dentro de la Iglesia católica: el Concilio de Trento (1545-1563). En esta sección se hace una aproximación a dicho proceso a través de la consideración de varios factores: el marco institucional de la iglesia mexicana en torno a la práctica del canto litúrgico; las fuentes locales históricas que fueron relevantes en el proceso de prescripción de un modelo y de regulación del llamado “nuevo rezado”, a lo largo de la segunda mitad del siglo XVI: los concilios provinciales y los impresos litúrgico-musicales.¹²⁷

I.2.1 Estructuración y legislación del canto litúrgico en la catedral de México

[...] para comprender el fenómeno cultural debemos conocer el entramado social y corporativo en el que se movían emisores y receptores novohispanos, base institucional que dio cuerpo a esas manifestaciones culturales en este territorio.

El paraíso de los elegidos. Una lectura de la historia cultural de Nueva España (1521-1804),
Antonio Rubial García

La bula de erección de Ciudad de México y de su iglesia como catedral, *Sacris apostolatus ministerio*, fue emitida por el Papa Clemente VII en Roma el 4 de septiembre de 1530. En ella se definían de manera general las bases de la organización eclesiástica, regida por un obispo, la definición de sus estructuras corporativas y sus mecanismos de administración espiritual y material. Pero fue con la consagración de fray Juan de Zumárraga como primer obispo, el 27 de abril de 1533, cuando entró en verdadero funcionamiento la institución. En 1546 fue elevada a Arquidiócesis.¹²⁸

¹²⁷ Otra documentación que contiene información diversa sobre música y ceremonial en la catedral es la *Descripción del Arzobispado de México* y las *Ordenanzas para el coro de la Catedral de México*, ambas hechas por Alonso de Montúfar en 1570, de la cual se ha extraído lo pertinente a nuestro tema.

¹²⁸ También lo fueron las diócesis de Santo Domingo y Lima. A partir de su erección como arquidiócesis jurisdiccionalmente se independizaron de la de Sevilla, aunque en la práctica ésta continuara funcionando como principal modelo. Gonzalo Roldán Herencia, “La música eclesiástica en Nueva España según documentos papales”, María Gembero Ustároz y Emilio Ros-Fábregas (coords. y eds.), *La Música y el Atlántico, relaciones musicales entre España y Latinoamérica*, Granada, Universidad de Granada, 2007, pp. 280, 281 y 305.

En general, los obispados de los dominios españoles en América fueron sufragáneos de la Arquidiócesis de Sevilla, heredando de ella su modelo de organización espacial y temporal, su ceremonial y sus instrumentos transmisores de una tradición de culto: corporaciones, como el cabildo, el coro, la capilla musical; libros litúrgicos, cantorales e instrumentos musicales, incluso.¹²⁹ En el caso de Nueva España, la adhesión al canto litúrgico sevillano estuvo prescrita desde la misma erección de la iglesia del obispado de México (1530),¹³⁰ ratificándose en el Primer y Segundo Concilio Provincial Mexicano (1555 y 1565):

Cosa es muy decente que todas las iglesias sufragáneas a esta santa iglesia de México se conformen con ella al rezar el oficio divino mayor y menor, y esta iglesia arzobispal desde su primera institución y creación, siempre ha rezado y reza conforme a la santa iglesia de Sevilla. Y porque haya esta conformidad, *sancto* aprobante concilio, ordenamos y mandamos que todas las iglesias a esta nuestra sufragáneas canten en el coro y hagan el oficio mayor y menor conforme a los misales nuevos y breviarios de la dicha iglesia de Sevilla hasta tanto que venga el breviario y misal de que se hace mención en el libro del santo concilio tridentino. Y que el dicho oficio divino se haga según y como por nos está dispuesto y mandado en las sinodales que en el sínodo principal pasado se ordenaron.¹³¹

No obstante esa conexión de origen con Sevilla, el mismo documento de erección sentaba un principio de autodeterminación de la diócesis mexicana para “reducir y transplantar libremente las costumbres, constituciones, ritos y usos legítimos y aprobados, tanto de los oficios como de las insignias y del hábito, de los aniversarios, oficios, misas y todas las otras ceremonias aprobadas de la iglesia de Sevilla, y aun de otras cualesquiera iglesia o iglesias que sean necesarias para regir y decorar nuestra catedral.”¹³² La consolidación de una estructura en la catedral de México tuvo sus dificultades, relacionadas con una precariedad inicial, reflejada también en la escasez de clérigos preparados para el ejercicio de cada una de las funciones del

¹²⁹ Señala Javier Marín: “si bien es cierto que hubo otros modelos como los de Granada, Toledo y Santiago de Compostela, el de Sevilla fue el predominante, al menos con anterioridad a las reformas litúrgicas tridentinas. Marín López, “Patrones de diseminación...”, pp. 98-99.

¹³⁰ Así reza la bula fundacional: “Ordena que el Ofizio Divino, diurno y nocturno, tanto en las Missas como en las horas, se haga y zelebre siempre según la costumbre de la Yglesia de Sevilla, hasta que se celebre Sínodo [...]”; citado en Roldán Herencia, *op. cit.*, p. 288.

¹³¹ Pilar Martínez López-Cano (coord.), *Concilios Provinciales Mexicanos, Época colonial*. México D.F., UNAM, 2004, p. 8 (Segundo Concilio).

¹³² Citado en José Gabino Castillo Flores, *La catedral de México y su cabildo eclesiástico 1530-1612*, Tesis de Doctorado en Historia, Zamora-Michoacán, Colegio de México, 2013, p. 88.

ornato litúrgico. “Fue en la práctica donde poco a poco el cabildo eclesiástico y su obispo fueron dando forma al ritual catedralicio”.¹³³

En la bula fundacional elaborada por Zumárraga, basada en la mencionada bula papal de 1530, en lo tocante a la música en el culto divino, quedaron establecidas las siguientes funciones:¹³⁴

- Dignidades (Deán, Arcedeán, Chantre, Maestrescuela y Tesorero), quienes cantaban las misas de primera y segunda clase.
- De éstos, el chantre era el encargado de interpretar el canto llano “en el Facistolio, y enseñar a los Monacillos de la Yglesia, y ordenar, corregir y enmendar en el Choro, y en cualquiera parte por sí, y no por otro, aquellas cosas que pertenecen al Culto Divino por lo que mira al Canto.” Por lo mismo, se le exigía que fuera “experto en la Musica á lo menos en el Canto llano.”
- Canónigos o Prebendados, quienes debían cantar las misas diarias fuera de las de primera y segunda clase. Posteriormente, en las *Ordenanzas para el coro de la Catedral de México* escritas por Alonso de Montúfar en 1570, se especifica que todos los Prebendados debían saber cantar “a lo menos aquello que su oficio fuere necesario; combiene [sic] a saber: Capítula, Oración, Pater Noster, Ite Missa est, Benedicamus, conforme a la solemnidad de la Fiesta; y en el Coro comenzar una Antiphona, decir un Verso del Introito, o del *Alleluia*, o de el Gradual, o de Responso [...]”.¹³⁵
- Seis racioneros (debían ser diáconos) encargados de cantar las Pasiones, y seis medio racioneros (subdiáconos), “los cuales estén obligados á cantar en el Altar la Epístola, y en el Choro las Prophecias, Lamentaciones, y Lecciones”, y las Pasiones.
- Seis capellanes de coro (debían ser presbíteros), “los cuales sean obligados á estar presentes en el Choro al Fasistolio, así para las horas Diurnas como Nocturnas, y en las Solemnidades de las Missas y en cada mes sean obligados á decir 20 Missas”.
- El oficio de organista, “el qual esté obligado á tocar los Organos en los días festivos, y en otros tiempos, a voto de el Prelado, y Cavildo”.

¹³³ Castillo Flores, *op. cit.*, pp. 85-86.

¹³⁴ Balthasar de Tobar, *Bulario indico*, Tomo I, edición y estudio de Manuel Gutiérrez de Arce, Sevilla, CSIC, Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla, 1994, pp. 184-193; Turrent, *Rito, música y poder...*, pp. 39-40.

¹³⁵ Citado en Roldán Herencia, “La música eclesiástica...”, p. 309.

La figura del sochantre, particularmente en las iglesias de América, surgió como una especie de delegado del chantre en la dirección del canto llano. En las mencionadas *Ordenanzas para el coro de la Catedral de México* (1570) se especifica que cualquiera de los dos tenían la responsabilidad de interpretar el canto llano en los oficios, y de ningún modo debían ausentarse de las fiestas más importantes del calendario: todas las fiestas del Señor y de la Virgen, de los Apóstoles, y las de primera Dignidad (ver Tabla 18), y en la Procesión de San Marcos y las Letanías.¹³⁶ El dato más temprano sobre la ocupación de una sochantría en la catedral es de 1532.¹³⁷ En el Tercer Concilio Provincial Mexicano (1585) se demandó la dotación de más plazas de esta categoría, debido a que los chantres, más allá de la formación teórica con la que contaban, por lo general no tenían el desarrollo vocal para asumir el canto y mucho menos dirigirlo.¹³⁸ En 1557 fue nombrado Pedro Garcés, como sochantre de la catedral, “por ser, como es, benemérito y concurrir todas partes y ser diestro en el arte de canto llano y canto de órgano, y tener buena voz y ser hijo de esta dicha iglesia y haber servido tanto tiempo en ella.”¹³⁹ A finales del siglo XVI e inicios del XVII sobresalen en este oficio

¹³⁶ Roldán Herencia, “La música eclesiástica...”, p. 303. Sobre el canto de las letanías véase ACCMM, LAC 5, ff. 180v-181, 19 de febrero de 1610. Sobre la celebración de San Marcos describe un acuerdo de 1610: “Determinose por todos los dichos señores que el día de San Marcos entremos en prima a las siete y que inmediatamente se cante la misa del glorioso santo, y acabada, se prosigan las horas y se comience la procesión para Santo Domingo” (ACCMM, LAC 5, f. 185, 23 de abril de 1610).

¹³⁷ Castillo Flores, *op. cit.*, p. 60. En esta tesis se ofrecen referencias documentales sobre los primeros sochantres.

¹³⁸ “Declarando la obligación del officio de chantre, que es enseñar y entonar y comenzar el canto en el choro, dize lo a de hazer por su persona y no por teniente. En todas las Cathedrales desta provincia nunca se ha guardado el rigor de no poder admitirse sochantre, porque siempre le a avido por ser como es el más necesario en el choro, y en los chantres proveídos raro o nunca se halla la voz y partes que pide este ministerio. Y siendo el presentarlo de Vuestra Magestad se propone [...] es necesario aya sochantre como le ay en todas las catedrales de España, que tenga voz y partes que pide este ministerio. De otra manera abrá quiebra en la celebración de las oras canónicas y divinos officios si se dexa lo haga el chantre que aunque sepa muy exactamente la theoría del canto, por no ser voz y tan llena como se requiere para gobernar el choro, es necesario sentirse públicamente esta falta [...]”, “Carta que este santo concilio provincial mexicano escribe a su Majestad, así en respuesta de la Real Cédula a él dirigida sobre las doctrinas que son a cargo de religiosos, como lo demás que advierte y pide (16 de octubre de 1585)”, citada en Roldán Herencia, “La música eclesiástica...”, pp. 286-287. En un acta del cabildo de la catedral de México de 1609 se asienta la disposición de dos plazas de sochantre, resaltando la importancia del oficio: “[...] Tratose por todos los dichos señores de cuán gran importancia es la asistencia del sochantre en el coro de esta Santa Iglesia para todas las horas divinas que en él se cantan y como cosa tan importante había dado motivo a su Señoría Ilustrísima y a los dichos señores deán y cabildo, para que eligiesen dos sochantres que sirviesen alternativamente cada uno su semana, porque con menos trabajo y más asistencia acudiesen a la dirección del officio divino. Y porque se ha notado que no acuden con la puntualidad que tienen obligación y que es en grande quiebra del culto y officio divino deseando de proveer de remisión conveniente, ordenaron y mandaron que de aquí en adelante todas las veces que alguno de los sochantres faltaría que sea en semana del que falta, supla por él el que asistiere y faltando ambos que son los padres Juan Galiano y Juan López [...]” (ACCMM, LAC 5, f. 112-112v, 10 de febrero de 1609).

¹³⁹ ACCMM, LAC 1, ff. 130v-131v, 6 de julio de 1557. Noticias sobre sochantres véanse en ACCMM, LAC 4, f. 227, 27 de julio de 1599; ff. 240v-241, 13 de junio de 1600; LAC 5, f. 102v, 4 de abril de 1608; f. 112-112v, 10 de febrero de 1609.

Bartolomé Franco y Juan Galiano. Javier Marín, en su tesis sobre la música en la catedral de México, recoge los nombres de quienes ocuparon este cargo a lo largo del periodo virreinal,¹⁴⁰ además de aportar información acerca del perfil del sochantre, basándose en documentación del siglo XVII, pero que da una idea seguramente extensible a la época fundacional del aparato litúrgico en la catedral. Según un edicto convocatorio del año 1693 los ministros aspirantes a la sochantría debían ser “versados y capaces en la lengua latina, diestros en la música de canto llano y en la observación y guarda de la cuerda de sochantre y que tenga voz entera, gruesa y corpulenta y que con ella entone y lleve consigo las demás del coro”. Facultades que capacitaban a esta figura para asuntos definitivos, como la revisión y corrección del canto en libros manuscritos o impresos.¹⁴¹ Un acuerdo capitular de 1736 refiere cómo el sochantre Manuel Portillo exponía al Cabildo la necesidad de corregir muchos libros “errados en la puntuación de la música que muchas veces es preciso irles supliendo al tiempo de cantar”.¹⁴²

Y un aspecto que no habría que perder de vista, referido en la documentación oficial de la época y de los dos siglos posteriores, es el de la participación de la población indígena en la educación musical (polifonía y canto llano) e incluso en la práctica musical intramuros de las iglesias. Desde las primeras juntas eclesiásticas hay menciones acerca de la enseñanza del “canto llano y música a los indios”, práctica que, según Lorenzana, se extendió “a su época, en la que eran habituales los cantores en las iglesias, ‘pues además de atraerles mucho esto a los Divinos Oficios, no hay proporción ni rentas para mantener Sachristanes y Organistas con sueldo competente como en España y otras partes.’”¹⁴³

En el Capítulo 66 del Primer Concilio Provincial Mexicano (1555) se instaba a la erradicación de prácticas musicales instrumentales consideradas excesivas, y a la prominencia del canto llano, y se alude a la cantidad de cantores indios que tenían las iglesias, quienes debían dominar el canto monódico:

El exceso grande que hay en nuestro arzobispado y provincia quanto a los instrumentos musicales de chirimías, flautas, vigüelas de arco y trompetas y el grande número de cantores e indios que se ocupan en los tañer y en cantar, nos obliga a poner remedio y limitación en todo lo

¹⁴⁰ Marín López, *Música y músicos entre dos mundos...*, p. 66 (Tabla 1.4).

¹⁴¹ ACCMM, Edictos, caja 2, exp. 4, 14-VII-1693; citado en Marín López, *Música y músicos entre dos mundos...*, pp. 60, 62.

¹⁴² Marín López, *Música y músicos entre dos mundos...*, p. 62.

¹⁴³ Roldán Herencia, “La música eclesiástica...”, p. 287 y 291.

sobredicho. Por lo cual, *sancto* aprobante concilio, mandamos y ordenamos que de hoy más no se tañan trompetas en las iglesias en los divinos oficios, ni se compren más de las que se han comprado, las cuales solamente servirán en las procesiones que se hacen fuera de las iglesias y no en otro oficio eclesiástico. Y en cuanto a las chirimías y flautas, mandamos que en ningún pueblo las haya si no es la cabecera, las cuales sirvan a los pueblos sujetos en los días de fiestas de sus santos, y las vigüelas [*sic*] de arco y las otras diferencias de instrumentos, queremos que del todo sean extirpadas. Y exhortamos a todos los religiosos y ministros trabajen que en cada pueblo haya órgano, porque cesen los estruendos y estrépitos de los otros instrumentos, y se use en esta nueva Iglesia el órgano, que es instrumento eclesiástico. Y, asimismo, encargamos a todos los religiosos y clérigos de nuestro arzobispado y provincia que señalen y limiten el número de los cantores que en cada pueblo donde residen puede haber, de manera que no queden, ni haya sino los muy necesarios, y estos canten bien el canto llano, y este se use y se modere y ordene el canto de órgano al parecer de el diocesano, y todo lo contenido en este capítulo.¹⁴⁴

En este mismo sentido, Montúfar refiere, en un documento posterior, cómo en el Monasterio de San Agustín había “ciento y veinte indios que sirven de cantores, sin los sacristanes y acólitos.”¹⁴⁵ Esto nos pone ante un posible escenario: quizás no en el ámbito catedralicio, pero sí en el conventual, parroquial y con toda probabilidad en el misional, los actores del canto litúrgico fueran los propios indígenas.

Los documentos de 1570 preparados por Montúfar para informar al juez eclesiástico del arzobispado de Sevilla y visitador del Consejo de Indias, Juan de Ovando y Godoy, aportan varios nombres de músicos relacionados con el canto litúrgico: el canónigo Juan de Oliva, “de buena voz y diestro en la música”; Pedro Baptista, clérigo presbítero cantor de la catedral; Serván Rivero, natural de México, clérigo presbítero, capellán y cantor de la catedral; Alonso de Écija, también nacido en México, diácono, cantor y capellán; Bartolomé Franco, natural de México, presbítero cantor de la catedral; y Juan Hernández, natural de la Villa de Olvega, Tarazona, en el reino de Aragón, propietario de una capellanía, con la “obligación de cantar cuatro misas cada semana”.¹⁴⁶ Juan Hernández nos interesa de manera especial, entre otras

¹⁴⁴ Martínez López-Cano, Pilar (coord.), *Concilios Provinciales Mexicanos, Época colonial*, México D.F., UNAM, 2004.

¹⁴⁵ Roldán Herencia, “La música eclesiástica...”, p. 294.

¹⁴⁶ Roldán Herencia, “La música eclesiástica...”, pp. 300-301. La mayoría de estos cantores, según la fuente citada, eran nacidos en México, lo cual implicaría que su formación en el canto llano ya no fue directa de una

razones, por haber sido el corrector de libros litúrgico-musicales, entre ellos el *Graduale Dominicale* de 1576, impreso por Ocharte, y de algunos cantorales, y en otros casos, supervisor de los nuevos libros que se iban haciendo.¹⁴⁷ Se desempeñó como “cantor tiple” y fue posteriormente maestro de capilla (1586-c.1620).¹⁴⁸

I.2.2 Adopción y resistencia de Trento en la catedral de México

En la sesión XXIV del Concilio de Trento, celebrada en noviembre de 1563, quedó establecida la responsabilidad de cada diócesis en la aplicación de los cánones tridentinos:

El sínodo provincial prescribirá según la utilidad y costumbre de cada provincia, método determinado a cada una, así como el orden de todo lo perteneciente al régimen debido en los oficios divinos, al modo con que conviene cantarlos y arreglarlos, y al orden estable de concurrir y permanecer en el coro; así como de todo lo demás que fuere necesario a todos los ministros de la iglesia, y otros puntos semejantes.¹⁴⁹

Tal disposición implicó un grado de flexibilidad y hasta cierto punto de ambigüedad en el modo de llevar a cabo las modificaciones litúrgico-musicales. Un necesario margen de especificidad local, sustentado en el principio canónico de “la diversidad en la unidad”, favoreció el proceso de asimilación del nuevo marco reglamentario, pero también dio como resultado una gama de variabilidad entre los distintos centros religiosos y, contradictoriamente a lo buscado por los Padres del Concilio, una falta de uniformidad en el repertorio.

Aunque ya en el Segundo Concilio Provincial Mexicano (1565) se mencionaban los libros oficiales de Trento, fue en el Tercero, celebrado en 1585, donde se prescribió la adopción y conformidad en la celebración de las misas y oficios divinos con el misal y breviarios romanos, publicado por decreto del Concilio Tridentino:

escuela y práctica catedralicia peninsular, sino de las incipientes estructuras educativas que se forjaron en torno a la iglesia mexicana.

¹⁴⁷ Véanse ACCMM, LAC 4, f. 234, 4 de febrero de 1600; ACCMM, LAC 5, ff. 131v-132v, 7 de julio de 1609.

¹⁴⁸ Marín López, *Música y músicos entre dos mundos...*, p. 168. En 1592 Hernández recibió un salario específicamente por su voz, aparte de la ración de la cual gozaba como maestro de capilla, por lo que se deduce que su calidad vocal era muy estimada en su época y su contexto. Véase ACCMM, LAC 4, ff. 85v-86, 22 de diciembre de 1592. Detalles sobre este músico pueden verse en Marín López, *Música y músicos entre dos mundos...*, p. 320.

¹⁴⁹ *El Sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento...*, p. 334.

Que en todas las iglesias catedrales y parroquiales de este arzobispado y provincia, los prebendados, curas y beneficiados y los demás sacerdotes y ministros de ellas, en el celebrar de las misas y decir los divinos oficios enteramente se conformen con el misal y breviario ordenados por el santo concilio tridentino, y con las erecciones de sus iglesias.¹⁵⁰

En el mismo título se añade:

Todos deben conformarse al ritual aprobado para esta provincia. Pero por cuanto debe atenderse a muchas cosas, que no se contienen expresamente en el misal y breviario romano, y en los términos de las erecciones y constituciones de las iglesias de esta provincia, apoyado este sínodo en la autoridad del sacrosanto concilio de Trento, estableció y aprobó un ritual o ceremonial para el uso de este arzobispado y provincia, y juzgó que era muy conveniente para el decoro y ornato del culto divino. Por lo mismo, ordena este sínodo que se observe inviolablemente la forma de dicho ritual o ceremonial, después que haya sido revisado por la sede apostólica; y amonesta y exhorta a los obispos y presidentes del coro a que lo hagan cumplir en un todo, bajo las penas establecidas en el ritual, de cuya observancia den cuenta los obispos en el sínodo provincial.¹⁵¹

Parte de la reforma, dirigida a la simplificación del calendario y la regulación en la celebración de misas votivas, tuvo su formulación en el Tercer Concilio Provincial Mexicano en los siguientes términos:

Para que, como lo manda el sacrosanto Concilio de Trento, no se dé lugar a la superstición, que por ignorancia y demasiada credulidad de algunos fieles se ha introducido, manda este sínodo, en virtud de santa obediencia, que ningún sacerdote, bajo la pena de excomunión, celebre aquellas misas que llaman de san Amador conde, de San Vicente u otras semejantes, cuya celebración solicitan algunos se haga con cierto número de velas, cierta colocación de éstas, con ciertos modos o colores [...] ¹⁵²

¹⁵⁰ Luis Martínez Ferrer (ed.), *Decretos del concilio tercero provincial mexicano (1585)*, Volumen II, Michoacán, El Colegio de Michoacán, Universidad Pontificia de la Santa Cruz, 2009, pp. 506-507 (Título XV). La publicación de las Constituciones derivadas de este Concilio fueron aprobadas en 1589 por la Sagrada Congregación del Concilio Tridentino, pero publicadas mucho después, en 1621. Véase Roldán Herencia, *La música eclesíastica...*, p. 297-298. Referencias sobre la recepción de Trento en diversos Concilios Provinciales europeos, en lo que respecta a la música, véanse en Weber, *op. cit.*, pp. 141-144.

¹⁵¹ Martínez Ferrer (ed.), *op. cit.*, p. 507. Este ceremonial podría corresponder al impreso *Ceremonial y Rúbricas generales con la orden de celebrar las misas y avisos para los defectos que acerca de ellas pueden acontecer*, impreso por Pedro Bali en 1579, el cual es considerado en la sección dedicada a los impresos litúrgico-musicales.

¹⁵² Martínez López-Cano (coord.), *op. cit.*, p. 197. No se ha hallado más referencia sobre este tipo de misas.

De acuerdo al Primer Concilio Provincial (1555), el calendario litúrgico oficial del Arzobispado de México estaba formado por 41 fiestas de asistencia obligada para los españoles (del temporal y del santoral), además del oficio dominical a lo largo de todo el año y las de los “santos y patronos de las iglesias catedrales y pueblos”. En el segundo Concilio esta conformación quedó intacta, pero en el tercero (1585) se agregaron las siguientes celebraciones (Tabla 2):¹⁵³

-Santo Tomás de Aquino (establecida por Pío V como fiesta universal, posteriormente abrogada por Urbano VIII y luego restablecida en México por el IV Concilio mexicano, en 1771)¹⁵⁴

-Santa Catalina, virgen y mártir

-Expectación de la Virgen (generalizada para todos los dominios de España por Gregorio XIII, en bula de 30 de diciembre de 1573; suprimida por Urbano VIII y luego restablecida en Oaxaca en 1729, “por la sagrada congregación intérprete del concilio tridentino.”¹⁵⁵

-Santos Inocentes

-Traslación de Santiago apóstol

-Octava de la fiesta de San José (proclamado patrono general del arzobispado de México en el primer concilio, 1555)

-Octava de la fiesta de Santiago apóstol (patrono principal y general de España)

¹⁵³ Martínez Ferrer (ed.), *op. cit.*, pp. 344-352. La implementación del nuevo calendario gregoriano en la iglesia mexicana se dio en 1583 (Óscar Mazín Gómez, *Iberoamérica, del descubrimiento a la independencia*, México, El Colegio de México, 2005, p. 141).

¹⁵⁴ Martínez López-Cano (coord.), *op. cit.*, p. 298.

¹⁵⁵ Martínez López-Cano (coord.), *op. cit.*, p. 297.

Tabla 2. Fiestas de obligación prescritas en los Concilios Provinciales mexicanos

Fiestas prescritas en el Primer Concilio Provincial Mexicano obligatorias para españoles (1555)¹⁵⁶	Fiestas prescritas en el Tercer Concilio obligatorias para españoles (1585)¹⁵⁷	Fiestas prescritas en el Cuarto Concilio obligatorias para españoles (1771)
Circuncisión del Señor*	√	√
Epifanía del Señor*	√	√
San Sebastián	Santos Sebastián y Fabián	No figura
Purificación de Nuestra Señora*	√	√
San Matías apóstol	√	√
	Santo Tomás de Aquino	√
San José, esposo de Virgen (Patrono general del arzobispado y Provincia) ¹⁵⁸	Añade la Octava	√
Anunciación de Nuestra Señora*	Encarnación del divino Verbo y Anunciación de Nuestra Señora	√
San Marcos evangelista	√	No figura
Santos Felipe y Santiago apóstoles	√	√
Invención de la Santa Cruz	√	√
		San Isidro Labrador
San Bernabé apóstol	√	No figura
Natividad de San Juan Bautista	√	√
Santos apóstoles Pedro y Pablo*	√	√
Visitación de Nuestra Señora	√	No figura
Santa María Magdalena	√	No figura
Santiago apóstol (Patrono principal y general de España)	Añade la Octava	√
		San Antonio de Padua
Santa Ana	√	No figura

¹⁵⁶ En el título III del Segundo libro del Tercer Concilio, se especifican las fiestas que debían observar los indios: “Considerando nuestro muy sancto padre Paulo III, de feliz recordación, la pobreza y miseria de estos naturales, no quiso cargarlos de tanta obligación, como a los españoles, en guardar las fiestas, y así acomodándose con ellos, les señaló ciertas fiestas, en las cuales solamente les obliga el precepto y son las siguientes [...]”. Martínez Ferrer, *op. cit.*, p. 352. Las respectivas fiestas están señaladas con asterisco en la presente tabla. Al parecer no hubo cambios en esta prescripción; en un Manual de Sacramentos impreso en 1697 para la Provincia de Michoacán se especifican las mismas fiestas de guardar para los indios; véase *Manual de administrar los Santos Sacramentos...*, México, Joseph Bernardo de Hogal, 1731 (primera impresión en 1697).

¹⁵⁷ En una bula del papa Gregorio XIII, de 1573, que figura al inicio del Breviario, se generalizan algunas festividades a toda España “de manera que recen sus oficios propios todas las iglesias y religiones que existen en aquella provincia.” Martínez López-Cano (coord.), *op. cit.*, p. 296.

¹⁵⁸ Martínez López-Cano (coord.), *op. cit.*, p. 22?: “Y porque de parte de toda la república, así eclesiástica como seglar, con grande instancia nos fue suplicado mandásemos guardar y celebrar la fiesta de el glorioso san José, esposo de nuestra Señora, y le recibiésemos por abogado y patrón de esta nueva Iglesia, especialmente para que sea abogado e intercesor contra las tempestades, truenos, rayos y piedra, con que esta tierra es muy molestada; y considerando los méritos y prerrogativas de este glorioso santo, y la grande devoción que el pueblo le tiene y la veneración con que de los indios y españoles ha sido y es venerado, sancto aprobante concilio, recibimos al dicho glorioso san José por patrón general de esta nueva Iglesia, y estatuímos y ordenamos que en todo nuestro arzobispado y provincia se celebre su fiesta, de doble mayor o primera dignidad, y se guarde de la manera que las otras fiestas solemnes de la Iglesia se mandan guardar y celebrar, la cual se celebrará y guardará a diez y nueve días de el mes de marzo, conforme a la institución romana.”

Santo Domingo	√	No figura
Transfiguración del Señor	√	No figura
San Lorenzo mártir	√	√
San Hipólito (sólo en la ciudad de México)	√	Santos Hipólito y Casiano mártires “Patronos principales de esta ciudad. Se advierte que esta fiesta obliga solamente en esta capital de México y no fuera de ella según la bula de Benedicto XIV de 15 de diciembre de 1750.”
Asunción de Nuestra Señora*	√	√
San Bartolomé apóstol	√	√
San Agustín	√	√
Santa Rosa de Lima		
Natividad de Nuestra Señora*	√	√
San Mateo apóstol, y evangelista	√	√
Dedicación de San Miguel Arcángel	√	√
San Francisco	√	No figura
San Lucas evangelista	√	√
Santos apóstoles Simón y Judas	√	√
Día de todos los santos	√	√
Santa Catalina mártir		
San Andrés apóstol	√	√
Concepción de Nuestra Señora	√	“patrona de todos los dominios católicos”
Guadalupe “patrona de este reino, según la citada bula”		
Expectación del parto de Nuestra Señora		√
Santo Tomás apóstol	√	√
Natividad de nuestro señor Jesucristo*	√	√
Santos Inocentes		
Traslación del apóstol Santiago		√
San Esteban protomártir	√	√
San Juan apóstol y evangelista	√	√
Todos los domingos del año	√	√
Pascua de Resurrección con dos días siguientes*	√	√
Ascensión de Nuestro Señor Jesucristo*	√	√
Pascua del Espíritu Santo (Pentecostés) con dos días siguientes*	√	√
<i>Corpus Christi</i> *	√	√
Los santos y patronos de las iglesias catedrales y pueblos	√	√

No obstante, estas disposiciones de adhesión a las reformas impulsadas por Trento no transgredieron del todo las prácticas y la tradición que se había ido estableciendo en la iglesia mexicana durante sus primeras décadas de existencia, así como ya se ha explicado que no hizo *tabula rasa* con respecto a las tradiciones locales de las iglesias de la Península. En el caso de la iglesia mexicana, el apego a Sevilla y a tradiciones de origen toledano en muchos aspectos continuó más allá de Trento y de las fronteras jurisdiccionales de la catedral de México como sufragánea de aquélla. En 1587, más de veinte años después de los límites del Concilio, Alonso de Villafañe instaba al cabildo de la iglesia parroquial de San Martín de Sevilla: “Se ha de escribir y puntar los himnos propios de santos de todo el año y los comunes, de la cantoría sevillana [...] lo demás que se escribiese ha de ser del rezado nuevo romano y canto toledano, salvo el de los himnos, como dicho es”.¹⁵⁹ Una década más tarde Villafañe ejercía el cargo de escritor de los libros de canto de la Catedral de Puebla y, posteriormente, de la catedral de México. El cabildo poblano le solicitó que usara modelos toledanos, específicamente los de la Iglesia de San Agustín de Puebla, para los libros que habría de copiar.¹⁶⁰

Estos son algunos de los datos que confirman y dan pista acerca de la pervivencia de usos de tradición hispana en la iglesia mexicana. Otros, provienen de los propios cantorales, en este caso de la catedral de México. En los más tempranos, de mediados del siglo XVI, perviven evidencias similares a las que refiere Ruiz Jiménez (citadas en la sección anterior) en algunos graduales de la Misa: referencias a Kyries tropados y a prosas (Ilustraciones 3 y 4), así como textos eliminados por Trento y la doxología al final de algunas comuniones, como las de San Clemente papa y mártir y San Andrés apóstol.

¹⁵⁹ Álvarez Márquez, *El libro manuscrito...*, pp. 222-223.

¹⁶⁰ Archivo del Venerable Cabildo de la Catedral de Puebla (en adelante AVCCP), Libro de Actas del Cabildo (en adelante LAC) 5, f. 60v, 7 de mayo de 1596; f. 131v, 16 de febrero de 1599. Véase Bárbara Pérez Ruiz, “La ‘librería de canto’ de la catedral metropolitana de México (siglo XVI)”, *Actas del IX Encuentro Científico Simposio Internacional de Musicología (IX ECSIM)*, Santa Cruz, Asociación Pro Arte y Cultura (APAC), 2012, pp. 211-212.



Ilustración 3. CM, CLL-M31, f. 14. Rúbrica: “Kyri/es de/ rex u/ gi”
 (referencia a un Kyrie tropado en la Misa de Purificación de la Virgen).



Ilustración 4. CM, CLL-M30, ff. 7v-8r. Rúbrica que hace referencia a una prosa.

En 1573 Felipe II concedió un privilegio al Monasterio de San Lorenzo el Real (El Escorial) para la distribución del “nuevo rezado”: “para que él, o quien tuviere su poder solamente, y no otras algunas personas, puedan imprimir los libros del Rezo y Oficio Divino, y enviarlos a

vender a las Indias”.¹⁶¹ ¿Qué alcance y repercusión habrá tenido en la Nueva España este privilegio de distribución del nuevo rezado, coincidente con una producción local? Según la opinión de Francisco Javier Campos: “El monasterio del Escorial estaba demasiado apartado, y los jerónimos no disponían de medios medianamente eficaces para controlar de forma efectiva, aquí en España, el cumplimiento del privilegio concedido; mucho menos, en las Indias.”¹⁶²

En este sentido, a propósito del impacto o alcance jurisdiccional de la estructura político-eclesiástica de España en relación a sus dominios, hay que tener presente que “la autoridad de la Iglesia de Roma en América fue limitada, ya que cualquier decisión debía contar con el rey y su Consejo de Indias”,¹⁶³ y a través del patronato real se regía la vida eclesiástica en sus aspectos organizativos y corporativos.

¹⁶¹*Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias*, Tomo I, Madrid, Antonio Balbas, 1756, segunda edición, Libro I, Título XXIV, Ley VIII, f. 124. Una disposición previa de Felipe II, de 1569, mandaba “que no se impriman en estos reinos misales, diurnales, pontificales, manuales, breviarios en latín ni en romanos, ni otro libro alguno de coro, sin que primero se traigan al nuestro Consejo...”; Francisco Javier Campos y Fdez. de Sevilla, “Felipe II, el monasterio del Escorial y el Nuevo Rezado (1573-1598)”, *Felipe II y su época, Actas del Simposium*, t. II, San Lorenzo del Escorial, Ediciones Escorialenses, 1998, p. 530. Otra cédula de marzo de 1574 establecía que “los Presidente y Jueces Oficiales de la Casa de Contratación de Sevilla, que con mucho cuidado reconozcan, vean y entiendan si en algunos de los Navíos, que hacen viaje a las Indias, se llevan Breviarios, Misales, Diurnarios, Horas, Libros Entonarios, Procesionarios, y otros del Rezo y Oficios Divinos, sin licencia y orden del Monasterio de San Lorenzo, y habiendo recogido y embargado los que hallaren, no los entreguen ni desembarquen hasta que Nos proveamos lo que convenga [al margen:] D. Felipe Segundo en Madrid a 1 de Marzo de 1574”, *Recopilación de Leyes...*, f. 124v. Véase información más completa sobre este privilegio en María Gembero Ustároz, “Circulación de libros de música entre España y América”, Iain Fenlon y Tess Knighton (eds.), *Early Music Printing and Publishing in the Iberian World*, Kassel, Edition Reichenberger, 2006, pp. 147-179; Vicente Bécares, “Aspectos de la producción y distribución del Nuevo Rezado”, Fenlon y Knighton (eds.), *op. cit.*, pp. 1-22; Campos y Fdez. De Sevilla, “Felipe II...” pp. 507-548. Privilegios de impresión anteriores a Trento pueden verse en Emilio Ros-Fábregas, “Libros de música para el Nuevo Mundo en el siglo XVI”, *Separata de la Revista de Musicología*, vol. XXIV, N° 1-2, enero-diciembre de 2001.

¹⁶² Campos y Fdez. De Sevilla, “Felipe II...”, p. 543. Los libros de canto llano del monasterio de El Escorial se escribieron aproximadamente entre 1563 y 1589, siguiendo el modelo de los de San Bartolomé de Lupiana, la casa madre de los jerónimos, y de los de la Iglesia de Toledo, que a su vez había gozado del privilegio de mantener su canto propio por la ya citada bula papal de 1570. Luis Hernández, O.S.A., *Música y culto divino en el Real Monasterio de El Escorial (1563-1837)*, t. I, Madrid, Ediciones Escorialenses, 1993, p. 121: “Trasladáronse estos libros por los de la Santa Iglesia de toledo [sic] suavizando alguna aspereza que había en algunos cantos, y enmendando los acentos malos que por razón del puesto tenían los Libros. Sobre esto quedó algo que enmendar”; corresponde a una descripción que de la librería escorialenses hizo el padre Ignacio Ramoneda en la segunda mitad del siglo XVIII.

¹⁶³ Roldán Herencia, *La música eclesiástica...*, p. 280.

II. Estudio histórico sobre la “librería de canto” de la catedral de México (ss. XVI-XIX)

II.1 Formación de una librería de canto, a la luz de la sevillana

La creación de una librería de canto en la catedral de México en el siglo XVI da inicio a la fijación de una práctica litúrgico musical extensible, en buena medida y con sus variantes locales, a toda la Nueva España. Dicha práctica estuvo enmarcada en los modelos de las catedrales de Sevilla y Toledo, principalmente. En la bula de erección de la Diócesis de México, promulgada en 1530, se declaraba a ésta como sufragánea de la de Sevilla. En 1546 fue erigida por Paulo III en Metropolitana, quedando las de Oaxaca, Michoacán, Tlaxcala, Guatemala y Ciudad Real de Chiapas como sus sufragáneas. Aun en la víspera de la llegada del nuevo rezado romano, promovido por el Concilio de Trento, el apego a la tradición sevillana, para todas estas sedes, fue ratificado en el segundo Concilio Provincial Mexicano (1565).¹⁶⁴

Las primeras noticias sobre libros con contenido litúrgico-musical y, en consecuencia, acerca de una práctica del canto eclesiástico en el ámbito catedralicio se encuentran registradas en un memorial de octubre de 1530. Juan de Zumárraga, recién nombrado obispo de la diócesis, reportaba la compra de “cuatro oficiarios grandes de punto para cantar el oficio divino y misales y breviarios grandes para el coro” de la iglesia de México. En el mismo documento se asienta una declaración del canónigo Gaspar López, afirmando que desde antes de la llegada de Zumárraga él mismo había gastado en la compra de libros y otros objetos para el ornato del culto divino, y que a partir de la venida de éste se celebraban muchas fiestas en Vísperas, y las misas eran entonadas en canto de órgano.¹⁶⁵ En mayo de 1533, ya consagrado el obispo Zumárraga, el chantre de la catedral adquirió en Sevilla un lote importante de libros litúrgicos y de cantoría: entre estos últimos, un santoral y un dominical, un “cinquistorias”,¹⁶⁶

¹⁶⁴ Pilar Martínez López-Cano (coord.), “Segundo Concilio (1565)”, *Concilios Provinciales Mexicanos, Época colonial*, México D.F., UNAM, 2004, p. 8.

¹⁶⁵ Alfaro Cruz, *op. cit.*, pp. 21-22.

¹⁶⁶ Aunque no he hallado una definición contundente sobre este tipo de fuente litúrgica, algunos especialistas lo han asociado a las lecturas que se hacían durante los cincuenta días que median entre la Resurrección y la Pascua del Espíritu Santo, o que podría tratarse de un libro de lecturas hagiográficas, fuentes también conocidas como

un pasionero con lamentaciones y el oficio de Cuaresma; además, una Regla para regir el coro, unas Constituciones del Arzobispado (es de suponer que de Sevilla), y ocho personas eclesiásticas para servir en el coro.¹⁶⁷

Así continúan a lo largo de los siguientes años una serie de acuerdos y acciones del recién constituido cabildo, relacionados con la adquisición de libros provenientes de España. El 1º de marzo de 1536 se resuelve enviar al canónigo Cristóbal de Campaya “a los reinos de Castilla a negociar ciertas cosas concernientes a esta dicha iglesia y cabildo”. El quinto punto de una instrucción firmada por Zumárraga trata sobre la adquisición de algunos libros para el servicio del coro: una “regla de pergamino”, un “capitulario”, un “oficiero santoral diurno” y un “dominical”, las entonaciones de los himnos para todo el año y los tonos de los salmos.¹⁶⁸ Hacia 1538, Juan de AVECILLA, clérigo presbítero de la catedral de Sevilla, fue solicitado por el cabildo por ser “buen escribano de letra formada para libros de iglesia y canto”.¹⁶⁹ En 1540 el cabildo ordenó la compra de “todos los libros, así de canto llano como de órgano y procesionarios y salterios, que él los trajo de Castilla”.¹⁷⁰ A partir de entonces, AVECILLA parece

"legendarios". Gregorio de Andrés, “Actas de la Visita al Arcedianoazgo de Madrid en 1427”, *Hispania Sacra* 77, 1986, pp. 153-245. Álvarez Márquez registra la elaboración de uno de estos libros en 1549 para la catedral de Cusco, cuyo contenido viene descrito de la siguiente manera: “Otro libro llamado cinco ystorias de ocho renglones en plana con oras diurnas e noturnas y Venites de todo el año, de marca mediana en tres cuerpos”. Véase Álvarez Márquez, *op. cit.*, pp. 78-79, 218; Isabel Ma. Ortiz Rico, “Libros litúrgicos de iglesias y ermitas en las encomiendas santiaguistas (1507)”, *SIGNO. Revista de Historia de la Cultura Escrita*, 2, Universidad de Alcalá de Henares, 1995, pp. 55-75.

¹⁶⁷ Un inventario manuscrito de esta compra se conserva en el Archivo General de Indias, Indiferente, N° 44, fojas 1-4v, Sevilla, 27 de mayo de 1533, y ha sido transcrito por Jesús Alfaro Cruz, quien además le da seguimiento a esta noticia hasta el desembarco del canónigo en Veracruz el 4 de septiembre de ese año. Véase Alfaro Cruz, *op. cit.*, pp. 29-33.

¹⁶⁸ ACCMM, LAC 1, f. 3, 1 de marzo de 1536: “Asimismo ha de preguntar en la iglesia mayor de Sevilla por Peña el benemérito y cantor y darle la carta que para él lleva del cabildo y que le busque los libros siguientes: primeramente una regla de pergamino que sea muy buena de las nuevas y también un capitulario y un oficiero santoral diurno y un dominical 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 la regla y unas entonaciones de los himnos de todo el año y de los tonos de los salmos”. La “regla de pergamino” se debe referir a una Regla de Coro. En un estudio realizado por Juan Ruiz Jiménez acerca de una Regla de Coro de la catedral de Sevilla de mediado del siglo XVI, se describe esta fuente en los siguientes términos: “La Regla Vieja es la que está escrita a renglón entero y tiene al principio la relación de la forma en que se celebraba antiguamente la fiesta de la Asunción de Nuestra Señora 15 de agosto. Después viene el dominical de esta Iglesia, después el Santoral, después los comunes... La Regla de Coro está escrita a dos columnas cada plana y tiene el mismo Santoral y Dominical...” Señala Jiménez que se trata de una fuente clave en el estudio de la música y la liturgia pre-tridentina en esa catedral y en todas sus sufragáneas, entre las que se cuenta la de México (Juan Ruiz Jiménez, “The Libro de la Regla Vieja...”, pp. 245-273). Desafortunadamente no hay rastros de esta fuente en la catedral de México, pero sí se ha podido consultar la que se encuentra en Sevilla, la cual fue considerada en el estudio de fuentes de esta tesis.

¹⁶⁹ La licencia le fue otorgada en noviembre de 1538; véase Álvarez Márquez, *op. cit.*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 2000, p. 129.

¹⁷⁰ ACCMM, LAC 1, f. 26v, 3 de febrero de 1540.

haberse hecho cargo de solventar las necesidades de la catedral en cuanto a la elaboración de cantorales y libros para los oficios litúrgicos, con lo cual, de manera paralela a la adquisición de libros peninsulares –que continuaría hasta ya entrado el siglo XVII–, se iniciaba una producción propia dentro de la catedral: en 1540 el cabildo le encargó la elaboración de un salterio; en 1542, de un gradual dominical y un kyrial, según el modelo de los libros provenientes de España; en 1544 se le solicitó “haga el dominical y kyrial, que se entiende kyries y gradual y credos, santos y vírgenes, y el credo romano, y que se haga por el precio que hizo la obra del santoral”.¹⁷¹ ¿Qué características tuvo esa producción? ¿Cuáles fueron sus afluentes y sus modelos? ¿Fueron copiados a partir de otros libros o de la memoria de quienes eran portadores del repertorio y de una tradición de canto? ¿Fue consecuente esa producción con el modelo de la tradición litúrgica y musical de la diócesis hispalense?

La identificación y, en algunos casos, la confirmación acerca de la presencia de algunos amanuenses procedentes de Sevilla en las catedrales de México y Puebla y en otros centros religiosos del virreinato complementa la perspectiva. Junto a una migración conceptual (a través de reglas de coro, ordenanzas, constituciones y demás documentos prescriptivos oficiales) y material (los libros de coro e impresos litúrgicos), se dio una migración de prácticas litúrgico-musicales que conformaban una tradición en sus lugares de origen y que fueron rescritas y adaptadas a una nueva circunstancia. Estos artífices, junto a clérigos, cantores y correctores del canto, fueron agentes “transculturizantes” de estas expresiones y modos de culto. Juan de AVECILLA, el ya mencionado Alonso de Villafañe, Francisco de Torres, Juan Hernández, Gabriel Pérez (copista asistente de Juan Hernández) y, más tarde, Melchor Riquelme y Juan de la Mota, entre otros, fueron los portadores y reproductores de esa tradición, quienes se encargaron de surtir de libros de canto a las catedrales e iglesias novohispanas.¹⁷²

¹⁷¹ ACCMM, LAC 1, f. 31v, 16 de julio de 1540; f. 51, 22 de diciembre de 1542; f. 60, 15 de enero de 1544.

¹⁷² Juan de AVECILLA fue clérigo presbítero escritor de libros de la Catedral de Sevilla. Fue solicitado por el cabildo mexicano en 1538 y a partir de su llegada, en 1540, se hizo cargo de la producción de libros de canto para uso de la catedral “según el modelo de los libros provenientes de España”; véanse ACCMM, LAC 1, f. 26v, 3 de febrero de 1540; f. 31v, 16 de julio de 1540; f. 51, 22 de diciembre de 1542; y f. 60, 15 de enero de 1544. Melchor Riquelme fue uno de los escribanos correctores de los libros de canto llano de la Catedral de Sevilla a partir de 1583, en sustitución de Diego Dorta, y hasta al menos 1614. Las reformas de los libros en dicha catedral, conforme a los preceptos tridentinos, se iniciaron hacia 1574; véanse González Barrionuevo, *Francisco Guerrero (1528-1599)*... ; y del mismo autor, *La música en la Catedral de Sevilla a finales del siglo XVI*, Sevilla, Cabildo Metropolitano de la Catedral de Sevilla, 2000, p. 661; y Álvarez Márquez, *op. cit.*, pp. 61-63. Para información sobre Juan de la Mota, fraile procedente del Convento Grande de San Francisco en Sevilla y copista de algunos libros conservados en la Biblioteca Nacional de México y en el Museo Nacional del Virreinato, y sobre aspectos

En varios cantorales de la catedral de México quedan rastros de la actividad de algunos de estos amanuenses. Es el caso de Alonso de Villafañe, quien trabajó como escritor y corrector de libros para la Catedral de Sevilla, para la iglesia parroquial de San Martín y la de San Esteban de Sevilla entre 1587 y 1593.¹⁷³ De 1596 a 1600 trabajó para la Catedral de Puebla¹⁷⁴ y se le encuentra activo en la de México en 1618.¹⁷⁵ En el libro CLL-M09 de esta última catedral, dentro de las letras quebradas de los folios 6, 12v y 27v, aparece inscrito su nombre, “Alonso de Villafañe”.¹⁷⁶ En el folio 20 del mismo libro, también dentro de una letra quebrada, viene el nombre de “Francisco de Torres”, otro escribano que trabajó para la Catedral de Sevilla entre 1551 y 1557.¹⁷⁷ ¿Se trataría de un trabajo mancomunado entre ambos artífices?¹⁷⁸

de iluminación relacionados con libros de tradición sevillana en México, véase Salgado Ruelas, “Liturgia e iluminación...”, pp. 67-79. Sobre Juan Hernández y otros personajes encargados propiamente del canto litúrgico (sochantres), véanse referencias en el capítulo de esta tesis Estructuración y legislación del canto litúrgico en la catedral de México.

¹⁷³ Álvarez Márquez, *op. cit.*, pp. 222-223.

¹⁷⁴ AVCCP, LAC 5, f. 131v, 16 de febrero de 1599: “Que para que prosiga Alonso de Villafañe en la obra de los libros de la cantoría de esta catedral, se vean los del convento de San Agustín de esta ciudad, si son conforme los toledanos. Y siendo tales, que se saque traslado de ellos con su punto, a costa del dicho Villafañe”. Según señala Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, una Real Provisión expedida por Felipe II hacia 1572 daba al convento agustino de Toledo el privilegio de seguir practicando el canto toledano; véase Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, “Felipe II, el monasterio del Escorial y el Nuevo Rezado (1573-1598)”, *Felipe II y su época, Actas del Simposium 1/5-IX-1998*, t. II., San Lorenzo de El Escorial, Ediciones Escorialenses, 1998, p. 525.

¹⁷⁵ ACCMM, LAC 6, f. 41, 10 de abril de 1618: “Se proveyó y determinó que la tasación del librito nuevo que por orden de su ilustrísima escribió Alonso de Villafañe para las preces y oraciones que se acostumbra cantar en las procesiones, se remite a su ilustrísima y se sirva de librar en el mayordomo de la fábrica lo que le pareciere ser su justo valor”.

¹⁷⁶ En el libro CLL-M12, dentro de una letra quebrada del f. 51v está inscrito “94 avi”. Podría tratarse de la fecha de elaboración del libro (1594) y de uno de sus artífices (Alonso de Villafañe).

¹⁷⁷ En 1549 Francisco de Torres firmó una carta compromiso para escribir diez libros destinados a la Catedral de Cuzco; véase Álvarez Márquez, *op. cit.*, pp. 218-220. Juan Ruiz Jiménez le atribuye el libro de polifonía 1 de la catedral de Sevilla; véase Juan Ruiz Jiménez, *La Librería de canto...*, p. 40.

¹⁷⁸ Sobre este aspecto de colaboración entre escribanos, y para datos adicionales sobre Francisco de Torres, véase Álvarez Márquez, *op. cit.*..., p. 46.



Ilustración 5. CM, CLL-M09, ff. 6 y 20 Nombres de amanuenses “Alonso de Villafañe” y “Francisco de Torres” dentro de las letras quebradas

La mayoría de estos libros de origen pre-tridentino fueron posteriormente intervenidos con correcciones, inserciones y sustituciones en sus contenidos musicales y literarios. En otros casos, algunos de sus folios fueron reutilizados en la confección de libros nuevos, como insertos, o como una práctica recurrente en los procesos de renovación y reformas, quedaron relegados a simples guardas de libros nuevos.¹⁷⁹ De cualquier modo, han pervivido en estos materiales rastros de algunos elementos litúrgicos, musicales y literarios de una práctica pre-tridentina de tradición sevillana. De ello se trata de manera más profunda en el capítulo dedicado al estudio de fuentes.

Como quedó mencionado en párrafos anteriores, hacia finales del siglo XVI, paralelamente a una producción local de cantorales, continuaba la circulación de libros procedentes de Sevilla. En 1577 la fábrica espiritual pagó al canónigo Alonso de Écija por “...seis misales de los de Burgos a diez y ocho pesos cada misal y seis breviarios a ocho pesos...”.¹⁸⁰ Estos libros debían ya estar acordes a las ediciones tridentinas (1570 y 1568, respectivamente), y por lo tanto servir de canon para la producción de antifonarios y graduales.

¹⁷⁹ En España esta vertiente dentro del estudio de fuentes litúrgico-musicales ha tomado fuerza e importancia y ha arrojado información relevante sobre prácticas desplazadas. Véanse referencias a estos trabajos en Ruiz Torres, *op. cit.*, pp. 204-205.

¹⁸⁰ ACCMM, Fábrica Espiritual, caja 1, exp. 2, 1577, “Libramiento de la Fábrica de 156 pesos de libros y misales y breviarios [...]”

Este factor de circulación sucedió también, y de manera intensa, en relación a la música polifónica. La librería del coro, ya para el último cuarto del siglo XVI, estaba muy bien dotada y con material de una vigencia y actualidad inimaginables. El tema amerita un breve desvío... Por sólo hacer mención de algunos impresos representativos de polifonistas peninsulares, en 1580, el para entonces maestro de capilla Hernando Franco solicitó al cabildo de la catedral de México la adquisición de un libro de misas del maestro sevillano Francisco Guerrero, por lo “... muy provechoso y aún necesario para el culto divino, por ser como es tan excelente música”.¹⁸¹ El cabildo emitió respuesta el 1º de febrero de ese año: “... que acuda al señor tesorero y con Pedro Alonso de Écija, y que lo concierte y compre”.¹⁸² Puede haberse tratado de algún ejemplar o copia del *Liber primus missarum*, publicado en París en 1566.¹⁸³ En un inventario de libros de música de la catedral fechado en 1589, se hace referencia a “otro libro grande de molde, de papel de marca mayor encuadernado en papelones y badana negra, impreso en París, Styphographia Nicolai Du Chemin, 1565 años. Es de misas de Francisco Guerrero”.¹⁸⁴ A excepción del año (el cual puede corresponder más bien a la dedicatoria de Guerrero dirigida al Sebastián de Portugal), los datos coinciden con los de la publicación conocida. Por lo pronto, no se ha hallado rastros de este libro, pero de ser cierta tal suposición, esta importante obra llegó primero a la catedral de México que a la propia catedral de Toledo, donde se registra doce años después, en 1592.¹⁸⁵

Cinco años después de hecha esta adquisición por el cabildo catedral, en 1585 éste ordena “que se le envíen al maestro Guerrero 50 pesos de oro común por el libro de canto que envió a esta Santa Iglesia [...] y el libro que se entregue al señor racionero Juan Hernández

¹⁸¹ Archivo Histórico del Arzobispado de México (AHAM), Fondo Cabildo, sección Museo Catedral, serie Catedral Metropolitana, caja 183, exp. 25, 1580, f. 1. Agradezco a Andrea Ríos la aportación de este dato.

¹⁸² ACCMM, LAC 4, 1 de febrero de 1580, f. 1v. En el extremo inferior derecho, en el mismo folio, con fecha de 10 de marzo de ese año se asienta lo siguiente: “por lo arriba decretado [...] concertásemos con el dueño en cuarenta pesos de tepuzque”.

¹⁸³ Señala Robert Stevenson, “cabe suponer que las misas de Guerrero, como las de Victoria, se reducen a las impresas durante su vida [1566, 1582 y 1597].” Stevenson, *La música en las catedrales españolas del Siglo de Oro*, Madrid, Alianza Editorial, 1993, p. 211.

¹⁸⁴ ACCMM, Inventarios, Libro 2, exp. 2, ff. 153-156, 9 de diciembre de 1589. Es el inventario más temprano del cual se tiene conocimiento. Referencia a este inventario pueden encontrarse en Lota Spell, “Music in the Cathedral of México”, *The Hispanic American Historical Review*, 26, 1946, p. 317; y en Marín López, “Por ser como es tan excelente música: La circulación de los impresos de Francisco Guerrero en México”, Juan José y Miguel Ángel Marín (eds.), *Concierto Barroco, Estudios sobre música, dramaturgia e historia cultural*, Universidad de la Rioja, 2004, p. 218; Marín López, “The musical inventory of Mexico Cathedral, 1589: a lost document rediscovered”, *Early music*, Vol. Xxxvi, N° 4, noviembre 2008, pp. 575-596.

¹⁸⁵ Marín López, “Por ser como es tan excelente música...”, p. 215.

para que lo haga encuadernar”.¹⁸⁶ Con toda probabilidad debió tratarse del *Liber Vesperarum* (Roma, 1584), hoy conservado en el Museo Nacional del Virreinato.¹⁸⁷

En el mencionado inventario de 1589 se refieren cerca de 41 libros, de los cuales cinco eran impresos, el de Guerrero y cuatro de Tomás Luis de Victoria, que podemos identificar con sus obras: *Cantica Beatae Virginis* (Roma, 1581), *Hymni totius anni* (Roma, 1581), *Missarum libri duo* (Roma, 1583), *Motecta Festorum totius anni* (Roma, 1585). Además, se hace mención de dos libros de misas de Cristóbal Morales, uno de molde de 22 misas de Josquin Desprèz y otro de misas de Pierre Colin, además de libros de formato más pequeño de Pedro Guerrero, Francisco Guerrero, y unos “cuadernos de mano” de motetes de Hernando Franco.¹⁸⁸ La siguiente noticia sobre compra de libros de polifonía data de 1597, cuando el cabildo adquiere un impreso del compositor español Juan Navarro: *Psalmi, Hymni, Magnificat* (Roma, 1590).¹⁸⁹ Este libro no se conserva en la colección actual.

Volviendo al foco de esta investigación (el género monódico), en 1595 la catedral de México recibió veintiséis libros de canto llano hechos por Melchor Riquelme, “maestro de la librería de la Santa Iglesia de Sevilla”, y Diego de Zamora, “pintor de imaginería”:

[...] Este día [5 de septiembre de 1595] 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 [...] ¹⁹⁰

El Archivo Histórico Provincial de Sevilla resguarda un documento del 28 de septiembre de ese mismo año que parece tener relación con este asunto. En él se hace referencia al otorgamiento de una “carta de pago y finiquito a favor de Melchor Riquelme, maestro de la librería de la Santa Iglesia de Sevilla”, por parte de Diego de Zamora, por la iluminación de “todas las letras grandes con historias con más de 400 letras pequeñas prolongadas de 26 cuerpos de libros de canto que tuvo a su cargo de hacer e hizo y por orden y traza se hicieron

¹⁸⁶ ACCMM, LAC 3, f. 218, 13 de diciembre de 1585.

¹⁸⁷ MNV, 10-12507. Es extraño que este libro no se mencione en el inventario de 1589. Sobre la presencia de la obra de Guerrero en México véase Marín López, “Por ser como es tan excelente música...”, 2004.

¹⁸⁸ ACCMM, Inventarios, Libro 2, exp. 2, ff. 153-156, 9 de diciembre de 1589.

¹⁸⁹ ACCMM, LAC 4, f. 189, 31 de octubre de 1597.

¹⁹⁰ ACCMM, LAC 4, f. 133, 5 de septiembre de 1595.

para la Santa Iglesia de México de la Nueva España”.¹⁹¹ Los libros M12 y M14 de la colección actual, presentan, dentro de las letras de lacería de los folios 51v y 3v, inscripciones de años: 1594 y 1593, respectivamente (Ilustración 6). Por las fechas, las correspondencias documentales, la homogeneidad estilística de las iluminaciones (particularmente de las letras historiadas), y también por la perfecta coherencia en los contenidos (Cuaresma), es muy probable que estos dos libros formaran parte de ese lote proveniente de Sevilla. Adicionalmente, otros 13 libros, todos graduales del Propio del Tiempo, presentan estas mismas características: M05, M06, M13, M15, M16, M17, M18, M20, M21, M22, M23, M27 y M28.¹⁹²



Ilustración 6. CM, CLL-M14, f. 3v. Fecha “1593” dentro de la orla de una letra quebrada

¹⁹¹ Archivo Histórico Provincial de Sevilla, Leg. 198, f. 383, 28 de septiembre de 1595. Citado por Álvarez, *El libro manuscrito en Sevilla...*, p. 243. Debe recordarse que Melchor Riquelme fue uno de los escribanos que estuvo a cargo de la enmienda y reelaboración de los libros de canto llano de la catedral de Sevilla entre 1583 y 1614, aproximadamente. Además, participó en la escritura de algunos de los libros de polifonía de la catedral de Sevilla; véase Ruiz Jiménez, *La Librería de Canto de Órgano, Creación y pervivencia del repertorio del Renacimiento en la actividad musical de la catedral de Sevilla*, Granada, Junta de Andalucía, 2007, p. 55.

¹⁹² Agradezco a Silvia Salgado Ruelas, historiadora del arte responsable del estudio de los aspectos gráficos de los libros en el citado proyecto de catalogación de los libros de coro de la catedral metropolitana de México, su aportación en el arribo a estas hipótesis. Algunos de los libros restantes (de 26 que debieron ser originalmente) se encuentran actualmente en el Museo Nacional del Virreinato, a donde se trasladó parte de la colección en la década de 1960. En dicho repositorio se han identificado al menos 30 libros procedentes del Museo de Arte Religioso de la Catedral de México. Con seguridad el identificado con el número de inventario 10-12520 “Dominicalis primis (=prima) pars...” formó parte de ese lote de Graduales, el primero del Propio del Tiempo, faltante en la colección actual de catedral de México y con exactas características gráficas que lo identifican con este grupo.

Un acuerdo capitular de julio de 1609 revela aspectos significativos acerca de estas relaciones con la Catedral de Sevilla durante la etapa de formación de la librería de coro de la catedral de México y de su proceso de renovación en el marco de Trento:

Habiéndose advertido y considerado la grande suma de pesos de oro pertenecientes a la fábrica de esta Santa Iglesia que se han gastado, así en la ciudad de Sevilla, rescribiendo y puntando el Gradual Dominical conforme al misal de Trento y a la corrección del canto llano que la Santa Iglesia de la dicha ciudad de Sevilla tiene, como en los libros del Gradual Santoral, que comúnmente en esta Santa Iglesia se llama; del remiendo que se hizo en los doce libros del dicho Gradual Santoral, que asimismo se escribieron y puntaron en la dicha ciudad de Sevilla más ha de sesenta años, conforme al misal que en aquellos tiempos aquella Santa Iglesia tuvo, a cuya imitación se ordenaron las cosas y el culto divino de ésta, y particularmente lo tocante al Gradual Santoral, cuyos oficios y canto llano, por estar escritos y puntados de artífices famosos y que no se podía usar de ellos cómodamente después de haberse reformado el dicho misal de Trento en esta dicha Santa Iglesia, sin enmendar, quitar y añadir muchas cosas que pidieron precisamente se deshiciesen todos los dichos doce cuerpos para que en la forma dicha se pudiesen acomodar al dicho misal de Trento, como lo están el día de hoy los cuerpos de dicho gradual y en dos del común, asimismo gradual, y que también se había escrito y puntado el Antifonario Dominical diurno con el Triduo de la Semana Santa ad longum en [espacio en blanco] cuerpos. Y el Antifonario Santoral diurno que contiene los oficios que los santos traen propios en [espacio en blanco] cuerpos con otros dos que contienen el común de los Santos que no tienen oficio propio. Y asimismo se había escrito y puntado el Oficio de Difuntos en [espacio en blanco, ¿“dos”?]¹⁹³ cuerpos, todos los cuales libros de suso referidos se pusieron por sus estantes en la sacristía de esta Santa Iglesia para mejor guarda y custodia de ellos. Y que por haberse hecho los dichos estantes sin cerraduras que guardasen los dichos libros del daño tan grande en que se halló haberse recibido de las ratas que en la dicha sacristía, sin poderlo reparar, se han criado. Por todo lo cual se ordenó hacer, como se hizo, lugar capaz, a manera de armario o alacena, donde pudiesen estar cerrados y defendidos de las dichas ratas y que estuviesen cerrados con llave como el día de hoy lo

¹⁹³ En una cuenta presentada por Juan Hernández a la contaduría se mencionan los siguientes libros: “El oficio de difuntos que está escrito y apuntado en dos cuerpos de libros, en el primero entraron setenta y cuatro fojas, el cual tiene de texto cuatro cuadernos que a razón de veinte pesos montan ochenta pesos, y de punto y letra tiene el dicho libro cinco cuadernos a once pesos [por] cuaderno montan cincuenta y nueve pesos”, AHAM, Fondo Cabildo, sección Museo Catedral, serie Catedral Metropolitana, caja 183, exp. 49, 26 de marzo de 1602. Estos libros corresponden a los cantorales CLL-V09 y V10.

están. Y en todo lo cual se entendía haberse gastado más de 14,000 pesos y se han iban gastando más en hacer, como los escritores de esta Santa Iglesia van haciendo, escribiendo y puntando, las horas canónicas de prima, tercia, sexta y nona y las Vísperas feriales de toda la Semana, por estar muy gastados. Y era justo que todos los dichos libros se visitasen y se supiese si faltaba alguno y que se pusiesen por orden distinto, atento a la capacidad de dicho lugar, donde estuviesen por orden y titulados, primero el dicho Gradual Dominical y luego el Santoral, por sus números, para perpetuidad [...] sin necesidad de revolverlos para buscar el que fuere menester. Y porque el dicho remiendo y los dichos Antifonarios Dominical y Santoral y Oficio de Difuntos y lo que más de presente se va escribiendo y puntando sea hecho y ordenado por el racionero Juan Hernández, maestro de capilla de esta Santa Iglesia, por comisión de los señores don Pedro de Moya Contreras, don fray García de Mendoza y Zúñiga y por el muy Ilustre Deán y Cabildo de esta Santa Iglesia¹⁹⁴.

De este acuerdo se derivan referencias importantes:

- Para 1609 se habían rescrito los libros del Gradual Dominical conforme al Misal de Trento y a la corrección del canto llano que se había hecho en la Catedral de Sevilla.
- Al menos doce libros del Gradual Santoral fueron confeccionados en Sevilla “por artífices famosos” a mediados del siglo XVI (antes de Trento) y conforme a la canturía sevillana.
- Para 1609 esos doce libros del Gradual Santoral ya habían sido corregidos en la propia catedral de México y seguramente son los mencionados en un acta de febrero de 1600, donde consta que Juan Hernández y Francisco de Paz supervisaron la enmienda del canto y Diego de Mendoza hizo la encuadernación.¹⁹⁵
- Para 1609 se estaban escribiendo de nuevo los libros del oficio ferial, “por estar muy gastados”, producción seguramente a cargo de Lorenzo Rubio y Lucas García, bajo el cuidado y las indicaciones de Juan Hernández.

¹⁹⁴ ACCMM, LAC 5, ff. 131v-132v, 7 de julio de 1609.

¹⁹⁵ ACCMM, LAC 4, f. 234r, 4 de febrero de 1600. Otras referencias específicas acerca de reformas a los libros se encuentran en ACCMM, LAC 4, f. 243r, 11 de julio de 1600: “Este dicho día se mandaron dar cincuenta pesos a buena cuenta a Mendoza encuadernador para en cuenta del dominical antifonario y remiendo de los libros viejo[s] que se mandaron aderezar”. ACCMM, LAC 4, f. 256, 30 de enero de 1601: “Conforme a la erección de esta santa iglesia, tratando de causas convenientes y necesarias al pro y utilidad de ella, se ordenó y mandó que las antífonas que faltan en los libros viejos del coro que se van ahora reformando y enmendando, de Nuestra Señora de la Infancia, las añada el escritor y se le paguen conforme a los demás remiendos”.

Algunos de estos libros son identificados y analizados en el capítulo correspondiente al estudio de fuentes.

Tabla 3. Adquisición y elaboración de libros para el servicio del coro durante el siglo XVI y principios del XVII

Libros sevillanos ordenados a Campaya (h. 1536)	Oficiero natural [<i>sic</i>] diurno: Antifonarios vespertinos del Propio de los Santos (¿hechos por Juan de Avevilla?) Dominical: Graduales del Propio del Tiempo Himnario Salterio (tonos de los salmos) Regla del coro
Libros que el cabildo compró a Juan de Avevilla (1540)	Libros de canto llano y de canto de órgano
Libros hechos por Avevilla (1540-1544)	Salterio (1540) Gradual dominical (h. 1544) Kyrial (h. 1544)
Libros sevillanos graduales atribuidos a Melchor Riquelme y Diego de Zamora (c. 1593-1594, recibidos en la catedral en 1595)	26 cuerpos de libros de canto con letras historiadas y más de 400 letras pequeñas prolongadas
Libros encargados por el Cabildo a Villadiego, “persona en este arte la más perita que se sabe en este reino”, en 1597	Un antifonario vespertino Un antifonario con los Maitines de la Resurrección y el Triduo de la Semana Santa Un antifonario con el Oficio de Difuntos

II.2 Desarrollo de una producción local de cantorales

La necesidad de más cantorales para cubrir los oficios y celebraciones litúrgicas de todo el año impulsó el desarrollo de una producción propia en la catedral de México, la cual tomó especial fuerza hacia finales del siglo XVI. Los siguientes acuerdos dan constancia de ello, además de referir los oficios específicos que intervenían en la manufactura de los libros, al menos tres: el apuntador de la música, el de la letra y el iluminador:

Este dicho día [12 de septiembre de 1597], habiéndose tratado diversas veces, si convenía hacer ciertos libros de canto llano de que esta Santa Iglesia tiene precisa necesidad para el servicio del coro, y habiéndolo conferido y visto ser muy necesario, y que con más comodidad, a menor costa y con más puntualidad que se podrían hacer en España, se harían aquí. Se dio cédula al pertiguero, para que llamando de ante diem todos los señores capitulares resuelvan y vean, si los dichos libros se harán o no [...] ¹⁹⁶

[...] para tratar de hacer ciertos libros de canto de que hay necesidad precisa en el coro, como consta del auto hecho en esta razón a doce días de este mes, quedó por toda esta congregación resuelto, que los dichos libros se hagan, y por ningún acontecimiento se dejen de hacer, respecto de la gran falta que hay de ellos en el coro, y que para que se nombren las personas a propósito, así para ordenar la cantoría, letras escritas [y la] iluminación, y que haya cuidado en que se pongan en efecto, se citaba de nuevo a su señoría, para que en el primer cabildo, se nombren las tales personas y se les de mano y facultad entera, para concertarlos y hacer las escrituras y recaudos necesarios [...] ¹⁹⁷

En 1597 el cabildo encomendó a Villadiego, “persona en este arte la más perita que se sabe en este reino”, la elaboración de los libros, empezando por un antifonario vespertino, uno con los Maitines de la Resurrección y el Triduo de la Semana Santa, y otro con el Oficio de Difuntos. El siguiente acuerdo capitular constituye una valiosa fuente documental relacionada con esta producción:

[...] el doctor Dionisio de Ribera Flores, a quien se cometió con los demás señores no haber en el auto de tres de este mes el concierto de los libros de canto llano que se han de hacer para el servicio del coro, dijo, que habiendo hecho llamar a [blanco en el original] Villadiego, persona en este arte la más perita que se sabe en este reino, y habiendo tratado con él tomase a su cargo

¹⁹⁶ ACCMM, LAC 4, ff. 183v-184, 12 de septiembre de 1597.

¹⁹⁷ ACCMM, LAC 4, ff. 184v-185, 26 de septiembre de 1597.

el hacer estos libros, con las condiciones y cualidades que los dichos señores le dijeron, y habiéndoseles también referido en cabildo pleno, donde fue llamado y trajo algunas muestras de letras con iluminación, salmodia y canto; él dijo que lo haría con mucha voluntad pagándole su trabajo, del cual haría quiebra respecto de la voluntad que tenía de servir a esta Santa Iglesia, y que después de muchos dares y tomares que con él se tuvieron, sobre él quedó; finalmente se vino a concluir con él, viniendo en ello los susodichos, en que lo que toca a la canturía, puntaría a once pesos de oro común cada cuaderno de pergamino de ocho hojas, con las letras grandes y de iluminación capitales que le demostraron, y que lo que toca a la letra y salmodia con las letras, también capitales en cada verso que se le mostraron, haría cada cuaderno de las dichas ocho fojas de pergamino por veinte pesos, poniendo para los dichos libros todos los recaudos a ellos anexos y pertenecientes, encuadernados y chaveteados, y formalmente dándoles de todo punto acabados, a consenso que esto habían acabado, viniendo su señoría en ello, y entendiendo su señoría que era esta última resolución, y que eran los precios moderados, según dijeron algunos de los señores que de esto saben; dijeron que el dicho concierto se haga como está referido con el dicho Villadiego, por escritura, poniéndole en ella el tiempo que ha de dar acabados los dichos libros y a qué tiempo se le han de hacer los pagos y las demás condiciones que a los dichos señores pareciere para la buena dirección de este negocio, para lo cual se les dio facultad y poder en forma cuanto era necesaria en derecho, con advertencia de que empiece los dichos libros por el antifonario vespertino, y los maitines de la resurrección, y el triduo de la semana santa, de que hay tanta necesidad, que no hay en esta Iglesia por do cantarlos, y tras esto, por el oficio de los difuntos de que también la hay notable, procurando que éste sea curioso, respecto de que sea pronto, que de esta congregación había quien lo costease después de acabados [...]¹⁹⁸

Poco después, Villadiego renunció a estos trabajos y la responsabilidad de la elaboración y corrección de los libros pasó a manos de los racioneros Dionisio de Ribera Flores, Juan Hernández, Ribero¹⁹⁹ y el canónigo Francisco de Paz, quienes supervisaron a Lorenzo Rubio, músico contralto de la capilla. Gregorio de Quesada, apuntador, se desempeñó en las labores de escritura,²⁰⁰ mientras que Lucas García fue el iluminador de las letras

¹⁹⁸ ACCMM, LAC 4, f. 186, 14 de noviembre de 1597.

¹⁹⁹ Podría tratarse de Serván Ribero, a la sazón, maestro de canto llano y de órgano de los infantes del coro.

²⁰⁰ ACCMM, LAC 4, f. 195v, 7 de abril de 1598: “[...] de parte de [blanco en el original] Villadiego, a cuyo cargo estaba el hacer los libros de canto llano [...] se propuso que aunque era así que él se había encargado de hacer y dar acabados los dichos libros con las cualidades y condiciones que se le habían dado por escrito, y por los precios que con él se habían concertado, habiéndolo mirado y considerado, le parecía que no podría acabar los

capitulares.²⁰¹ Al menos en tres libros de la colección actual sobrevive la inscripción del nombre “Lorenzo Rubio”: O09, O11 y el V09 (Ilustración 7). El primero, O09, inicia con las horas menores de la Natividad del Señor, complementando los oficios de Vísperas y Maitines para dicha festividad contenidos en el libro anterior O08, ambos con las mismas características gráficas. Igualmente sucede con el O11, que en cuanto a contenido complementa al O10, cubriendo entre los dos los oficios desde la Circuncisión del Señor hasta el primer domingo de Cuaresma. El V09 contiene la misa y los oficios de Vísperas y Laudes de Difuntos, y es complementado por el libro V10, que contiene la misma misa que el anterior y los Maitines de

dichos libros por ser solo y haberle acudido negocios forzosos, que no le darían lugar a ello [...] Para lo cual, y habiendo traído diversas veces a esta congregación muestras de pieles para los dichos libros, solfa, punto y letra, y letras, iluminados y quebrados, de las personas que los querían tomar a su cargo, y habiendo cuadrado así las muestras, como la comodidad con que se ofrecían a hacer los dichos libros, así en el tiempo como en el parte del dinero, se ordenó y mandó que si las tales personas que a éste se ofrecían, que eran y son Lorenzo Rubio, músico de esta santa Iglesia, y Gregorio de Quesada, apuntador y oficial perito en este oficio, diesen fianzas abonadas de lo que con ellos concertasen los dichos señores comisarios, reivindicando el dicho trato hecho con el dicho Villadiego, se efectuase con los dichos Lorenzo Rubio y Gregorio de Quesada, para lo cual [...] daban y dieron poder de nuevo, tan bastante cuanto que en derecho era necesario, a los dichos señores comisionados doctor Dionisio de Ribera Flores, canónigo Francisco de Paz, racionero Juan Hernández y racionero [Serván?] Ribero, para que, concluyendo esta causa de una vez sin volverla a esta congregación, se continuasen y acabasen los dichos libros [...] con lo cual, y con haber tomado a su cargo los dichos racioneros la corrección del canto, apuntación de él y letra, a que se ofrecieron gratis, se acabó hoy este negocio [...]

²⁰¹ ACCMM, LAC 4, f. 215, 4 de diciembre de 1598: “Este día se mandaron librar por cuenta de fábrica, trescientos y cincuenta pesos a Lucas García, iluminador de los libros de canto llano, digo de las letras capitulares de ellos, los cuales conforme a la escritura que con él se hizo de concierto pareció debérsele y haberlos trabajado de que certificaron el doctor Ribera y Juan Fernández, comisarios de este negocio y que la concertaron e hicieron la escritura en nombre de su señoría [...]” Guillermo Tovar de Teresa señala que Lucas García fue probablemente aprendiz del iluminador novohispano Luis Lagarto. Basado en documentación proveniente del Archivo Cervantes ofrece un dato que difiere, en temporalidad, de los hallados en actas de cabildo de la Catedral de México: “... [Lucas García] fue contratado por el canónigo Francisco de Paz desde octubre de 1601 hasta marzo de 1603”, y añade: “El escritor de los libros que se ocupaba de las letras góticas y las pautas con sus notas, era Lorenzo Rubio y aparece desde junio de 1600 hasta noviembre de 1603”. Tovar de Teresa, *op. cit.*, pp. 68-69. Lorenzo Rubio se haría cargo de la librería del coro de la catedral de Puebla a partir de 1605; AVCCP, LAC 5, f. 341v, 19 de abril de 1605: “Que el racionero Juan de Ortega envíe a llamar a Rubio, presbítero, escritor de libros de cantoría, para que se halle presente con los demás opositores”. AVCCP, LAC 5, f. 344-344v, 17 de junio de 1605: “En este día se ordenó y mandó por Su Señoría y deán y cabildo que la librería de canto de esta catedral lo escriba y acabe el padre Lorenzo Rubio, presbítero y cantor, y que primeramente se haga las enmiendas que la dicha librería tiene de lo que dejó escrito Francisco del Royal, y que hecho esto se escribirán después los libros que faltan por escribir. Y, para hacer el concierto con el dicho Lorenzo Rubio de parte de este cabildo, se hallen presentes ante Su Señoría el canónigo doctor Agustín Juárez y racioneros Juan de Ocampo y Francisco Alfonso de Cabrera.” Sin embargo, unos meses después de hecho el acuerdo, en octubre de ese año, el cabildo ordenó “Que se escriba a México al racionero Contreras, que trate con el padre Lorenzo Rubio, escritor de libros, que venga a cumplir el concierto que tiene hecho con esta iglesia sobre la librería de cantoría, que ha de acabar. Y, si por bien no quisiere venir, se apremie por el rigor de la escritura” (AVCCP, LAC 5, f. 354v, 21 de octubre de 1605). Es probable que Lorenzo Rubio no haya cumplido con dicho concierto pues no es vuelto a mencionar en las actas de la catedral de Puebla y ya en abril del siguiente año de 1606 se cita a “Sanabria” como “escritor de libros de canto”, a quien el cabildo solicita que “acabe los que faltan y enmiende los que están escritos. Y que Luis Lagarto, iluminador, sea el veedor y superintendente de ello” (AVCCP, LAC 5, f. 365, 4 de abril de 1606). A Lorenzo Rubio, años más tarde se le encuentra nuevamente en México.

Difuntos, también con iguales características caligráficas y de iluminación que los anteriores. A partir de estas concordancias se ha asociado a esta producción referida en actas de cabildo otros libros con características exactas a los mencionados y coherencia con los mismos en cuanto a sus contenidos: O12, O13, O14, O15 y O17; este último contiene los Maitines de la Resurrección del Señor. Todo indica que este grupo de libros -en total 11-, posiblemente entre otros, fueron los que se elaboraron a petición del cabildo.



Ilustración 7. CM, CLL-O09, f. 79. Iniciales de “Lorenzo Rubio” dentro de una letra quebrada

En 1601 se mandaron a añadir a uno de los libros viejos que se estaban renovando las antífonas de Nuestra Señora de la Infancia.²⁰² Por esa época hay referencias a un libro del Triduo Pascual, probablemente el mismo del que había hecho demanda el cabildo años anteriores, en términos que aclaran su contenido y estructura litúrgica y musical, a propósito de una discusión de si se debían escribir “*ad longum*”, es decir, el oficio completo en un mismo libro, o sólo lo correspondiente a lo oficiado en el coro; el acta es muy ilustrativa:

Este dicho día se entendió del señor racionero Hernández que iba acabando el libro donde ha de estar escrito y puntado el triduo de la Semana Santa y habiendo el dicho señor racionero declarado que quería poner en él, *ad longam* [*sic*] con punto y letra las lamentaciones y lecciones, se le ordenó que no se escriban en él, más que los salmos, antífonas y responsos, y lo demás que todo el coro junto hubiere de cantar, y no se escriban en él lecciones ni lamentaciones, respecto de parecer gasto superfluo y que estas lecciones y lamentaciones se

²⁰² ACCMM, LAC 4, f. 256, 30 de enero de 1601 (véase transcripción en nota 195).

dicen de por sí en el facistol y pelícano, en libros y breviarios particulares, y que esto mismo se entienda y deba entender en los demás libros que se escribieren de cualquier oficio del tiempo.²⁰³

Meses más tarde, se replanteó el asunto y se determinó escribir todo “*ad longum*”, tal como viene en el Breviario.²⁰⁴

En marzo de 1602 ya estarían acabados estos oficios, además del de Navidad, pues Diego de Mendoza recibió 80 pesos de tepuzque por encuadernar “cuatro libros grandes, que es el oficio de la Semana Santa en tres cuerpos y otro que sirve la Pascua de Navidad [...] los que estoy encuadernando grandes y mas encuaderno otro pequeño que son las lamentaciones”,²⁰⁵ las que definitivamente sí se escribieron aparte. Los tres libros del oficio del Triduo Pascual son los ya mencionados dentro del grupo producido por Lorenzo Rubio y Lucas García, sin duda, los encuadernados por Mendoza: O13, O14 y O15. El de la Natividad del Señor debe corresponder al O08 y tal vez al O09, también incluidos en este lote.²⁰⁶

En 1602, el racionero Juan Hernández, a cuyo cargo estaba la elaboración de los libros cantorales, informaba al cabildo sobre la necesidad de compra de guarniciones de latón para “trece libros que entendía faltaban para acabar con todos los oficios de que tiene necesidad esta santa iglesia”.²⁰⁷ Entre ellos, además de los ya mencionados líneas arriba, debía estar el

²⁰³ ACCMM, LAC 4, f. 255, 16 de enero de 1601.

²⁰⁴ ACCMM, LAC 4, f. 265v, 31 de julio de 1601: “El racionero Hernández dijo que el triduo de la Semana Santa se estaba escribiendo y puntando en el libro que para este efecto se mandó hacer y que había duda, si todo el dicho oficio se había de escribir *ad longum*, o dejar las lecciones, y lamentaciones por decirse en el pelícano en libro particular y por los cantores, en los libros pasioneros que llaman; quedó acordado por la mayor parte que todo el dicho oficio, como está en el breviario, se escriba *ad longum* sin dejar *requies* ni otra cosa.”

²⁰⁵ AHAM, Fondo Cabildo, sección Museo Catedral, serie Catedral Metropolitana, caja 183, exp. 49, [f. 1v], 19 de marzo de 1602. ACCMM, LAC 4, f. 282, 12 de mayo de 1602: “Mandáronse pagar este dicho día doce pesos de oro común por cuenta de la fábrica a Mendoza, encuadernador, los ocho de ellos por la encuadernación del libro de las Lamentaciones de canto llano que por mandado de esta congregación se mandó escribir y puntar conforme a la canturía toledana, y los dos pesos de ellos por las tachuelas con que se encuadernó el dicho libro y los tres libros del triduo de la semana santa y los otros dos pesos restante por la encuadernación de un libro del Oficio de Difuntos de canto de órgano.” El libro de polifonía de Difuntos no parece corresponder a ninguno de los que sobreviven actualmente en este acervo. En 1608 el cabildo solicitó la revisión de los libros de polifonía del Oficio de Difuntos, se entiende que uno viejo y uno o más donde se había “escrito y puntado de nuevo”: ACCMM, LAC 5, f. 85v, 4 de julio de 1608: “Que los señores canónigos Alonso de Écija y Antonio Cerván [=Serván] Ribero vean el libro donde está escrito y puntado de canto de órgano el oficio de difuntos, lo que ahora se ha escrito y puntado de nuevo, así en pergamino como en papel, y la encuadernación con que se aderezó el libro, y lo confesaren sus mercedes se pague luego de los bienes de la fábrica.”

²⁰⁶ Véase libramiento del cabildo a Lorenzo Rubio por la escritura de estos tres libros en AHAM, Fondo Cabildo, sección Museo Catedral, serie Catedral Metropolitana, caja 183, exp. 49, [f. 6-6v], 1 de febrero de 1602.

²⁰⁷ ACCMM, LAC 4, f. 275v, 15 de enero de 1602. En marzo de 1602 el cabildo ya había pagado a Francisco de Bonilla “por trece guarniciones de latón que hizo y entregó para trece libros grandes de esta santa iglesia [...] así

O23, un Vespéral del tiempo de Pentecostés, en cuyo f. 43, dentro de una letra quebrada figura la siguiente inscripción: “Alonso Gregorio” “En/ Mexco./Anno/Domini/1607”. Aunque no he podido identificar a este último artífice, los aspectos gráficos y de iluminación de este libro se corresponden con los elaborados por Lorenzo Rubio y Lucas García.

En 1609 Rubio presentó al cabildo el oficio de la Expectación de la Virgen escrito en hojas de pergamino.²⁰⁸ Para 1612, Rubio todavía estaba a cargo de la escritura de los libros de la catedral metropolitana. Ese año el cabildo le encargó la iluminación de un himnario,²⁰⁹ probablemente el mismo que se mandó a encuadernar tres años más tarde, junto a un salterio de Vísperas y un kyrial.²¹⁰

En suma, para principios del siglo XVII la librería de coro debió estar constituida por al menos unos 50 libros, los cuales debían cubrir casi o en su totalidad las celebraciones del año litúrgico. A este *corpus* se irían integrando nuevos volúmenes producto, en gran medida, de adiciones en el santoral.

para el antifonario dominical como para el gradual dominical, digo, santoral [...]”, véase AHAM, Fondo Cabildo, sección Museo Catedral, serie Catedral Metropolitana, caja 183, exp. 49, [ff. 4v-5], 16 de marzo de 1602.

²⁰⁸ ACCMM, LAC 5, f. 110, 13 de enero de 1609: “[...] Que las hojas de pergamino de marca mayor que el padre Lorenzo Rubio, escritor de los libros de canto llano de esta Santa Iglesia presentó escritas y puntadas en este Cabildo en que se contiene el oficio divino de la expectación de Nuestra Señora, se lleven a la contaduría a donde los señores hacedores en compañía del infrascrito secretario vean y tasen las letras versales de una pauta y las de dos pautas que estuvieren dibujadas en las dichas hojas, y lo restante de ellas se libre al dicho escritor en conformidad de la escritura y concierto que con él está hecho, y de lo que montaren así las dichas letras versales como lo demás se le despache libranza por contaduría en bienes de fábrica[.]” En el libro MNV, 10-12529 se encuentra la Misa de esta fiesta, y en el MNV, 10-12534, el oficio, ambos de la mano de Lorenzo Rubio. Y hay una versión del oficio en el CLL-O25, hecho por Francisco Romero con fecha 1840.

²⁰⁹ ACCMM, LAC 5, f. 307, 11 de diciembre de 1612: “El padre Lorenzo Rubio, presbítero, *scriptor* de los libros de canto llano del coro de esta Santa Iglesia, habiendo traído escritos todos los himnos del año con los primeros versos de cada uno de ellos, apuntado por el orden que, en nombre de los dichos señores, se le ha dado por el maestro de capilla de esta Santa Iglesia, pidió que los dichos señores proveyesen y ordenasen sobre si habrían de ser, las letras capitales de cada uno de los dichos himnos, hechas de pincel, según se han hecho los demás libros, o si se harían de sola pluma. Proveyeron, votaron y determinaron los dichos señores que la letra del primer himno, que es de dos pautas, y todas las demás de sólo una, todas se hagan de pincel, con la curiosidad posible, atento a que el precio está ya convenido con el artífice. Por lo cual se encarga al dicho maestro de capilla procure que por el precio en que está ya convenido se esmere el dicho artífice en hacer las dichas letras con toda la brevedad que sea posible.” ¿Podrá tratarse del libro O42, cuya iluminación se ha atribuido a Lagarto?; véase Tovar de Teresa, *op. cit.*, p. 70.

²¹⁰ ACCMM, LAC 5, f. 386v, 28 de abril de 1615: “Que se tomen tres clavazones o guarniciones para tres libros de canto llano de esta Santa Iglesia, que son el salterio de vísperas de la dominica y ferias de toda la semana, y el de los himnos que están ya escritos y puntados, y el de los Kyries, Glorias, Credos, Sanctus y Agnus Dei, que se han de escribir y puntar, dando cada guarnición en veinte pesos.”

Tabla 4. Referencias de amanuenses y fechas en los libros de coro del siglo XVI e inicios del XVII

Alonso de Villafañe	M09
A V [¿Alonso de Villafañe?]	M09, M29, M31, O24, O36
Avi [¿Alonso de Villafañe?]	M12 (1594)
Alonso Gregorio	O23 (1607)
Flo/ Rs [¿Dionisio de Ribera Flores?]	M09
Francisco de Torres	M09
Lorenzo Rubio	O09, O11, V09 (d. 1597)
-	M14 (1593)

II.3 Enmiendas e intervenciones a los libros en el marco reformista del Concilio de Trento

Desde los primeros años del siglo XVII aparecen en las actas noticias sobre enmiendas hechas a los libros, asociadas a estas reformas, y sobre una nueva producción, apegada al modelo romano. En sesión del cabildo del 4 de febrero de 1600 se hace referencia a un lote de misales y breviarios “de nuevo rezado que han venido en la flota”, entre los cuales

se cargaron graduales dominicales y graduales santorales conforme al nuevo misal, y aunque es así que en los libros nuevos que ahora se van haciendo se han de apuntar todos los oficios, así graduales como dominicales, conforme al nuevo misal, era justo que esta Santa Iglesia tuviese dos cuerpos de ellos, para officiar en el coro en el ínterin que los libros graduales se acaban y para tomar de ellos lo que pareciese más a propósito para perfeccionar los graduales y en resolución para que en cualquier necesidad, por ser manuales, puedan servir; y así se acordó que se comprasen y que cuando no fuesen menester, por ser libros nuevos, curiosos y necesarios en cualquier iglesia, se podría salir de ellos, antes con ganancia que con pérdida.²¹¹

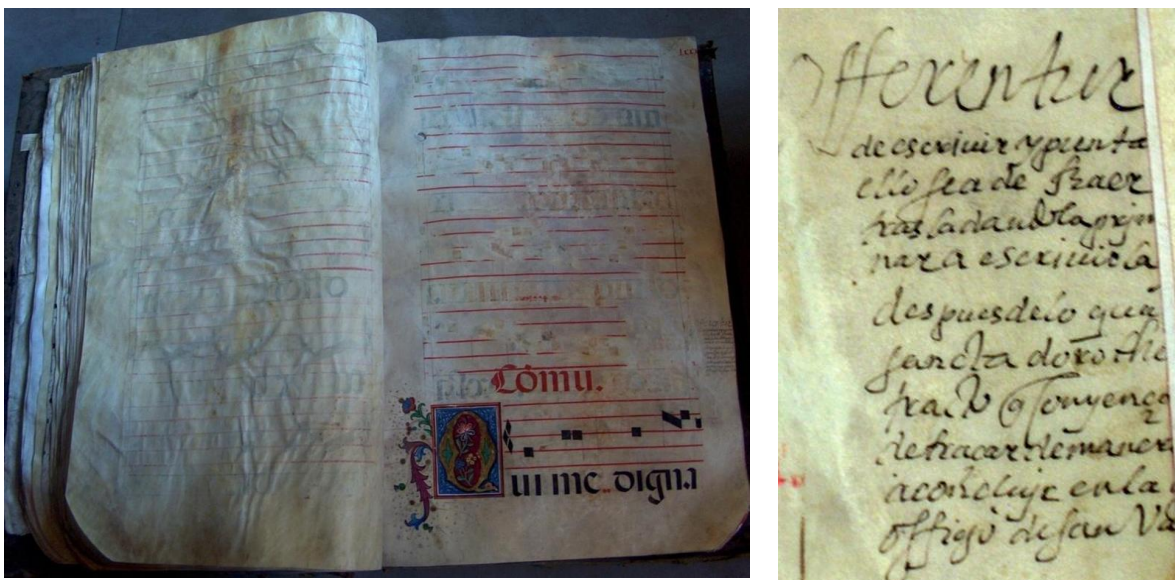
Este acuerdo pone en evidencia que los libros de nueva manufactura, destinados a sustituir a los viejos y renovarlos con oficios de nueva introducción, estaban copiados de modelos procedentes del otro lado del océano (lo más probable es que de Sevilla), ya adaptados al nuevo rezado que impuso Trento.

²¹¹ ACCMM, LAC 4, ff. 233v-234, 4 de febrero de 1600. De 1600 datan las primeras noticias sobre el hoy conocido como “Códice Franco II”, el actual MexC11, el cual contiene salmos de Vísperas y un oficio de difuntos: “Mandaron se pague al señor racionero Joan Hernández [lo] que dijo valía el libro de las obras del maestro Hernando Franco que este muy ilustre cabildo, mandó comprar para el servicio de esta santa Iglesia” (ACCMM, LAC 4, f. 253v, 22 de diciembre de 1600).

El siguiente acuerdo capitular ilustra algunas de las condiciones en las que se llevaba a cabo este proceso de actualización y sugiere, tal como se propone en el acta anterior, la coexistencia de algunos libros “viejos” y “nuevos”, o un proceso híbrido en el cual se reutilizaba parte del material antiguo:

Mandose este día que los once libros grandes de canto llano que están faltos de oficios, graduales, ofertorios y otros responsos, conforme al rezado nuevo se renueven, respecto de que con pocas pieles y a poca costa se renovarán y podrán servir todos, y se ahorrará la costa de hacer de nuevo los oficios que allí hay; y así se cometi6 el concertar lo que se hubiere de ver, enmendar o añadir, poner o quitar en los dichos once libros a los señores can6nico Paz y racionero Hern6ndez, para que con el scriptor e iluminador, y encuadernador concierten lo aqu6 contenido y se pague lo que as6 concertaren.²¹²

Dos a6os m6s tarde estar6an realiz6ndose estas enmiendas, puesto que el cabildo mand6 pagar a Diego de Mendoza 60 pesos de oro com6n “por la encuadernaci6n que hizo de tres libros del gradual y santoral [y] del remiendo que se mand6 hacer en los once libros viejos”, seguramente los mencionados en el p6rrafo anterior.²¹³



Ilustraci6n 8. CM, CLL-M31, ff. 30v-31. Folios raspados e indicaci6n de copia de un nuevo Ofertorio.

²¹² ACCMM, LAC 4, f. 234, 4 de febrero de 1600. Sobre compra de materiales para la elaboraci6n de los nuevos libros v6ase ACCMM, LAC 4, f. 234, 8 de febrero de 1600. Otras referencias espec6ficas acerca de reformas a los libros: ACCMM, LAC 4, f. 243, 11 de julio de 1600; ACCMM, LAC 4, f. 256, 30 de enero de 1601.

²¹³ AHAM, Fondo Cabildo, secci6n Museo Catedral, serie Catedral Metropolitana, caja 183, exp. 49, [f. 1v], 17 de septiembre de 1602.

Las publicaciones del Breviario y del Misal reformados por Clemente VIII (1602 y 1604, respectivamente) y por Paulo V (1606, el Misal), llegaron a la catedral mexicana entre 1608 y 1611,²¹⁴ lo que dio pie a la aplicación de las nuevas disposiciones en los libros de coro, a través de enmiendas y adiciones.²¹⁵ En 1611 el cabildo solicitaba: “Que los señores doctores Luis de Herrera y Alonso Muñoz vean las reglas del misal nuevo reformado por la santidad de Clemente VIII”²¹⁶ y unos meses después:

Que las misas de San José y de Nuestra Señora, que caen en esta cuarentena, se canten conforme a la regla del misal nuevo reformado por nuestro Santo Padre Clemente VIII, a la hora acostumbrada de tercia, con la solemnidad de sermón y música; que después se digan las dos horas de sexta y nona y luego se cante la misa de la feria y, acabada, se canten así mismo las vísperas sin exceder de esta orden en ninguna manera.²¹⁷

Ese mismo año se debatió sobre las fiestas de San Miguel y del Santo Ángel Custodio y sobre la impresión de este último oficio (instituido por Paulo V), para lo cual se había solicitado la composición de antífonas:

[...] que atento a que de próximo había pasado la fiesta de San Miguel, se suspendiese hasta el diez de noviembre u otro día del dicho mes que los dichos señores eligiesen; sobre lo cual, habiendo tratado y conferido lo que debía ser, y considerado que la bula de su santidad ordena y dispone que del dicho Santo Ángel Custodio se rece su oficio divino en el día primero, después del de San Miguel, no impedido con oficio de nueve lecciones, y que ya este tiempo era pasado, y aunque por los dichos señores se había ordenado se compusiesen las antífonas en canto llano y no estaba hecho, ni había copia del oficio del

²¹⁴ Véanse ACCMM, LAC 5, f. 108, 23 de diciembre de 1608; ACCMM, LAC 5, f. 111, 23 de enero de 1609: “Este día mandaron así mismo se despache libranza por contaduría del precio del breviario grande que así mismo trajo el dicho señor canónigo Francisco de Paz, de los corregidos por la Santidad de nuestro Señor muy Santo Padre Clemente VIII”; ACCMM, LAC 5, f. 187, 14 de mayo de 1610: “Que el señor canónigo Francisco de Paz reciba, para el servicio del altar mayor de esta santa iglesia, el misal reformado por la Santidad de Paulo quinto, impreso Anturpiae [*sic*] ex officina platiniana apud Joannem Moretum MDCVI, que trajo el dicho señor racionero Joseph de Torres los días pasados a esta sala capitular, y pague de la fábrica, que tiene a su cargo, el precio que concertare con el dueño del dicho misal [...]”. En general, las modificaciones consistían en cambios de rúbricas, adición de nuevos oficios de santos, inclusión de algunos prefacios y algunos himnos, como el *Pater superni luminis*, para la festividad de María Magdalena, y *Fortem virili pectore*, del Común de no vírgenes ni mártires (véase Tabla 1). Estos himnos se encuentran en el himnario O42, ya mencionado. El ACCMM resguarda un *Caeremoniale Episcoporum iussu Clementis VIII*, impreso en Roma en 1600. Véanse J. Paredes *et alii*, *op. cit.*, pp. 341-345; J. López Martín, “Misal romano”, *Nuevo Diccionario de Liturgia* (3era edición), Madrid, Editorial San Pablo, 1987, p. 1296.

²¹⁵ Véase ACCMM, LAC 5, ff. 131v-132v, 7 de julio de 1609.

²¹⁶ ACCMM, LAC 5, f. 223, 14 de enero de 1611.

²¹⁷ ACCMM, LAC 5, f. 226, 1 de marzo de 1611.

santo ángel, y que se trataba de que se imprimiesen, proveyeron y mandaron, en consideración de todo lo referido, que por este año se suspenda la solemnidad y celebración de la fiesta del dicho glorioso santo ángel, y que los señores doctores don Juan de Salcedo, arcediano, y don Juan de Salamanca, chantre, traten y comuniquen esto con su ilustrísima, y le pidan licencia para que se imprima el dicho oficio, porque con su licencia, voluntad y acuerdo, todo esté proveído para el año que viene, y los dichos señores lo aceptaron [...]”²¹⁸

En 1612 se manda a intervenir dos libros conforme a “lo nuevamente reformado”, esta vez por Gregorio XIII:

Que se paguen a Diego de Mendoza,²¹⁹ librero, a costa de la fábrica, seis pesos de oro común por las encuadernaciones que hizo en dos libros de los grandes del coro, de canto llano. En el uno, que es el diurno de Sanctus, que traen oficio propio, incorporando en él el nuevo oficio del Ángel Custodio, y en el otro, que es el del común del divino de Sanctus, incorporó lo nuevamente reformado por nuestro santo padre Gregorio XIII, de una santa, no virgen ni mártir, puntado y de texto.²²⁰

El primero de ellos podría corresponder a parte de lo que hoy es O24, el cual contiene las Vísperas y horas menores del Ángel Custodio (ff. 1-15), cuya copia corresponde con esta etapa inicial del siglo XVII. Éste es uno de los tantos volúmenes facticios de la colección actual; además de oficios diurnos del propio de los santos, mencionado en las actas, tiene oficios añadidos en el siglo XIX (Tabla 6). El segundo, al menos lo correspondiente al común de una santa no virgen ni mártir, podría corresponder a una parte del libro O36, la cual ubicamos temporalmente, por sus características gráficas, a finales del siglo XVI. Este libro actualmente tiene un añadido, posiblemente del XVIII (Tabla 6). En 1617 se le paga a Mendoza por la encuadernación “del libro de los oficios de Nuestra Señora”.²²¹

Las noticias sobre arreglos y reestructuración de los libros continúan durante todo el siglo XVII.²²² En 1630 el cabildo pagó a Antonio Rubio por un libro escrito e iluminado por él

²¹⁸ ACCMM, LAC 5, ff. 251v-252, 8 de noviembre de 1611. Véase Tabla 1. Principales reformas...

²¹⁹ Diego de Mendoza figura en actas de cabildo como librero desde 1611 hasta 1617.

²²⁰ ACCMM, LAC 5, f. 308, 20 de diciembre de 1612. Véase Tabla 1. Principales reformas...

²²¹ ACCMM, LAC 6, 8 de agosto de 1617, f. 23v. El único libro cercano a esta temporalidad, o probablemente anterior, que contiene el Oficio y la Misa de los Siete Dolores de la Virgen es el V14. De los libros del MNV procedentes de la catedral de México, el 10-478986 contiene varias Misas para la Virgen, pero entre muchas otras del santoral, con las mismas características gráficas de los del grupo de Lorenzo Rubio y Lucas García.

²²² ACCMM, LAC 8, f. 31-31v, 26 de mayo de 1626: “Habiendo leído una petición de Antonio Rubio, maestro de escuela, y en parecer del señor racionero Antonio Rodríguez Mata, en razón de haber aderezado unos libros del canto y escrito algunas hojas de enmiendas, se le mandaron librar en el dicho señor racionero, cincuenta pesos a cuenta de lo que se le debiese y el señor racionero dijo pagará la dicha libranza.” ACCMM, LAC 8, f. 68v, 18 de octubre de 1626: “Habiéndose leído una petición de Martín de Ribera, capellán de coro y librero, del

“con siete misas añadidas para el canto”.²²³ En 1631, el papa Urbano VIII, a través de la Constitución *Divinam Psalmodyam*, reformó los textos de los himnos no métricos, a excepción de algunos de larga tradición, como el *Pange lingua* (que se cantaba en *Corpus Christi* y en otras fiestas), o el himno mariano: *Ave maris stella*.²²⁴ Como consecuencia, hubo nuevas intervenciones en algunos libros, para enmendar los textos o introducir nuevos materiales. Uno de ellos es el O18, el cual –en efecto– presenta corrección en el texto del himno *Ad coenam agni providi*, sustituido por *Ad regias agni dapes* (Ilustración 9). Otro es el O24, cuyo himno *Quodcumque vinclis super terram* fue corregido por *Quodcumque in orbe nexibus revinxeris*. Estas intervenciones indican, entre otras cosas, que dichos libros fueron escritos antes de la mencionada reforma de 1631. El único libro que conserva particularmente estos himnos en su versión antigua es el O42. Este himnario, cuyas iluminaciones han sido atribuidas a Luis Lagarto,²²⁵ presenta también numerosas enmiendas (raspaduras en textos y notas), que muestran las versiones reformadas de varios himnos, como el *Creator alme siderum*, (*olim Conditor alme siderum*), de las Vísperas de Adviento (ff. 1v-4); el ya mencionado *Quodcumque in orbe nexibus revinxeris*, de la Cátedra de San Pedro en Roma (ff. 40-42v); *Vexilla regis prodeunt*, de la Invención de la Santa Cruz (ff. 48v-51v), corregido en su última estrofa; entre otros. Asimismo, entre los folios 37v y 40 está inserto el himno de Santa Martina, *Martinae celebri plaudite nomini*, uno de los introducidos en el Breviario por Urbano VIII. Junto con éste también lo fueron los himnos *Te Joseph celebrent*, de San José (V14); *Regis superni luminis*, de Santa Teresa (O42); *Stabat Mater*, de los Siete Dolores de la Virgen (V01 y V14); *Summae parens clementiae*, de la Santísima Trinidad (O20); *Egregie Doctor Paule*, para la Conversión de San Pablo (O24); *Christe sanctorum decus*, para Gabriel Arcángel (O26), y *Miris modis*, de San Pedro *ad vincula* (O42).²²⁶

sobreponer en dos cuerpos un libro de vísperas y añadirsele misas y otras cosas que le faltan, se determinó que con intervención del señor maestro de capilla, ponga en dos cuerpos el dicho libro y añada las misas y lo demás que faltare y se libre lo que se gaste en ello [...]”.

²²³ ACCMM, LAC 8, f. 279, 2 de agosto de 1630.

²²⁴ Estas reformas fueron sólo de los textos, no de la música, y consistieron en su adaptación a la métrica cuantitativa del latín. En algunos casos, fueron rehechos en su totalidad.

²²⁵ Tovar de Teresa, *op. cit.*, p. 70. Luis Lagarto fue iluminador de la librería del coro de la catedral de Puebla desde 1600 hasta 1611, año en el que pasa de nuevo a México; véase AVCCP, LAC 6, ff. 210v-211, 4 de febrero de 1611. Este himnario (O42) presenta inscripciones a los lados de las letras principales que indican las escenas que debían representarse en la iluminación de las mismas. Un cotejo con documentos autógrafos de Luis Lagarto contenidos en la catedral poblana indica que dichas anotaciones eran de su mano.

²²⁶ Señala Javier Marín: “Para estos casos, no hubo más remedio que componer nueva música. Lo más probable es que fuesen los compositores locales los encargados de componer estas nuevas versiones. Ello explicaría, al

Así, el himnario O42 es una muestra material de los procesos de actualización de los libros a lo largo de las reformas postridentinas. Posiblemente haya sido Antonio Rubio el encargado de realizar estas correcciones y enmiendas en algunos de sus himnos, puesto que en 1646, el corista-librero Antonio de Quintana,²²⁷ preparó un informe sobre el estado de los cantorales²²⁸ y abogó porque se le diera una ayuda a Rubio para “costear un libro con los himnos adaptados al nuevo breviario”:

Otrosí tratando con el maestro Antonio Rubio del remedio y reparo referido dice que Vuestra Señoría es servido de ayudarle con algo para la costa hará un libro nuevo de himnos conforme a la enmienda y corrección del breviario nuevo [el reformado por Urbano VIII] y esto de gracia sin estipendio alguno, y supuesto el breviario viejo y sus himnos es forzoso que se acaben respecto de no imprimirse ni sería corriente y que en algún tiempo serán vedados, sería bien gozar de la equidad el dicho maestro Antonio Rubio quiere hacer a esta Santa Iglesia haciendo el dicho libro nuevo de himnos corregidos o aprovechando del viejo los que fueren posibles, porque si falta dicho maestro como es contingente no queda en las Indias quien pueda acudir a esta obra.”²²⁹

Es muy posible que Rubio haya intervenido este himnario, antes que hacer uno nuevo, dado su valor como código musical y artístico.²³⁰

menos parcialmente, su ausencia en fuentes paralelas. La atribución de dos de estos nuevos himnos [...] a Agurto Loaysa debe tenerse en cuenta.” Marín López, *Música y músicos entre dos mundos...*, pp. 752, 754. Sobre este himnario se tratará más a detalle en el “Estudio de repertorios”.

²²⁷ Quintana sustituyó a Martín de Ribera en el oficio de corista-librero, por lo general desempeñado por un capellán de coro, quien se encargaba de “[...] los libros del coro de canto llano y el ponerlos y quitarlos en el atril grande, y en los pequeños los breviarios, conforme a la variedad de los tiempos y días, trayéndolos y llevándolos a la sacristía y cuidando de la limpieza del dicho coro [...]” (ACMM, LAC 5, f. 89v, 8 de agosto de 1608). Ese mismo año fue nombrado el licenciado Bartolomé de Quevedo, en el mismo cargo; véase AHAM, Fondo Cabildo, sección Museo Catedral, Serie Catedral Metropolitana, caja 186, exp. 72, año 1646.

²²⁸ En varias ocasiones el cabildo manifestó su preocupación por el mal estado de conservación de los libros de coro. A juzgar por el siguiente acuerdo capitular, hasta 1627 los libros, junto con el archivo de papeles de música, se encontraban en la Sacristía de la iglesia vieja, expuestos a la humedad producida por goteras; ACCMM, LAC 8, f. 113v, 25 de junio de 1627: “[...] Diose comisión al señor doctor don Pedro de Sandoval, para que haga pasar a esta sala capitular, el archivo de los papeles del cabildo y el de los libros de canto; por el riesgo que están en la sacristía de esta iglesia vieja por las muchas goteras [...]” En 1639 el cabildo, a partir de un informe del corista-librero Martín de Ribera “en que dice [que] los libros del canto están muy maltratados y descuadernados y que necesitan de reparo”, ordena que se remienden (ACMM, LAC 9, f. 400v, 15 de noviembre de 1639).

²²⁹ AHAM, Fondo Cabildo, sección Museo Catedral, serie Catedral Metropolitana, caja 184, exp. 9, 12 de enero de 1646; citado en Marín López, *Música y músicos entre dos mundos...*, p. 587. Véase Tabla 1.1.

²³⁰ Javier Marín plantea otra hipótesis: que el libro de himnos mandado a hacer a Antonio Rubio con los textos reformados de los himnos correspondería a un libro de polifonía, el cual habría servido de modelo para la copia de la primera sección del libro MexC4, *Liber Vesperarum* (1584) de Francisco Guerrero. Marín López, *Música y músicos entre dos mundos...*, p. 588. Hasta ahora no se ha registrado el nombre de Antonio Rubio en ningún libro de la colección.



Ilustración 9. CM, CLL-O42 y O18, respectivamente.
O42: texto anterior a la reforma de Urbano VIII; O18: texto reformado.

II.4 Nuevos libros, nuevos oficios, nuevos cantos

Si bien durante el siglo XVII hubo un rezago en la producción o adquisición de libros por parte de la catedral, sus postrimerías y el siglo XVIII fueron de una actividad intensa en este sentido. Pasada la etapa de reformas a los contenidos de los libros inicia otra, aparentemente centrada en dos objetivos: la sustitución de libros viejos, que por su desgaste (ocasionado por su constante uso o por las numerosas enmiendas hechas a sus folios) se habían vuelto “inservibles” (Tabla 8). Un acuerdo capitular de 1708 da testimonio de este proceso:

A proposición que hizo el señor Paniagua de que habiéndose costado por la iglesia los cajones en la puerta a donde se pone el monumento para guardar los libros de canturia del coro, no se ha hecho ni efectuado todavía y andan arrimados a las barandas del coro y el facistol, al peligro de lastimarse, así los que se han aderezado como los que se han hecho de nuevo, que da esta noticia para que se de providencia por su señoría [...] se votó y resolvió [...] que el licenciado Jacinto de la Vega, sochantre y librero del coro, haga inventario de ellos guardándolo con dichos libros en dichos cajones para que siempre conste [...] ²³¹

Un ejemplo de esta renovación es el cantoral O39, intitulado *Liber Marianus*, por estar dedicado a la Virgen de la Asunción, titular de la catedral. Este libro, uno de los más vistosos de la colección (de los llamados “dorados” en los inventarios históricos), fue elaborado en 1760 y sustituye al original de 1667, por estar aquel “muy viejo”. Sin embargo, ambos se conservan, con variantes mínimas: la inclusión en O39 de una segunda versión melódica de los himnos *Quem terra* y *O gloriosa virginum*, de Maitines y Laudes, respectivamente; la sustitución de distrophas por una sola nota; y escasas variaciones en algunos melismas, algunas de las cuales curiosamente figuran anotadas en grafito en la versión más temprana (y coinciden con los cambios hechos en O39) ²³² (Ilustración 10).

²³¹ ACCMM, LAC 26, ff. 161v-162, 24 de abril de 1708.

²³² Algunas de estas variantes son asociables a una búsqueda retórica en relación al texto, como la coincidencia de las notas Do Sol en la frase “ut sol”, o el melisma ascendente sobre la palabra “ascendit”.

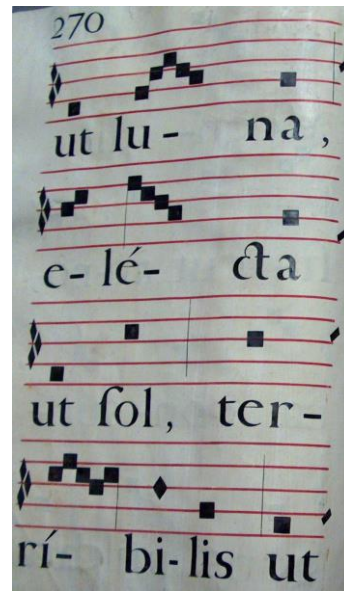
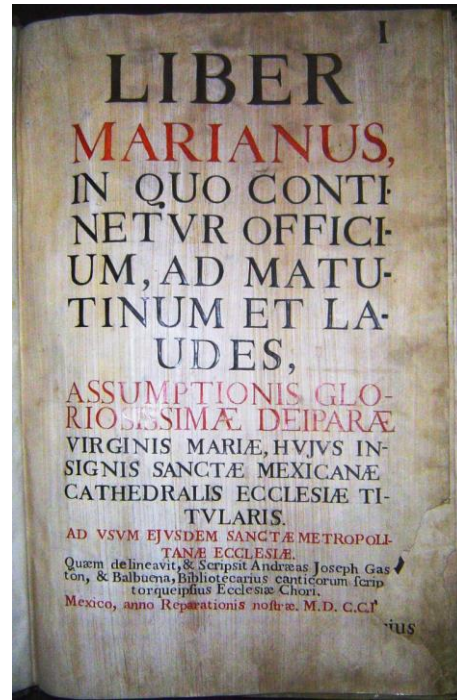


Ilustración 10. MNV, 10-12522, Oficio de la Asunción de la Virgen (1667)
y CM, CLL-O39, *Liber Marianus* (1760)

En el marco de estas renovaciones y constantes actualizaciones, y en pos de la funcionalidad de los libros, éstos empiezan a configurarse de una manera distinta a la de las tipologías comunes, que agrupaban repertorio de la misa o del oficio (graduales, antifonarios,

respectivamente). De esta época abundan ejemplos de volúmenes elaborados específicamente para una festividad, que contienen las distintas acciones litúrgicas: Misa y Oficio, o libros que reúnen a los santos de cierta demarcación eclesiástica, o a los titulares de la iglesia en cuestión, o libros conformados por las fiestas en las que se hacía procesión, como las de los santos patronos, con motivo de que fueran transportables.²³³

El otro flanco que motivó esta producción fue la introducción de nuevas fiestas en el calendario. Los intentos postridentinos de mantener un calendario civil abreviado y unificado fueron cediendo, “desde Pío V a León XIII (1903) el calendario se fue recargando de nuevo”.²³⁴ Como resultado de estos procesos de actualización de la librería aparecieron nuevos libros, otros se reelaboraron o se intervinieron, y otros desaparecieron:

-En 1672 se ordenó la elaboración de un cantoral con la misa del Santísimo Nombre de María, curiosamente unos años antes de que fuera declarada de celebración universal, en 1684²³⁵ (V01), y la de San Francisco Javier (declarado patrono de la ciudad de México en 1660)²³⁶ (originalmente en V01 y actualmente en V12) (Tabla 8).

-En 1674 el cabildo ordenó la elaboración de nuevos “libros de canturía de los oficios de los santos nuevamente añadidos, himnos y antifonas nuevas, según la disposición y corrección nueva de nuestro Santo Padre Urbano Octavo”,²³⁷ específicamente los oficios de Santa Rosa de Lima, San Felipe de Jesús y San Hipólito, estos dos últimos patronos de la Ciudad de México.²³⁸ Estos oficios, sin embargo, se encuentran actualmente en O31, V08 y V11,²³⁹

²³³ Muchos de los libros clasificados en la categoría de *Varia* tienen estas características, y se encuentran en el rango de dicha temporalidad.

²³⁴ Álvarez Márquez, *op. cit.*, p. 60.

²³⁵ Originalmente esta festividad era de celebración particular en algunas iglesias hispánicas.

²³⁶ Pierre Ragon, “Los santos patronos de las ciudades del México central (siglos XVI y XVII)”, *HMex*, LII, 2, 2002, p. 386-387. En 1622 se celebró en la ciudad de México la canonización de San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier. Alejandro González Acosta, “Ecos xaverianos en la Nueva España: festejos a San Ignacio y San Francisco Xavier en México (1622) y Puebla (1623)”, Ignacio Arellano, Alejandro González Acosta y Arnulfo Herrera (eds.), *San Francisco Javier entre dos continentes*, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2007, p. 90.

²³⁷ AHAM, Fondo Cabildo, sección Museo Catedral, serie Catedral Metropolitana, caja 185, exp. 1, [f. 1], 13 de febrero de 1674.

²³⁸ Véanse ACCMM, LAC 18, f. 267v, 22 de marzo de 1672; ACCMM, LAC 19, f. 70, 13 de febrero de 1674, citado en Marín López, *Música y músicos entre dos mundos...*, p. 580. La fiesta de Santa Rosa de Lima fue introducida en el calendario por Clemente X en 1670. En el Concilio Provincial Mexicano de 1771 figura como fiesta obligatoria para los españoles. San Felipe de Jesús fue beatificado en 1628 y nombrado patrono de la ciudad de México en 1629. Y San Hipólito figura desde el Primer Concilio Provincial (1555) como patrono de celebración particular en la diócesis de México. En el Tercer Concilio figura como patrono de la ciudad de México, junto con San Casiano.

respectivamente, libros que fueron confeccionados en la segunda mitad del siglo XVIII.
¿Serán copias de libros anteriores que ya no se conservan?



Ilustración 11. CM, CLL-V11, Oficio y misa de los santos Hipólito y Casiano (1791)

²³⁹ En un inventario de la librería del coro fechado en 1749 se alude a este libro en los siguientes términos: “se hizo mediano con el fin de que pueda llevarse fuera de la iglesia cuando el Venerable Cabildo sale a solemnizar dichas fiestas o rogaciones”.

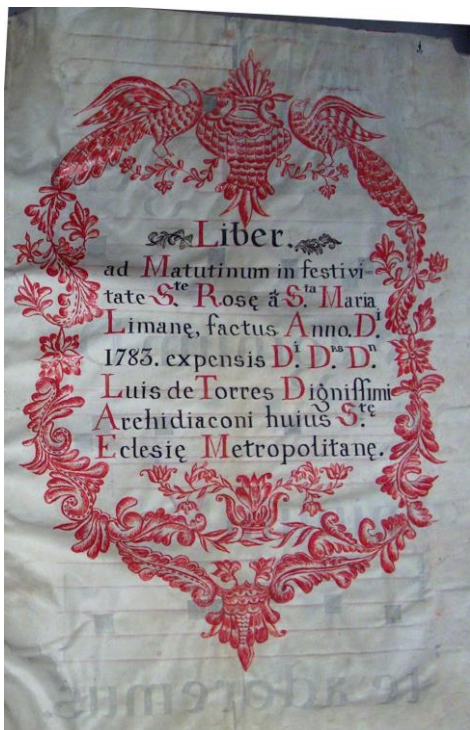


Ilustración 12. CM, CLL-O31, Maitines de Santa Rosa de Lima (1783)

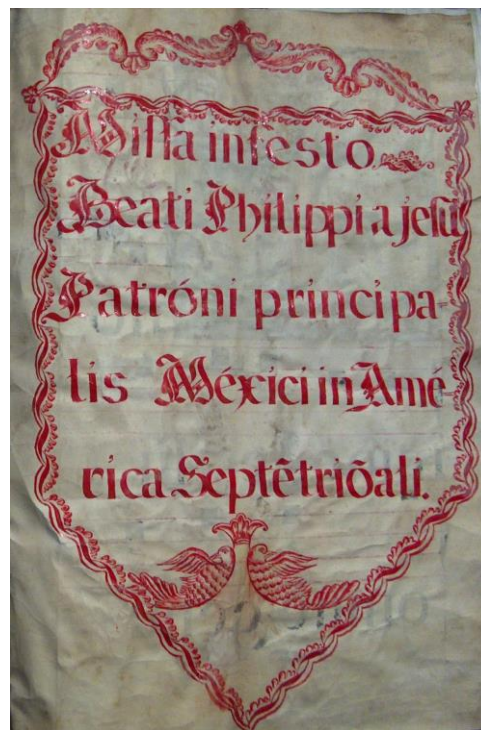


Ilustración 13. CM, CLL-V08, Misa de San Felipe de Jesús, patrono de México

-En 1676 se mandó a escribir un libro para los Maitines de la Santísima Trinidad, un salterio y otro libro dedicado al común de mártires.²⁴⁰ Dos cantorales de la colección actual contienen el primer oficio, uno de finales del s. XVI (O20) y otro del s. XVIII (O21), copia exacta del anterior, salvo que carece de los responsorios de cada Nocturno, probablemente porque se hacían en polifonía, como correspondía a la solemnidad de la fiesta.

²⁴⁰ ACCMM, LAC19, f. 230v, 10 de marzo de 1676; AHAM, Fondo Cabildo, sección Museo Catedral, serie Catedral Metropolitana, caja 185, exp. 23, 13 de marzo de 1685; y AHAM, Fondo Cabildo, sección Museo Catedral, serie Catedral Metropolitana, caja 185, exp. 26, 4 de noviembre de 1687; citado en Marín, *Música y músicos entre dos mundos...*, p. 580.



Ilustración 14. Salmo *Venite exultemus Domino*, del Invitatorio de Maitines de la Santísima Trinidad, en los cantorales O20 (s. XVI) y O21 (s. XVIII). La palabra “venit”, que indica la repetición del estribillo, fue copiada y luego borrada en el cantoral nuevo.

-En 1683 el cabildo mandó a los presbíteros capellanes de coro Agustín Carrión y don Juan de la Barrera a “que se reformasen las encuadernaciones de los libros de contaduría, así los de canto llano como los del canto de órgano, y que se hiciesen de nuevo los que estuviesen rotos y viejos”.²⁴¹

-En 1684 Nicolás Rubio (¿familiar de Lorenzo Rubio y Antonio Rubio?) elaboró un antifonario para la catedral de México (MNV, 10-12535).²⁴²

-En 1686 se ordenó a Juan Domínguez, “maestro del arte de leer y escribir”, que se le pagasen “cincuenta pesos de oro común en reales, que se le libran y los ha de haber los treinta de ellos de resto de las hojas del libro de canto del coro que escribió, y los veinte por cuenta del nuevo que ha de escribir del Común de Santos”.²⁴³

-En 1689 se escribió un Salterio de Vísperas (MNV, 10-12530).

²⁴¹ AHAM, Fondo Cabildo, sección Museo Catedral, serie Catedral Metropolitana, caja 185, exp. 19, 14 de diciembre de 1683.

²⁴² MNV, LC 10-12535, en el último folio: “*B.r Nicolaus Rubio scripsit et/ miniauit anno 1684*”. Nicolás Rubio también hizo algunos libros para la catedral de Valladolid de Michoacán; véase Mazín Gómez y otros, *Archivo Capitular de la Administración Diocesana*, acuerdo 3824 (citado en Marín López, *Música y músicos entre dos mundos...*, p. 580).

²⁴³ ACCMM, Ministros, caja 1, exp. 5, 26 de junio de 1686.

En algunos casos la elaboración de nuevos libros, fuera por adiciones al santoral o por sustitución de libros viejos, suponía la creación también de nueva música. El siguiente acuerdo capitular da testimonio del impulso que para entonces se le daba a la composición de nuevos oficios en canto llano:

El señor chantre y el señor Costela expresaron haber estado con el señor don Lorenzo Osorio en orden al punto que contenía el Cabildo antecedente, sobre la celebración de los maitines de la octava del Corpus y haber respondido que respecto a lo que se aseguraba de estar puestos en música de canto llano los maitines de San Fernando que ocurrían este año y que para los siguientes se pondrían todos los que pudieran ocurrir, daría la cantidad correspondiente a su dotación; y habiéndose, tenido conferencia sobre prevenir y dar las órdenes convenientes para poner en planta esta dotación y que quede a punto fijo determinado.²⁴⁴

Hacia 1708 la catedral contaba con 75 libros de coro, los cuales se encontraban resguardados en cajones, probablemente de los que se hace mención en los inventarios posteriores del siglo XVIII.²⁴⁵

-Libros “*ad usum*”

Los libros de esta nueva producción, ahora plenamente local, tienen una característica ausente en los de periodos anteriores: con mucha frecuencia presentan información explícita acerca del compilador, de quien ordenó o patrocinó su elaboración, del compositor de la música (en el caso de nuevos cantos), de los amanuenses (copista, iluminador), la fecha de elaboración y el lugar o la institución para la que estaban destinados (*ad usum*).

²⁴⁴ ACCMM, LAC 27, f. 167-167v, 10 de mayo de 1712. La fiesta de San Fernando fue declarada por Clemente X de precepto para todas las iglesias de España, en 1673. Sin embargo, no está presente en ninguno de los cantorales de la catedral de México.

²⁴⁵ ACCMM, LAC 26, f. 163-163v, 11 de mayo de 1708: “Leyose una petición del bachiller Jacinto de la Vega, sochantre y librero del coro, con memoria de setenta y cinco libros de canturía que en conformidad de lo mandado por su señoría y comisión dada al señor Paniagua, los ha puesto y metido en el cajón nuevo que se ha dispuesto. Y se mandó que lo continúe así, no permitiendo que los dichos libros estén arrimados a las barandas ni coro porque no se maltraten, sino que los saque y meta el monacillo que para esto sea nombrado.”

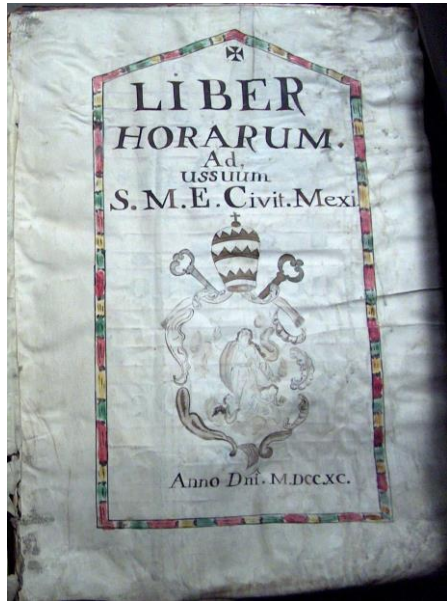


Ilustración 15. CM, CLL-005, *Liber horarum* (1790)

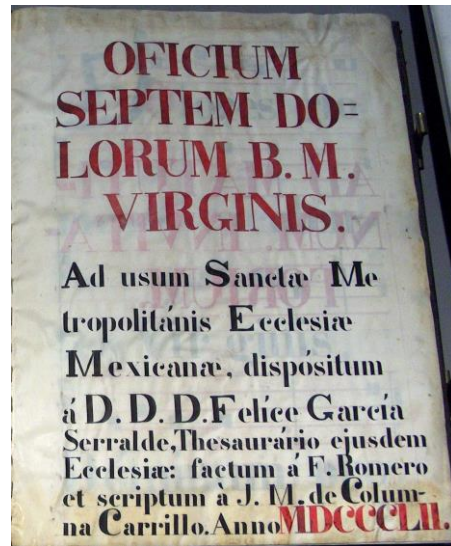


Ilustración 16. CM, CLL-032, Oficio de los Siete dolores de la Virgen (1852)



Ilustración 17. CM, CLL-V07 (mediados del s. XVIII)

Gracias a esta condición documental se ha podido identificar a uno de los copistas más activos en el primer cuarto del siglo XVIII. Se trata de un músico de la capilla llamado Simón Rodríguez de Guzmán, activo entre 1706 y 1730. Al menos tres libros de la colección son de su mano:

-V03 (1706, 1748): volumen facticio que contiene las horas mayores y menores del Oficio de San José, la primera parte compuesta en 1748 por el sochantre Vicente Santos Pallares, por petición del cabildo. A partir del f. 80 (foliación actual realizada por los catalogadores)

pertenece a la mano y composición de Simón Rodríguez de Guzmán, con fecha 1706.²⁴⁶ Además, el colofón de la primera parte, fechada en 1748, brinda información acerca de la dotación de los Maitines, y que éstos debían celebrarse “sobre tarde, y que a la oración se hallen siempre concluidos”.

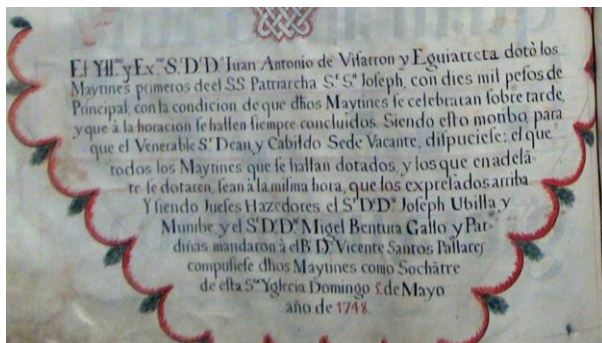


Ilustración 18. CM, CLL-V03, Maitines de San José compuestos por Vicente Santos Pallares (1748), Maitines del Común de confesor pontífice, escrito por Simón Rodríguez de Guzmán (1706)

-O33 (1713): Maitines y horas menores del Común de mártires y de confesores.

-O41 (1712): Maitines y Laudes de *Corpus Christi* y su octava, y del común de apóstoles y de mártires. En este libro figuran nombres de músicos en algunos epígrafes, seguramente quienes compusieron algunos de los cantos de dichos oficios. En el f. 2, en el epígrafe del invitatorio *Christum Regem adoremus*, viene agregado el nombre “Bachiller Sumaya”; en el f. 56, en el himno de Común de apóstoles *Aeterna Christi munera*, “Maestro Salazar”; y en el f. 80, en el invitatorio de común de mártires, *Regem martyrum Dominum*, “Br. Ponce [de León]”. De este libro, casi medio siglo después (1761), se copió parte del O22, llamado “el segundo de *Corpus*”.

²⁴⁶ En un documento del cabildo fechado en 11 de mayo de 1716, y firmado por el maestro de capilla Manuel de Sumaya y Francisco Ponce de León, se hace referencia a un libro de Maitines de San José compuesto por Simón Rodríguez de Guzmán, “cantor del coro de esta Santa Iglesia, adjunto el invitatorio en canto de órgano y la consuetud con lo arriba expresado, escrito puntado en canto llano [...] en treinta y dos fojas de vitela [...]” (AHAM, Fondo Cabildo, sección Museo Catedral, serie Catedral Metropolitana, caja 185, exp. 66). Rodríguez de Guzmán también realizó algunos cantorales para la catedral de Durango; véase Marín López, *Música y músicos entre dos mundos...*, p. 593.

En 1736 Didacus Delgado realizó un libro con oficios de Vísperas y horas menores de San Pantaleón mártir (con evidencia de corrección en los textos), Santa Gertrudis, Traslación del alma a la casa de la Virgen María y San Rafael Arcángel.²⁴⁷

En 1738 Joseph Lázaro de Peñalosa hizo un Gradual del Común de los Santos para la catedral de México, iluminado por Juan de Dios Rodríguez.²⁴⁸ A este último se le puede atribuir otro Gradual del común que pareciera complementar al anterior (y de hecho estos dos libros llevan en el lomo los números 61 y 62, respectivamente);²⁴⁹ además de un antifonario Vespéral Dominical (MNV, 10-478997).

A partir de la segunda mitad del s. XVIII surgen otros nombres en torno a la composición de nuevos oficios, generalmente sochantres o chantres, a quienes correspondían estas labores:
-Vicente Santos Pallares: compuso las horas mayores y menores de San José (V03, 1748) y misas y antífonas de vísperas para las fiestas de San Julián, San Francisco Javier, San Isidro Labrador y San Torcuato, todos santos españoles, algunos patronos de la ciudad de México (V12, 1750).



Ilustración 19. CM, CLL-V12, Vísperas y Misa de San Isidro Labrador, patrono de Madrid, compuestas por Vicente Santos Pallares (1750)

²⁴⁷ MNV, 10-12526, f. 99v: “Este Libro/ es de la S[anta]/ Igle[sia] Cath[edral]/ de México./ Frater Didacus delgado scripsit Anno 1736”.

²⁴⁸ MNV, 10-12537, colofón, en el último folio: “SE MANDÓ HAZER ESTE LIBRO/ Siendo Chantre interino de esta S[ant]a Metropolitana Iglesia/ L[icenciado] S[eñ]or D[octo]r D[o]n Sebastián Sanz Murillo/ Se acabo el dia XVI de noviembre del año de MCCXXXVIII 1738/ Lo escribio El P.r Ioseph Lazaro Peñalosa/ Siendo Acolito de dicha S[an]ta. Iglesia”.

²⁴⁹ MNV, 10-478996, último folio: “Siendo Chantre de esta S.ta/ Ygl.a Metropolitana el S. D. D. Pedro Valencia y Vasco./ Se escribió esta Misa; en el Año de 1809 [¿1802?]” [Se refiere a la última misa agregada].

-Manuel de Acevedo y Cuevas (maestro de infantes en la época de magisterio de Ignacio Jerusalem) (Ilustración 20). En 1758 el cabildo se refiere a Acevedo en los siguientes términos:

[...] el chantre le ha encargado muchas comisiones extraordinarias por haberle hallado a propósito para ellas como es el ajuste y compra de diferentes papeles de música, de instrumentos que se ha recomendado y la obra de recomendar y hacer de nuevo diferentes libros de coro que están ya inservibles con el uso y el tiempo de que ha dado cuenta Vuestra Señoría y ha tomado su venia y orden para su reforma, pero no por esto cree que sea justo señalarle salario fijo ni menos crear un oficio nuevo de archivero porque esto sería poner una nueva carga a la fábrica y aligerar las respectivas obligaciones del maestro de capilla y los sochantres que debían hacer todo esto y no lo hacen o lo hacen tan mal que es preciso valerse de otra mano y al modo que siendo obligación por el estatuto de sochantre el enseñar canto llano diariamente y el maestro de capilla el de órgano se crearon maestros pagados para los niños y se han quedado ya establecidos para la iglesia, sucedería lo mismo con el archivero y así se irían multiplicando los oficios y los gravámenes a la fábrica más allá de lo justo, por lo que le parece al chantre que extraordinariamente y por una vez en consideración a estos encargos y con una obligación de absolver los que están pendientes y continuar los que de nuevo se le encargaren y sin que sirva de ejemplar y siendo del agrado de Vuestra Señoría se le den 100 pesos. México y julio 12 de 1758. Ignacio Ceballos.²⁵⁰

Este acuerdo refleja, además, un debilitamiento en el aparato corporativo y administrativo de la iglesia, lo que iría de la mano con un lógico declive en su funcionamiento.

-Blas Santos Muñoz, sochantre activo en la catedral de México hacia 1773, compuso una Misa, incluida en el cantoral V08.

-Vicente Gómez, además de dirigir la elaboración de algunos libros de finales del s. XVIII,²⁵¹ compuso una Misa de quinto tono (inserta en M38) (Ilustración 21), las Vísperas, horas menores y misa de San Juan Nepomuceno (insertas en M21), entre otras.

²⁵⁰ ACCMM, LAC 43, ff. 248v-249, 8 de agosto de 1758 (transcripción de una carta fechada en 12 de Julio de 1758); citado en Marín López, *Música y músicos entre dos mundos...*, p. 95.

²⁵¹ MNV, 10-12532, f. 124: "FINIS./ Se acabo este Libro siendo Dignidad de Chan-/ tre el S.r D.r D.n Manuel Sandoval Año de 1794./ a 13 de Marzo; dirigido por el B. D. Vicente Go-/ mez, Sochantre de esta Santa Iglesia./ Mexico; Scripsit Augustinus Barrera." MNV, LC 10-12532, f. 124: "FINIS./ Se acabo este Libro siendo Dignidad de Chan-/ tre el S.r D.r D.n Manuel Sandoval Año de 1794./ a 13 de Marzo; dirigido por el B. D. Vicente Go-/ mez, Sochantre de esta Santa Iglesia./ Mexico; Scripsit Augustinus Barrera."

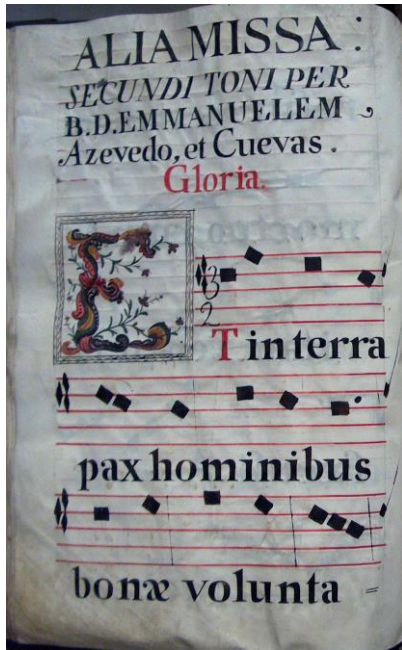


Ilustración 20. CM, CLL-M38, *Missa secundi toni*, de Emmanuel Acevedo y Cuevas



Ilustración 21. CM, CLL-M38, *Missa de quinto tono*, de Vicente Gómez (1794)

Por esas fechas se hizo el cantoral V16, dedicado a los titulares de la iglesia catedral: los apóstoles San Pedro y San Pablo y la Asunción de la Virgen (Ilustración 22).

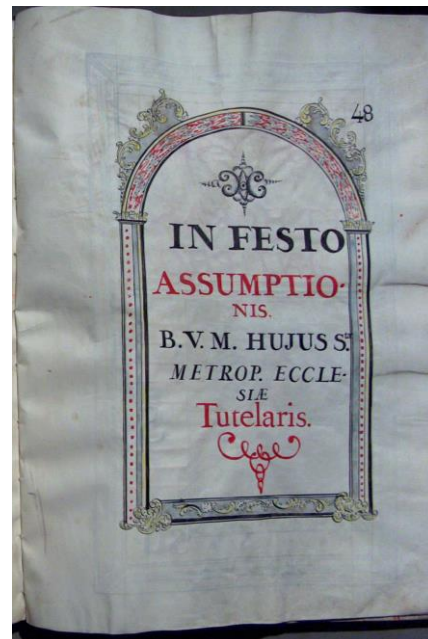
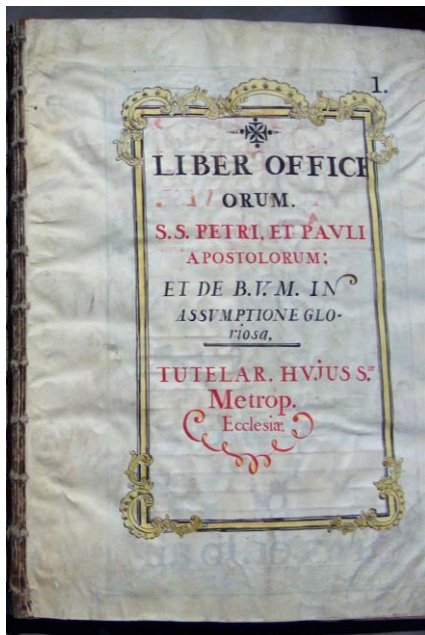


Ilustración 22. CM, CLL-V16, cantoral dedicado a los titulares de la catedral de México, los apóstoles San Pedro y San Pablo y la Virgen de la Asunción

En 1761 se elaboró el ya mencionado segundo libro de *Corpus Christi*, copiado del O41 (1712) con los mismos Maitines, con la diferencia de que están escritas de corrido, con música, todas las estrofas de los himnos, los textos completos de los salmos, y la repetición de las antífonas. En cambio, no están copiados los responsorios. Al igual que en el de la Santísima Trinidad, también mencionado líneas arriba, se eliminarían los responsorios, por éstos cantarse en polifonía, tal como lo indicaba el ceremonial para las fiestas solemnes. El libro concluye con el himno de San Ambrosio y San Agustín, *Te Deum laudamus*, ausente en el de 1712. En la portada de este cantoral se hace referencia a “la nueva Biblioteca de la santa metropolitana Iglesia de México, obra y labor de Andrés José Gastón y Balbuena, escritor de los libros de la catedral”.²⁵² (Ilustración 23)

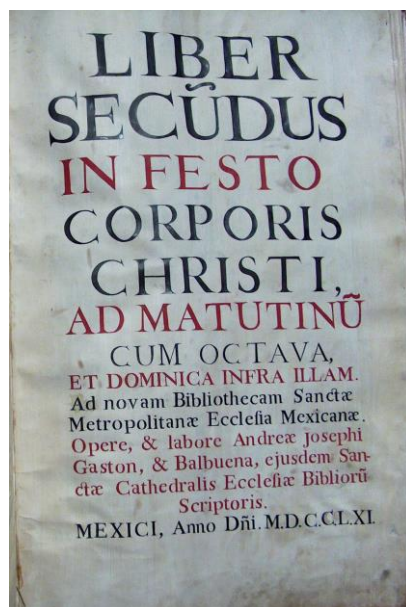


Ilustración 23. CM, CLL-O22, *Liber secundus in Festo Corporis Christi* (1761)

A la par de una producción libraria, no masiva –como se dio en la segunda mitad del XVI e inicios del XVII–, pero sí sostenida con puntuales aportaciones a lo largo de los siglos XVIII y XIX, ocurrió otra forma de actualización de la librería de coro: la inserción de folios

²⁵² LIBER / CONTINENS / CREDO, SAN- / CTVS, BENEDI- / CTVS, ET AGNVS. / DIVERSIS CANTICIS, IN / FESTIVITATIBVS PER AN- / NVM TAM DVPLICIBVS, / QVAM SEMI-DVPLICIBVS. / Ad vsum Sanctae Metropo- / litanae Mexicanae Cathedralis / Ecclesiae. / DELINNEATVS, ITAQVE SCRIPTVS, IVSSU / D. D. D. IGNATIJ ZEBALLOS, DIGNISSIMI / CANTORIS EIVSDEM STAE. ECCLESIAE. / Opera, & Labore Josephi Andreae / Gaston, & Balbuena, Bi- / bliotecani Scriptoris Sanctae / Cathedralis Ecclesiae. / MEXICI. / ANNO DOMINI. MDCCLX.

con nuevos oficios en libros viejos. Por mencionar algunos ejemplos, en el M21, uno de los realizados por Lorenzo Rubio a inicios del XVII, se encuentra inserto el oficio de Vísperas y horas menores y la misa de San Juan Nepomuceno, compuestos por Vicente Gómez para su celebración el año de 1828 (Ilustración 24). El oficio (que se celebra el 16 de mayo) fue añadido al final del libro, después de Pentecostés, es decir, en el lugar que le corresponde en el calendario litúrgico.²⁵³ Esto significa que los contenidos correspondientes a la temporalidad original del libro estaban vigentes aun en el s. XIX. En M23 sólo fue insertada una nueva versión de la secuencia de *Corpus Christi Lauda Sion salvatorem*, en canto figurado, escrita en el s. XIX.²⁵⁴ Sin embargo, la versión original fue conservada. Otro ejemplo es el libro O24, el cual tiene añadido al final el oficio y misa de San Alfonso María de Ligorio, escrito por José María de Andrade en 1837, según consta en su colofón.²⁵⁵



Ilustración 24. CM, CLL-M21, ff. 90v-91, Oficio de S. Juan Nepomuceno inserto en un libro de finales de s. XVI, inicios del XVII

En la sesión del cabildo del 21 de mayo de 1751, siendo maestro de capilla Ignacio Jerusalem, se puso de manifiesto “que los libros del coro y los papeles del archivo de la música andaban por ahí y hasta vendiéndose, pues se decía que el bachiller don Vicente Santos tenía ya ajustada la música, y que había de prestar los libros para que se hiciesen los de la

²⁵³ CLL-M21, f. 43-43v: “Se hizo este oficio de S. Juan Nepomuceno por orden del I.S. Deán y Cabildo, siendo presidente el S. D. D. Ciro Villaurrutia, Canónigo más antiguo de esta Santa Iglesia y se estrenó el año de 1828, dirigido por el sochantre B. Vicente Gómez, quien hizo el canto para el uso del coro de dicha Santa Iglesia. Scripsit Josefus Maria de Andrade et Saldaña.”

²⁵⁴ El copista de esta secuencia ha sido identificado durante los trabajos de catalogación de la colección como J.M. de Columna Carrillo, activo hacia 1852. Véase también Marín, *Música y músicos entre dos mundos...*, p. 593.

²⁵⁵ CLL-O24, ff. 94-106.

colegiata de nuestra señora de Guadalupe".²⁵⁶ En consecuencia, el cabildo ordenó al chantre la realización de un inventario de ambos archivos, de papeles de música y de libros de coro.²⁵⁷

Muchos de los libros o folios insertos pertenecientes a esta temporalidad están escritos en notación figurada, algunos, con signos de mensuración, indicaciones de velocidad y, en el caso de kyriales, con secciones de la misa en canto mixto (Ilustraciones 25 y 26).



Ilustración 25. CM, CLL-V07 (mediados del s. XVIII), ff. 77 y 83, secciones del *Gloria* y del *Credo*, respectivamente, de la *Missa solemnis ad usum Sanctae Methropolitanae Ecclesiae*



Ilustración 26. CM, CLL-M02 (s. XIX), ff. 40v-41, sección de un *Credo*, también copiado en M41

²⁵⁶ ACCMM, LAC 40, f. 243v, 21 de mayo de 1751. Está pendiente establecer concordancias entre ambas colecciones.

²⁵⁷ *Idem*.

-Los inventarios de la librería de coro (1749, c. 1790, 1874)

Los inventarios elaborados en los siglos XVIII y XIX²⁵⁸ que se conservan en el archivo de la catedral han sido una vasta fuente de información sobre los diversos procesos de reconstitución de los libros, sus variantes de contenido (inserción de oficios nuevos o traslado de algunos de un libro a otro), su clasificación, la organización de la librería a través del tiempo, evidencias de usos, vigencias y desusos, entre otros aspectos.

El más temprano es de 1749, dos años antes del referido en el acuerdo capitular de 1751, citado líneas arriba. Este inventario fue supervisado por el chantre “Doctor Don Luis Fernando de Hoyos Mier”, junto con el secretario del cabildo. Registra la siguiente información, únicamente de libros de canto llano:

- 89 libros numerados, con descripción de contenido y número de fojas bifolio de cada uno; los tres últimos son añadidos, de otra mano, con la especificación de que son “tres libros nuevos”. (ver Anexo 1)
- Un añadido fechado en 6 de febrero de 1776, en el cual se especifican una serie de cambios y agregados en 7 de estos libros. (Tabla 6)
- Un apartado denominado “Libros nuevos” (parte de la adición de 1776), donde se enlistan 13 libros, sin referencia a su contenido, pero sí a que son copias de determinados cantorales del grupo de los numerados, y 9 libros más, con oficios nuevos, no numerados, pero sí con referencia a su contenido y número de fojas. (Tablas 7 y 8)
- 5 semaneros de canto llano con los oficios de Semana Santa.
- En un añadido aún posterior, con fecha de 8 de octubre de 1777, se hace referencia a un “libro de oficios nuevos”. (Tabla 7)

²⁵⁸ ACCMM, Inventarios, s/f (1735-1936), caja 1, exp. 6, Secretaría Capitular, “Inventario de los libros del coro de esta Santa Iglesia Metropolitana de México [...], 1749”; ACCMM, Inventarios, caja 1, exp. 3, Secretaría Capitular, *Inventario de los libros del coro de esta Santa Iglesia Metropolitana de México*, [1791]; ACCMM, Inventarios, caja 15, 1874, “Inventario de los libros de canto llano para servicio del coro de esta Santa Iglesia Metropolitana de México, de los demás papeles de música de canto llano y figurado y de todos los utensilios existentes en el expresado coro [...], México, diciembre 31 de 1874”. Hay noticia de un inventario del siglo XVII, en época de Antonio Rodríguez de Matta, el cual lamentablemente no hemos hallado: “[...] Que todos los libros de canto, chanzonetas, papeles de música y todas las demás cosas pertenecientes a ella de esta Santa Iglesia, se inventarían y, con conocimiento, se entreguen al señor racionero Antonio Rodríguez de Mata para que estén a su cargo, como maestro de capilla, y que le tenga de dar cuenta de ellas [...]” (ACCMM, LAC 7, f. 57v, 3 de julio de 1620).

En total, según estos datos, para 1777 la librería del coro estaba formada por 112 libros de canto llano.

El documento está repleto de notas marginadas que hacen referencia a cambios efectuados en algunos libros. Por ejemplo, el N° 53: “...se mandó por el señor chantre [Luis de] Torres al entregar la librería a don Joseph González en 11 de septiembre de 1755, anotar que se diese por consumido por haberse gastado en componer con sus hojas otros libros [...]”. El libro que recogió la mayor parte de este contenido fue el 87 de este mismo inventario, uno de los tres nuevos referidos al final del grupo de los numerados, y que actualmente corresponde al libro V12. Este volumen está compuesto por folios de distinta procedencia y contiene fiestas de santos españoles. La parte inicial –la cual guarda correspondencia con el “consumido” N° 53 de este inventario- contiene oficios y misas de los santos Julián, Ignacio, Francisco Javier, Isidro Labrador y Torcuato, concluyendo con el siguiente colofón: “Se hicieron estas misas y antífonas siendo chantre de esta Santa Iglesia el Señor Doctor Don Ignacio Cevallos y el Señor Doctor Don Miguel del Castillo. Compuestas por el Bachiller Don Vicente Santos, sochantre del coro y escritas por Don Sebastián Carlos de Castro. Enero 23 de 1750.” A lo que sigue otra sección, procedente de otro libro (aunque con igual caligrafía), con oficios de Leocadia y Eulalia, y un tercer manuscrito con oficios de Guadalupe, Pedro González, Santiago apóstol y las santas sevillanas Justa y Rufina. Este último agregado es referido en el inventario siguiente, c. 1790: “Tiene añadida las Antífonas de nuestra Señora de Guadalupe, y la Misa, y la Misa de San Pedro González Telmo [y] el Himno de Santas Justa y Rufina”.

Adjunto a este documento se halla una relación de gastos de la Contaduría, por conceptos de encuadernación, aderezo, composición, compra de pergamino, manufactura de libros nuevos, con un rango temporal que va de 1730 a 1749.

El siguiente inventario (c. 1790) reporta un total de 107 libros de canto llano, divididos en dos grupos, uno numerado del 1 al 100 (los que guardan correlación con los del inventario de 1749, aunque con variantes en algunos) y otro denominado “libros dorados”, que consta de 7 volúmenes, llamados así probablemente por la presencia de dorados en las iluminaciones de las letras capitulares. No hay referencia a los de polifonía.

En 1802 Vicente Gómez, quien se desempeñaba como sochantre, solicitó al cabildo la reparación de algunos libros de coro “que se hallaban muy maltratados”.²⁵⁹ Por lo visto, esta petición fue diferida, pues dos años después el cabildo señalaba que “no habiéndose verificado ésta por varios embarazos que lo impidieron, lo hacía presente para que se tomase la providencia que corresponda”.²⁶⁰ Seguramente hacia esa fecha se introdujeron misas y oficios nuevos en algunos de esos libros. (Tabla 6)

Finalmente, en el **inventario de 1874** se reporta un total de 109 libros, con menor detalle en la descripción de los contenidos con respecto a los inventarios del siglo XVIII, pero con valiosa información acerca del estado de conservación.

La numeración de los libros entre los inventarios del siglo XVIII concuerda, salvo que en el de 1749 se hace referencia a algunos que ya no están en el siguiente. En cambio, sí hay algunas diferencias en la correspondencia entre éstos y el inventario de 1874, así como en algunos contenidos, producto seguramente de las reencuadernaciones. En estos procesos de renovación de los libros y sustitución de sus materiales de encuadernación, se perdería el número inscrito en los lomos, a los que corresponden los números de los inventarios. Lógicamente, los contenidos de este último son más cercanos a los de la colección actual. De los 121 libros, 14 han sido datados como del siglo XIX. Nueve de ellos están fechados entre 1811 y 1899.

Aunque estos inventarios describen la situación de los cantorales en siglos posteriores a la temporalidad de este estudio, ofrecen un panorama sobre la evolución de la librería de canto y sobre la vigencia de algunos de esos primeros libros llegados de Sevilla, o los hechos en México en el último cuarto del siglo XVI e inicios del XVII, al añadirseles oficios nuevos y ser reencuadernados en fechas tan posteriores. He aquí una sinopsis de la “arqueología” de algunos de ellos:

²⁵⁹ ACCMM, LAC 60, f. 245v, 11 de mayo de 1802.

²⁶⁰ ACCMM, LAC 61 f. 274v, 25 de septiembre de 1804.

Tabla 5. Libros del s. XVI e inicios del XVII que sufrieron modificaciones en los siglos XVIII y XIX (se describe de forma sinóptica el contenido del libro actual y de los inventarios sólo se indican las variantes de contenido, generalmente insertos)

M09 (c. 1593): *Primer domingo hasta el miércoles de Cuaresma.*

I-1749, N° 20: “a su principio se halla el Oficio de las cinco llagas de Nuestro Señor en veinte y un fojas”.

I-c.1790, N° 20: ya no figura el Oficio de las cinco llagas, actualmente en V06.

M14 (1593): *Jueves a sábado de la cuarta semana de Cuaresma / Domingo de Pasión.*

I-1749, N° 25, en la adenda de 1776: “En este libro está el Oficio del Buen Ladrón”.

I-c. 1790, N° 25: ya no se hace referencia al Oficio del Buen Ladrón, actualmente en V06.

M15 (c. 1593): *Lunes a viernes después del Domingo de Pasión.*

I-1749, N° 26, adenda de 1776: “En este libro están añadidas las tres Misas nuevas de Santiago”.

I-c. 1790, N° 26: ya no se refieren las misas de Santiago, actualmente en V06 y V07.

M17 (s. XVII, inicios): *Semana Santa, desde el lunes hasta el jueves.*

I-1749, N° 28: se refiere la Feria sexta (viernes).

I-c.1790, N° 28: ya no se refiere la Feria sexta, actualmente en M18.

M19 (s. XVII, inicios): *Domingo de Resurrección hasta el Sábado in albis.*

I-1749, N° 30: “Están añadidas el oficio de San José Cupertino, Misa de San Jerónimo Emiliano, el gradual de San Fructo, la Misa *Pro Elegendo Summo Pontifice* y el gradual de San Eugenio”, actualmente en V07.

I-c.1790, N° 30: “y al fin se haya un cuaderno suelto de la Misa de San Felipe de Jesús nueva”, actualmente en V08. No refiere los añadidos del I-1749.

I-1874, N° 30: contenido actual; “descuadernado”.

M21 (s. XVII ¼, con añadido de 1828): *Ascensión, hasta el lunes después de Pentecostés / [añadido de 1828:] San Juan Nepomuceno.*

I-1749 y c. 1790, N° 32: aun no tenía añadido el oficio de S. Juan Nepomuceno.

I-1874, N° 32: “vísperas y horas del oficio nuevo de San Juan Nepomuceno”.

M22 (s. XVI 4/4): *Cuatro témporas de Pentecostés: desde el martes hasta el sábado.*

I-1749, N° 33: “Tiene añadida la misa de San Torcuato del tiempo Pascual”.

I-c.1790, N° 33: ya no se refiere la misa de S. Torcuato, actualmente en V06.

M28 (s. XVI 4/4): *Domingos 19 al 23 después de Pentecostés.*

I-1749, N° 39, adenda de 1776: “añadido el Oficio de Santa Salomé, y el de la Aparición de Santiago Apóstol”.

I-c.1790, N° 39: hasta el Domingo “veinte y cuatro, que es la última después de Pentecostés; y ésta sirve para todas las Dominicas que sobren después de Epifanía in Ordine post Pentecosten. Al fin está el oficio de San Felipe Neri”. No se refieren los oficios de Santa Salomé y la Aparición de Santiago, actualmente en V06.

I-1874, N° 39: Contenido actual. No se refiere el oficio de S. Felipe Neri, actualmente en M26.

MNV, 10-12534 (s. XVII, con añadido del XVIII): *Vísperas del Domingo de Adviento hasta la Vigilia de Navidad / [añadido del s. XVIII:] Vísperas y horas menores de la Expectación de la Virgen.*

I-1749, N° 1: sin el añadido de la Expectación de la Virgen.

I- c.1790 y 1874, N° 1: “y al fin el oficio de Vísperas de la Expectación de Nuestra Señora”.

O24 (s. XVI 3/4, con añadidos del s. XVIII y XIX): *Vísperas y horas menores de Ángeles Custodios / Andrés / [añadido del s. XVIII:] Maitines de Concepción de la Virgen / Desposorios de la Virgen / Lucía / Tomás / Pablo, primer ermitaño / Cátedra de S. Pedro en Roma / Inés / Conversión de S. Pablo / Purificación / Águeda / Tomás de Aquino / [añadido de 1837: Alfonso María de Ligorio].*

I-1749, N° 40: sin el añadido de Alfonso María de Ligorio. Nota: “El oficio de la Concepción se hizo nuevo por el Franciscano y está en otro libro”.

I- c.1790, N° 40: sin el añadido de Alfonso María de Ligorio.

I-1874, N° 40: “concluyendo con la misa de San Alfonso Ligorio”.

Tabla 6. Misas y oficios añadidos en cantorales en los siglos XVIII y XIX, con referencia a los inventarios donde figuran -con sus respectivos números- y a su ubicación actual

Misas	I-1749	I-c. 1790	I-1874	Cantoral donde se agregó	Cantoral donde se encuentra actualmente
Camilo de Lelis	N° 59 [2]	N° 59 [2]	N° 63	M39	M39
Dimas (Buen ladrón)	[adenda de 1776:] “libro de Oficios nuevos” ¿antes en N° 45?	N° 90	N° 90	M32	V06
Eugenio (gradual)	[adenda de 1776:] antes en N° 30	N° 90	N° 90	M19	V07
Felipe de Jesús (“nueva”)	-	N° 30	N° 91	M19	V08
Felipe Neri	N° 45	N° 95	N° 95	M32	M41
Francisco Caracciolo	-	-	N° 62	MNV, 10-478996	MNV, 10-478996
Fructo (gradual)	N° 30	N° 90	N° 90	M19	V07
Guadalupe	N° 87	N° 87	N° 87	V12	V12
Jerónimo Emiliano	N° 30	N° 90	N° 90	M19	V07
José Calasanz	N° 59	N° 59 [1]	N° 59 [1]	M39	M40
Misa <i>Pro Elegendo Summo Pontifice</i>	N° 30	N° 90	N° 90	M19	V07
Pedro González	N° 87 (adenda de 1776 “libros nuevos”)	N° 87	N° 87	V12	V12
Torcuato (tiempo Pascual)	N° 33 (adenda de 1776 “libros nuevos”)	N° 90	N° 90	M22	V06
Tres Misas nuevas de Santiago	N° 26 (adenda de 1776 “libros nuevos”)	N° 90	N° 90	M15	V06 y V07

Oficios	I-1749	I-c. 1790	I-1874	Cantoral donde se agregó	Cantoral donde se encuentra actualmente
Alfonso María de Ligorio	-	-	N° 40	O24	O24
Aparición de Santiago apóstol	N° 39 (adenda de 1776)	N° 90	N° 90	M28	V06
Buen ladrón (Dimas)	N° 25 (adenda de 1776)	N° 90	N° 90	M14	V06
Cinco llagas	N° 20	N° 90	N° 90	M09	V06
Confesor no Pontífice (responsorios para tercia y sexta)	-	-	N° 74	V05	V05
Dimas (Buen ladrón, Vísperas)	N° 45	N° 90	N° 90	M32	V06
Expectación de la Virgen (Vísperas y horas menores)	-	N° 1	N° 1	MNV, 10-12534	MNV, 10-12534
Felipe Neri	-	N° 39	N° 37	M28	M26
Guadalupe (antífonas)	N° 87	N° 87	N° 87	V12	V12
José (Maitines) (añadido en 1748)	N° 56	N° 56	N° 56	V03	V03
José Cupertino	N° 30	N° 90	N° 90	M19	V07
Juan Nepomuceno	-	-	N° 32	M21	M21
Justa y Rufina (Himno)	N° 87	N° 87	N° 87	V12	V12
Nuestra Señora de los Ángeles (antífona de Vísperas)	-	-	N° 90	V06	V07
Nuestra Señora de los Dolores (Vísperas)	N° 55	N° 55	N° 55	V01	V01
Rafael (antífona de Vísperas)	N° 45	N° 90	N° 90	M32	V06
Salomé	N° 39 (adenda de 1776)	N° 90	N° 90	M28	V06

Tabla 7. Misas y oficios “nuevos” referidos en los inventarios

Misas y oficios “nuevos” referidos en los inventarios	Inventario donde se reporta	Cantoral actual
	I-1749	
Misa de Santa Ana (“la nueva”)	Nº 52	MNV, 10-12529 (la Misa “antigua” está en M33, s. XVI 3/4, Nº 48 de los inventarios)
Vísperas nuevas de los Dolores y la Misa de su día	Nº 55	V01 (la “vieja” está en V14, s. XVI, Nº 54 de los inventarios) ²⁶¹
Nuestra Señora del Carmen (“la misa nueva de su día”, I-c. 1790: “que es la que sirve”)	Nº 55	V01, s. XVII 2/2 (añadido)
Vísperas nuevas del Señor San José primeras y segundas, y antifonas nuevas de Maitines del Señor San José (compuestas por Vicente Santos Pallares en 1748)	Nº 56	V03, 1704 (agregado)
Maitines de Confesor pontífice (compuestos por Simón Rodríguez de Guzmán en 1706)	Nº 56	V03, 1704 (agregado)
Vísperas nuevas de Santa Isabel reina	Nº 58	MNV, 10-12528, 1743 (las viejas están en V01, Nº 55 de los inventarios)
Oficio de San Dimas Oficio de las Cinco llagas Oficio de Santa Salomé Oficio de la Aparición de Santiago Misa “nueva” de la Aparición de Santiago	Adenda de 1776; I-c. 1790: Nº 90 “oficios y misas de santos nuevos”	V06, s. XVIII 2/2 (los oficios de S. Salomé y la Aparición de Santiago estaban antes en M28, Nº 39 de los inventarios)
Misa “nueva” de la Traslación de Santiago Misa “nueva” de Santiago Gradual de San Fructo Gradual de San Eugenio Oficio de San José Cupertino Misa de San Jerónimo Emiliano Misa <i>Pro Eligendo Summo Pontifice</i> Oficio de San Juan Misa para los días solemnes	Adenda de 1776; I-c. 1790: Nº 90 “oficios y misas de santos nuevos”	V07, 1790
Oficio nuevo franciscano de la Purísima Concepción, que el viejo se halla en el libro 40	Adenda de 1776; I-c. 1790: Nº 94	V02, s. XVIII 2/2 (el oficio “viejo” está en O24, s. XVI 2/2, Nº 40 de los inventarios)
	I-c. 1790	
Vísperas de la Expectación de Nuestra Señora	Nº 1	MNV, 10-12534, s. XVII (agregado)

²⁶¹ Estas dos misas tienen distinta música para los mismos textos. En la secuencia, los textos de algunos versículos son diferentes.

Misa de San Felipe de Jesús (“nueva”)	N° 91	V08, 1818 (agregado, antes estaba en M19, N° 30 de los inventarios)
Misa de los Siete Hermanos Mártires (“la nueva”)	N° 58	MNV, 10-12528, 1743 (la vieja está en MNV, 10-12523, s. XVI-XVII, N° 47 del Inventario)
Oficio y Misa de San Pedro	7mo de los dorados	V16
Oficio y Misa de la Asunción	7mo de los dorados	V16
Maitines y Laudes de Santa Rosa [de Lima] (“uno y otro los dedicó a esta Santa Iglesia para su uso el señor don Luis de Torres.”)	N° 98	O31, 1783
Oficio de Vísperas y Misa de San Hipólito	N° 100	V11, 1790
I-1874		
Oficio nuevo de San Juan Nepomuceno	N° 32	M21, s. XVII ¼ (agregado de 1828)
Misa de San Bernardo	N° 49	M34, s. XVIII 2/2
Oficio de Nuestra Señora de los Dolores en Cuaresma, “nuevo”	N° 79	O32, 1852
Maitines de la Expectación de Nuestra Señora	N° 80	O25, 1840
Antífona de Vísperas de Nuestra Señora de los Ángeles	N° 90	V06 (actualmente en V07)
Oficio y Misa del Sagrado Corazón de Jesús	N° 91	(1818)
Misa pro vitanda mortalitate	N° 91	V08
Misa pro tempore belli	N° 91	V08
Misa (“por el sochantre [Don Blas Santos] Muñoz”)	N° 91	V08

Tabla 8. Libros que se hicieron de nuevo, referidos en los inventarios del s. XVIII

Libro viejo	Libro nuevo
N° 42 (se dividió en dos)	N° 42 (O30) (primer tomo, 1792). F. [84]: "SE DIVIDIO ESTE/ LIBRO N.º 42. EN DOS, TOMOS/ de orden del S. D. y M.º Dn J.º ph Ze-/ rruo Dignidad Chantre de esta S.ta Ygl.a/ por ser mui crecido el numero de-/ foxas que sacó, el todo; siendo el/ primero tomo este./ Año de 1792" N° 42 (MNV, 10-12513) (segundo tomo). Portada: "Se hizo este Officio siendo Dig. Chantre de esta S./ Ygl.a. El S. D. D. Gregorio Omaña, i Soto mayor. i a su man/ dato lo dispuso D. Vicente Gomez prim.o subcha.e de dha S. Ygl.a./ Mig.l Vieyra scrip.t año de 1789"
N° 60 (¿?) Gradual del Común de Santos	N° 61 (MNV, 10-12537). Último folio: "SE MANDÓ HAZER ESTE LIBRO/ Siendo Chantre interino de esta S.a Metropolitana Iglesia/ L. S.or D.r D.n Sebastián Sanz Murillo/ Se acabo el día XVI de noviembre del año de MCCXXXVIII 1738/ Lo escribio El P.r Ioseph Lazaro Peñalosa/ Siendo Acolito de dicha S.ta Iglesia"
N° 59 (M40) Gradual del Común de Santos	N° 62 (¿MNV, 10-12525?, 1773-1771). Tapa posterior: "Factum anno Domini 1777"; en el f. 1v: "COMMUNE/ SANCTORUM/ AD VESPE/ RAS ET AD/ ALIAS HO/ RAS DIUR-/ NAS"; f. 2: "ESTE LIBRO DEDICA/ A LA S. IGLESIA CA/ THEDRAL DE ME/ XICO EL S. D. D./ MANUEL BARRI/ ENTOS. CHAN/ TRE DIGNI/ DAD DE DI/ CHA SAN/ TA IGLE/ SIA./ AÑO/ 1773"
N° 68 (O20) Maitines y Laudes de la Santísima Trinidad	N° 68 [BIS] (O21)
N° 69 (O29, 1637) Maitines y Laudes de San Pedro	N° 69,2° (O28, c. 1776)
N° 70 (MNV, 10-12522, 1667) Maitines y Laudes de Nuestra Señora de la Asunción, "titular de esta Santa Iglesia"	Primero de "los dorados" / N° 105 (O39)
N° 71, 72 y 73 (O41, 1712) Maitines y Laudes de <i>Corpus Christi</i> / (O33, 1713) Común de mártires / (O37) Común de vírgenes, Maitines de San Juan Bautista y Conmemoración de <i>Corpus Christi</i>	N° 71 / segundo de los "libros dorados" (MNV, 10-12515). En el lomo: "IN FESTO/ CORPORIS/ CHRISTI/ TOMO 1". En la portada: "LIBER/ PRIMUS/ IN FESTO/ CORPORIS/ CHRISTI,/ AD VESPERAS,/ LAUDES, ET HORAS./ CVM OCTAVA./ Ad novam Bibliothecam Sanctae/ Metropolitanae Ecclesiae Mexicanae./ Opere, et labore Andae Josephi/ Gaston, & Balbuena, ejusdem San-/ ctae Cathedralis Ecclesiae Bibliorum/ Scriptoris./ MEXICI, Anno D[omi]ni M.D.C.C.L.X.I." N° 72 / tercero de los "libros dorados" (O22, 1761) "segundo de <i>Corpus</i> " N° 73 / cuarto de los "libros dorados" (MNV, 10-241455, 1760) "tercero de <i>Corpus</i> "
N° 75 (¿O35?) y 76 (¿?) Vísperas del Común	N° 76 [BIS] (O34, 1790) y 77 (O36)
N° 83 (MNV, 10-12519) Salterio de Vísperas "todo viejo"	N° 82 (MNV, 10-12530, 1689). Portada: "Este/ libro/ se es-/ cribi/ opor mandado del// mui Ilustre Se-/ ñor D.r Don Die-/ go de Malparti-/ da, y Zenteno; sien-/ do Dean de esta/ S.ta Iglesia Cathe-/ dral de Mexico,/ acabose en el mes/ de Mayo, Año/ de 1689"

-El Santoral de la catedral de México en el tiempo

De las diversas categorías que conforman el calendario litúrgico de la Iglesia católica, el santoral, y específicamente el propio de los santos, es el que presenta mayor cantidad de variantes locales, al estar vinculado con la tradición devocional específica de cada lugar. Es por ello que ha sido de particular interés este repertorio. Tan sólo como muestra, en la siguiente tabla se establece una comparación entre calendarios de impresos litúrgicos de diversas localidades y temporalidades, sólo del mes de enero. En ella es posible visualizar algunas variantes en fechas, en calidades litúrgicas, la ausencia de algunas fiestas en determinadas localidades, los cambios de los impresos pretridentinos a los postridentinos.

Tabla 9. Comparación de calendarios entre impresos litúrgicos del s. XVI

	Misal Romano 1548	Misal Toledano (Toledo 1551)	Manual de Sacramentos (México 1560)	Misal Romano (México 1561)	Salterio dominico (México, 1563)	Misal Hispalense (Sevilla 1565)	Manual de Sacramentos (México 1568)	Misal Romano Tridentino 1576	Salterio (México 1584)
ENERO									
1	*Circuncisión (sd)	1	1 (I dig.)	1	1	1 (I dig., proc.)	1 (I dig.)	1 (d)	–
2	Octava S. Esteban (sd)	2	2 (V dig.)	2	2	2 (V dig.)	2 (V dig.)	2 (d)	–
3	Octava S. Juan apóstol (sd)	3	3 (V dig.)	3	3	3 (V dig.)	3 (V dig.)	3 (d)	–
4	Octava Ss. Inocentes	4	4 (V dig.)	4	4	4 (V dig.)	4 (V dig.)	4 (d)	–
5	*Vigilia de Epifanía (sd)	5	5	5	5	5	5	5	–
6	*Epifanía (d)	6	6 (I dig.)	6	6	6 (I dig.)	6 (I dig.)	6 (d)	–
7	–	7 Julián y Basilisa, mrs.	7 (II dig.)	–	–	7 (V dig.)	7 (V dig.)	–	–
8	–	–	8 Fulgencio, ob. Astigita (V dig.)	–	–	8 (V dig.)	8 (V dig.)	–	–
10	Pablo primer ermitaño	10	10	10	10	10 (VI dig.)	10	& 15 (fuit 10 huius, cum conm. S. Mauro Abad)	& 15
11	Higinio, p. y mr.	–	–	–	–	–	–	11 (conm)	11
12	–	–	–	–	–	12 Salida del Señor de Egipto	–	–	–
13	–	13 Hilario, ob. y conf.	13 (V dig.)	–	–	13 (V dig.)	13 (V dig.)	& 14	& 14
13	*Octava Epifanía (dm)	13	13 (V dig.)	13	13	13 (II dig.)	13 (II dig.)	13 (d)	–
14	–	–	& 15 Dulce nombre de Jesús (I dig.)	14 Santísimo Nombre de Jesús	–	14 (I dig.)	& 15 Dulce nombre de Jesús (I dig.)	–	–
14	Félix <i>in pincis</i> , pbr. y mr.	14	–	14	14	14 (VI dig.)	–	14 Hilario, ob. y conf. (sd) (fuit heri, cum conm. Félix pbr. y conf.)	14

	Misal Romano 1548	Misal Toledano (Toledo 1551)	Manual de Sacramentos (México 1560)	Misal Romano (México 1561)	Salterio dominico (México, 1563)	Misal Hispalense (Sevilla 1565)	Manual de Sacramentos (México 1568)	Misal Romano Tridentino 1576	Salterio (México 1584)
15	Mauro, ab.	15	-	-	15	& 16 (conm.)	-	15 (conm.) / Pablo, primer ermitaño (sd)	15
15	Martina, v. y mr.	-	-	-	-	-	-	-	-
16	-	-	-	16 Heraldo, Pedro, Acursio, Adjuto y Otón, mrs. franciscanos		-	-	-	-
16	Marcelo, p. y mr.	16	16 (V dig.)	& 17	16	16 (V dig.)	16 (V dig.)	16 (sd)	16
17	Antonio, ab. (sd)	17	17 (II dig.)	16	17	17 (conm. II dig.)	17 (II dig.)	17 (d)	17
18	Prisca, v.	18	18 (VI dig.)	18	18	18 (VI dig.)	18 (VI dig.)	18 (conm.)	18
19	Mario, Marta, Audifacio, Ábaco, mrs. nobles persas	-	-	19	-	-	-	19	19
20	*Fabián y Sebastián, mrs. (dm)	20	20 (II dig.)	20	20	20 (II dig.)	20 (II dig.)	20 (d)	20
21	-	21 Fructuoso, Augurio y Eulogio, mrs.		-	-	22 (conm.)	-	-	-
21	Inés, v. y mr. (d)	21	21 (V dig.)	s.f.	21	21 (V dig.)	21 (V dig.)	21 (d)	21
22	Cátedra de S. Pedro en Roma	& 22 feb	-	-	-	-	-	18 (d)	18
22	Vicente y Anastasio, mrs. (sd)	22 Vicente, mr.	22 (II dig.)	22	22	22 (II dig., proc.)	22 (II dig.)	22 (sd)	22
23	-	23 Ildefonso, conf. y dr., arz. de Toledo		-	-	23 (II dig.) (proc.)	23	-	-
23	Emerenciana, v. y mr.	-	-	s.f.	23	-	-	23	23
24	-	24 María de la Paz		-	-	-	-	-	-
24	Timoteo, ob. y mr.	-	-	-	-	-	-	24	24

	Misal Romano 1548	Misal Toledano (Toledo 1551)	Manual de Sacramentos (México 1560)	Misal Romano (México 1561)	Salterio dominico (México, 1563)	Misal Hispalense (Sevilla 1565)	Manual de Sacramentos (México 1568)	Misal Romano Tridentino 1576	Salterio (México 1584)
25	*Conversión de San Pablo (d)	25	25 (II dig.)	25 / S. Pedro (conn.)	25	25 (II dig., proc.)	25 (III dig.)	25 (d)	25 / S. Pedro (conn.)
26	Policarpo, ob. y mr.	26 Policarpo, ob. y mr.	26 (VI dig.)	-	-	26 (VI dig.)	26 (VI dig.)	26	26
27	-	-	-	-	27 Julián, ob. y mr.	-	-	-	-
27	Juan Crisóstomo, ob. y conf. (d)	27	-	-	-	-	-	27 (d)	27
28	-	-	-	-	28 Tirso y compañeros mrs.		-	-	-
28	-	& 7 mar	& 8 mar	-	28 Traslación de Tomás de Aquino	& 8 mar	& 8 mar	& 7 mar	& 7 mar
28	Inés II	28 Octava S. Inés, v. y mr. (conn.)	28 (VI dig.)	28	& 29	28 (VI dig.)	28 (VI dig.)	28	28
29	-	-	29 Valerio, ob.; César Augusto, mr. (V dig.)	-	-	29 (V dig.)	29 (V dig.)	-	-
30	-	30 Octava S. Ildefonso	-	-	-	-	-	-	-
31	-	-	-	-	31 Traslación de S. Marco	-	-	-	-
31	-	31 Brígida, v.	-	-	-	& 1 feb (conn.)	-	-	-

Nota: Llevan asterisco las fiestas que pertenecen al temporal. Van en negritas las fiestas en el impreso donde primero aparecen, dentro de la temporalidad establecida. Se han resaltado las divergencias entre algunos impresos. Junto al día, cuando la indicación viene en el impreso, se ha puesto entre paréntesis la calidad o categoría litúrgica de la fiesta. El signo & alude a que la fiesta se celebra un día diferente al que corresponde en esa fila.

El contenido de los cantorales, en cualquier centro (monástico, catedral, colegial, parroquial), debía responder a estos calendarios establecidos, y en primera instancia, con un sentido de ordenamiento cronológico, tanto en relación al propio del tiempo como al santoral. En la medida en que se desarrollaban devociones propias en cada lugar y se instituían sus respectivas fiestas -generalmente con textos, cantos y categorías litúrgicas propias- algunos libros eran modificados para incorporar este nuevo repertorio, o bien se hacían cantorales dedicados a una festividad específica, los cuales reunían las distintas celebraciones o acciones litúrgicas, tanto del oficio como de la misa. De esta manera se fueron diversificando los tipos de libros, siempre de acuerdo a las necesidades de la práctica litúrgico-musical del lugar. El *corpus* seleccionado para esta investigación está formado por libros estructurados con la lógica del calendario festivo de la catedral de México.²⁶²

A partir de las fiestas contenidas en los cantorales correspondientes al propio de los santos se realizó la siguiente tabla, a través de la cual se expone de manera esquemática la conformación del santoral de la catedral de México a lo largo de los siglos XVI al XIX, en el entendido de que puede no ser una visión completa y exacta, puesto que se atiende a las fuentes que se preservan en la actualidad, pero sí un reflejo general de dicho proceso, que permite comprender la organicidad de la librería de coro.

²⁶² La única excepción es el cantoral MNV, 10-12529, conformado por fiestas de diversos meses, sin una secuencia cronológica. Desde el punto de vista de su clasificación litúrgica este libro pertenece al aquí definido como grupo A (Gradual Santoral), aunque formado por folios de los mismos amanuenses del grupo C (Temporal). Aunque ha sido considerado en el conjunto de este estudio, no se ha incluido en el análisis pormenorizado de las fuentes.

Tabla 10. Fiestas del santoral en los libros de coro de la catedral de México²⁶³

Festividad del Santoral	Cantorales CM / MNV					
	S. XVI 2/2	S. XVII 1/2	S. XVII 2/2	S. XVIII 1/2	S. XVIII 2/2	S. XIX
Abdón y Senén	M33					
Acisclo y Victoria	V05				V05	
Águeda	M31, O24					
Agustín, ob. y conf.					M34, V05	
Alfonso María de Ligorio						O24 (añadido de 1837)
Ambrosio	M29					
Ana	M33, O24	MNV, 10-12529				
Anacleto	MNV, 10-12523					
Andrés	M29, O24					
Andrés, Vigilia	M29					
Ángel Custodio	O24	MNV, 10-12529				
Antonino					M34	
Anunciación de la Virgen María	M31			O26		
Apolinar	MNV, 10-12523					
Asunción de la Virgen			MNV, 10-12522 (1667)		M34, O39, V16	
Asunción, Vigilia					M34	
Atanasio				M32		
Bartolomé					M34	
Basíldes, Cirino, Nabor y Nazario	MNV, 10-12533					
Basilio	MNV, 10-12533					
Bernabé	MNV, 10-12533					
Bernardo					M34	
Buenaventura						
Calixto		MNV, 10-12529				

²⁶³ Para la elaboración de esta tabla no se consideraron los cantorales que no figuran en los inventarios y que fueron incorporados a la colección a finales del siglo XIX e inicios del XX (M37, O43, O44, O45, O46).

Festividad del Santoral	Cantorales CM / MNV					
	S. XVI 2/2	S. XVII 1/2	S. XVII 2/2	S. XVIII 1/2	S. XVIII 2/2	S. XIX
Camilo de Lellis					M39	
Catarina	M29					
Cátedra de San Pedro en Antioquia	O24					
Cátedra de San Pedro en Roma	M30, O24, O42				O34 (1790)	
Cecilia					M36, MNV, 10-12513 (1789)	
Cinco Ilagas de Nuestro Señor				V06 (añadido de mediados del s. XVIII)	V06, V12	
Ciriaco, Largo y Esmaragdo	M33					
Clemente	M29				MNV, 10-12513 (1789)	
Conversión de S. Agustín					V05	
Cosme y Damían					M34	
Crisanto y Daría					M35	
Crisógono	M29					
Cuarenta mártires	M31					
Dámaso	M29					
Dimas (Buen Ladrón)				V06 (añadido de mediados del s. XVIII)	V06	
Domingo	M33					
Donato	M33					
Dorotea	M31					
Emeterio y Celedonio				O26		
Esteban protomártir	O09	M04				
Esteban, Octava	O10					
Esteban	M33, 042					
Eugenio				V07 (añadido de primera mitad del s. XVIII)		V07
Eulalia					V12 (1750)	

Festividad del Santoral	Cantorales CM / MNV					
	S. XVI 2/2	S. XVII 1/2	S. XVII 2/2	S. XVIII 1/2	S. XVIII 2/2	S. XIX
Exaltación de la S. Cruz					M34, O30 (1792)	
Fabián y Sebastián	M30					
Felipe de Jesús					V08	
Felipe Neri				M26 (añadido de mediados del s. XVIII)	M41	
Felipe y Santiago				M32, O26		
Félix y Aduino				I-1749, N° 49		
Fermín				MNV, 10-12528 (1743)		
Francisco de Paula				M32	M35, V13 (1785)	
Francisco Javier					V12 (1750)	
Fructo				V07	V05	V07
Gabriel Arcángel				O26, MNV, 10-12528 (1743)	M35	
Gertrudis				MNV, 10-12526 (1736)		
Gervasio y Protasio	MNV, 10-12533					
Gregorio	M31					
Guadalupe					V12 (1750)	
Hermenegildo	O42			MNV, 10-12531		
Hipólito y Casiano					V11 (1791)	
Ignacio, conf.					V12 (1750)	
Ignacio de Loyola			V01			
Ignacio, ob. y mr.	M31					
Ildelfonso	M30					
Inés	M30, O24					
Inés, segunda fiesta	M30				O34 (1790)	
Invención de la Santa Cruz	O42			M32, O26		
Invención de S. Esteban protomártir	M33				O30 (1792)	

Festividad del Santoral	Cantorales CM / MNV					
	S. XVI 2/2	S. XVII 1/2	S. XVII 2/2	S. XVIII 1/2	S. XVIII 2/2	S. XIX
Isabel reina de Portugal			V01	MNV, 10-12528 (1743)		
Isidro Labrador					V12 (1750)	
Jerónimo Emiliano				V07 (añadido de primera mitad del s. XVIII)		V07
Jerónimo					M35	
Joaquín		MNV, 10-12529		O26	O30 (1792)	
Jorge				M32		
José Cupertino				V07 (añadido de primera mitad del s. XVIII)		
José de Calasanz						M40
José, esposo de la Virgen María	M31, V14			V03 (1704), MNV, 10-12531	V13 (1785)	
Juan <i>ante portam latinam</i>				M32, O26		
Juan Bautista, Degollación					M34, O30 (1792)	
Juan Bautista, Natividad	O42, MNV, 10- 12533	O37		M01, O26, V07, MNV, 10-12531		M01, V07, MNV, 10- 12527 (1810)
Juan Bautista, Vigilia	MNV, 10-12533					
Juan Cancio					V07	
Juan Crisóstomo	M30					
Juan Nepomuceno						M21 (añadido de 1828)
Juan y Pablo	MNV, 10-12533			O26		MNV, 10- 12527 (1810)
Juan	O09, O42	M04				
Juan, Octava	O10					
Julián	V14				V12 (1750)	

Festividad del Santoral	Cantorales CM / MNV					
	S. XVI 2/2	S. XVII 1/2	S. XVII 2/2	S. XVIII 1/2	S. XVIII 2/2	S. XIX
Juliana de Falconieri				MNV, 10-12528 (1743)		
Justa y Rufina					V12 (1750)	
Justo y Pastor				MNV, 10-12528 (1743)		
Leocadia					V12 (1750)	
León	MNV, 10-12533			M32		
Librada				O26	V05	
Lorenzo					M34, O30 (1792)	
Lorenzo, Octava					M34	
Lorenzo, Vigilia					M34	
Loreto, Traslación de la Santa Casa				MNV, 10-12526 (1736)		
Lucas					M35	
Lucía	M29, O24					
Luis Gonzaga				MNV, 10-12528 (1743)		
Marcelino, Pedro y Erasmo	MNV, 10-12533					
Marcelo	M29					
Marcos	O42			M32		
María de las Nieves	M33				O30 (1792)	
María de los Ángeles						V07 (añadido del s. XIX)
María Magdalena	O42, MNV, 10-12523			O26, MNV, 10-12531		
Mario, Marta, Audifacio y Ábaco	M30					
Martín					M36, MNV, 10-12513 (1789)	
Martina	O42			MNV, 10-12531		
Mateo					M34	
Matías	M31					

Festividad del Santoral	Cantorales CM / MNV					
	S. XVI 2/2	S. XVII 1/2	S. XVII 2/2	S. XVIII 1/2	S. XVIII 2/2	S. XIX
Miguel Arcángel				MNV, 10-12531		
Miguel Arcángel, Aparición	O42			M32, O26		
Miguel Arcángel, Dedicación					M35, V13 (1785), MNV, 10-12513 (1789)	
Monte Carmelo			V01			
Nabor y Félix						
Natividad de la Virgen					M34, O30	
Nereo, Aquileo y Pancracio				M32		
Nicolás	M29					
Nicolás Tolentino				I-1749: N° 49		
Pablo primer ermitaño	M29, O24					
Pablo, Conmemoración	MNV, 10-12523					
Pablo, Conversión	O24					
Pantaleón				MNV, 10-12526 (1736)		
Patrocinio de San José				V03 (1704)		
Paula					I-c. 1790	
Pedro de Alcántara					V13 (1785)	
Pedro <i>ad vincula</i>	M33, O42				O30 (1792)	
Pedro González					V12 (1750)	
Pedro y Pablo	O42, MNV, 10-12523			O26, O28	V16	
Pedro y Pablo, Octava	MNV, 10-12523					
Pedro y Pablo, Vigilia	MNV, 10-12533					
Pedro, apóstol		O29 (1637)				
Perpetua y Felicitas	O24					
Pilar					O39 (¿1760?)	
Pío	MNV, 10-12523					
Práxedes		MNV, 10-12529				

Festividad del Santoral	Cantorales CM / MNV					
	S. XVI 2/2	S. XVII 1/2	S. XVII 2/2	S. XVIII 1/2	S. XVIII 2/2	S. XIX
Preciosísima Sangre de Cristo					O27	
Primo y Feliciano	MNV, 10-12533					
Purificación de la Virgen María	M31, O24					
Rafael Arcángel				MNV, 10-12526 (1736) / I-1749: referida la comunión, pero no existe en los libros actuales)		
Rosa de Lima					O31 (1783)	
Salomé viuda					V06 añadido de mediados del s. XVIII)	
Santiago	M33, O42					
Santiago, Aparición				V07	V06 (añadido de mediados del s. XVIII, V12 (1750)	V07
Santiago, Traslación					V06	
Santiago, Vigilia	MNV, 10-12523					
Santos Inocentes	M05, O09, O42					
Santos Inocentes, Octava	O10					
Siete hermanos mártires, Rufina y Segunda	MNV, 10-12523			MNV, 10-12528 (1743)		
Silverio	MNV, 10-12533					
Silvestre	M06					
Simón y Judas					M35, M36	
Simón y Judas, Vigilia					M35	
Sinforosa con sus siete hijos mártires	MNV, 10-12523					
Teresa	O42			MNV, 10-12531		
Tiburcio, Valeriano y Máximo				M32		
Timoteo	M30					

Festividad del Santoral	Cantorales CM / MNV					
	S. XVI 2/2	S. XVII 1/2	S. XVII 2/2	S. XVIII 1/2	S. XVIII 2/2	S. XIX
Todos los Santos				MNV, 10-12531	MNV, 10-12513 (1789)	
Todos los Santos, Vigilia					M36	
Tomás apóstol	M29, O24					
Tomás de Aquino	O24					
Tomás obispo y mártir	M05					
Torcuato					O35, V06 (añadido de mediados del s. XVIII), V12 (1750)	
Transfiguración del Señor	M33, O42				O30 (1792)	
Trifón y Respicio					M36	
Urbano				M32		
Úrsula y sus hermanas		MNV, 10-12529				
Valentín	M31					
Venancio	O42			MNV, 10-12531		
Vicente levita y mártir						V04
Vicente y Anastasio	M30					
Vito, Modesto y Crescencia	MNV, 10-12533					

Como se observa en la tabla anterior, y en concordancia con los datos de conformación de la librería de coro ofrecidos a lo largo de este capítulo, la mayor parte del repertorio fue copiado en la segunda mitad del s. XVI (85 fiestas registradas sólo del Propio de los Santos), temporalidad en la que se produjo el grueso de los cantorales. En el XVII se introdujeron apenas dos fiestas nuevas del santoral (Isabel, reina de Portugal²⁶⁴ y la Virgen de Montecarmelo) y de nuevo en el XVIII se incrementó el repertorio (32 fiestas adicionales, ausentes en los libros anteriores) y, en consecuencia, la producción de nuevos libros. En el s. XIX abundan más bien las inserciones de nuevas misas u oficios en libros anteriores (Alfonso María de Ligorio, José de Calasanz, Juan Nepomuceno, María de los Ángeles, Vicente levita y mártir). En total, son 173 fiestas dentro de esta categoría.

Tabla 11. Fiestas del Propio de los Santos contenidas en cantorales o en folios del s. XVI e inicios del XVII

Abdón y Senén	Juan, ap. y ev., Octava
Acisclo y Victoria	Juan, ap. y ev.
Águeda	Julián
Ambrosio	León
Ana	Lucía
Anacleto	Marcelino, Pedro y Erasmo
Andrés	Marcelo
Andrés, Vigilia	Marcos
Ángel Custodio	María de las Nieves
Anunciación de la Virgen María	María Magdalena
Apolinar	Mario, Marta, Audifacio y Ábaco
Basíldes, Cirino, Nabor y Nazario	Martina
Basilio	Matías
Bernabé	Miguel Arcángel, Aparición
Calixto	Nicolás
Catarina	Pablo primer ermitaño
Cátedra de San Pedro en Antioquia	Pablo, conm.
Cátedra de San Pedro en Roma	Pablo, Conversión
Ciriaco, Largo y Esmeraldo	Pedro <i>ad vincula</i>
Clemente	Pedro, ap.
Crisógono	Pedro y Pablo, aps.
Cuarenta mártires	Pedro y Pablo, Octava
Dámaso	Pedro y Pablo, Vigilia
Domingo	Perpetua y Felicitas
Donato	Pío
Dorothea	Práxedes
Esteban protomártir	Primo y Feliciano

²⁶⁴ Introducida por Urbano VIII en 1626.

Esteban, Octava	Purificación de la Virgen María
Esteban	Santiago
Fabián y Sebastián	Santiago, Vigilia
Gervasio y Protasio	Santos Inocentes
Gregorio	Santos Inocentes, Octava
Hermenegildo	Siete hermanos mártires, Rufina y Segunda
Ignacio	Silverio
Ildefonso	Silvestre
Inés	Sinforosa con sus siete hijos mártires
Inés, segunda fiesta	Teresa
Invencción de la Santa Cruz	Tomás apóstol
Invencción de S. Esteban protomártir	Tomás de Aquino
Joaquín	Tomás obispo y mártir
José, esposo de la Virgen María	Transfiguración del Señor
Juan, ap. y ev.	Úrsula y sus hermanas
Juan Bautista, Natividad	Valentín
Juan Bautista, Vigilia	Venancio
Juan Crisóstomo	Vito, Modesto y Crescencia
Juan y Pablo	

Tabla 12. Fiestas del Propio de los Santos introducidas en el s. XVIII²⁶⁵

XVIII 1/2	XVIII 2/2
Atanasio	Agustín
Cinco llagas de Nuestro Señor	Antonino
Dimas (Buen Ladrón)	Bartolomé
Emeterio y Celedonio	Bernardo
Eugenio	Camilo de Lellis
Felipe Neri	Cecilia
Felipe y Santiago	Conversión de S. Agustín
Félix y Aduino	Cosme y Damián
Fermín	Crisanto y Daría
Francisco de Paula	Eulalia
Fructo	Exaltación de la S. Cruz
Gabriel Arcángel	Felipe de Jesús
Gertrudis	Francisco Javier
Jerónimo Emiliano	Guadalupe
Jorge	Pilar
José Cupertino	Hipólito y Casiano
Juan <i>ante portam latinam</i>	Ignacio
Juliana de Falconieri	Isidro Labrador
Justo y Pastor	Jerónimo
Librada	Juan Bautista, Degollación

²⁶⁵ Esta tabla presenta información común a las tablas 6 y 7, correspondientes al estudio de los inventarios históricos de la librería de coro.

Loreto, Traslación de la Santa Casa
Luis Gonzaga
Miguel Arcángel
Nereo, Aquileo y Pancracio
Nicolás Tolentino
Pantaleón
Patrocinio de San José
Rafael Arcángel
Santiago, Aparición
Tiburcio, Valeriano y Máximo
Todos los Santos
Urbano

Juan Cancio
Justa y Rufina
Leocadia
Lorenzo
Lorenzo, Octava
Lorenzo, Vigilia
Lucas
Martín
Mateo
Miguel Arcángel, Dedicación
Natividad de la Virgen
Pedro de Alcántara
Pedro González
Preciosísima Sangre de Cristo
Rosa de Lima
Salomé viuda
Santiago, Traslación
Simón y Judas
Simón y Judas, Vigilia
Todos los Santos, Vigilia
Torcuato
Trifón y Respicio

Para concluir este capítulo se han organizado estas festividades a manera de un calendario litúrgico (las fechas, que no vienen en los libros, se han definido a partir de las concordancias entre los impresos litúrgicos estudiados, de acuerdo a la temporalidad correspondiente).

Tabla 13. Calendario Santoral de la catedral de México de acuerdo a su librería de coro²⁶⁶

ENERO		FEBRERO	
2	Esteban, Octava	1	Ignacio
3	Juan, Octava	2	Purificación de la Virgen María
4	Santos Inocentes, Octava	5	Águeda / Felipe de Jesús
10 ²⁶⁷	Pablo primer ermitaño	7 ²⁶⁸	Dorotea
16	Marcelo	12	<i>Eulalia</i>
18	Cátedra de San Pedro en Roma	14	Valentín
19	Mario, Marta, Audifacio y Ábaco	22	Cátedra de San Pedro en Antioquia
20	Fabián y Sebastián	23	Vigilia de S. Matías
21	Inés	24	Matías
22	Vicente y Anastasio		
23	<i>Ildefonso</i>		
24	Timoteo		
25	Pablo, Conversión		
26	Policarpo		
27	<i>Juan Crisóstomo / Julián</i>		
28	Inés, segunda fiesta (Octava)		
30	Martina		
MARZO		ABRIL	
1	Ángel Custodio	2	Francisco de Paula
3	<i>Emeterio y Celedonio</i>	4	<i>Isidro Labrador</i>
7 ²⁶⁹	Tomás de Aquino	5	Vicente levita y mártir ²⁷⁰
9	Cuarenta mártires	13	<i>Hermenegildo</i>
12	Gregorio	14	Tiburcio, Valeriano y Máximo / <i>Pedro González</i>
18	<i>Gabriel Arcángel</i>	23	Jorge
19 ²⁷¹	José, esposo de la Virgen María	25	Marcos
25	Anunciación de la Virgen / Dimas	29	Pedro, apóstol
MAYO		JUNIO	
1	Felipe y Santiago	2	Marcelino, Pedro y Erasmo
2	Atanasio	9	Primo y Feliciano
3	Invención de la Santa Cruz	11	Bernabé
5	<i>Conversión de S. Agustín</i>	12	Basíldes, Cirino, Nabor y Nazario

²⁶⁶ Sólo se tomaron en cuenta las fiestas contenidas en los cantorales, pero excluyendo los que fueron incorporados tardíamente, a finales del s. XIX e inicios del XX (ver nota 263). De los impresos litúrgico-musicales sólo se consideraron las fechas de celebración. En el caso de divergencias, éstas se han consignado en las notas al pie. Las negritas indican que la fiesta se encuentra en el Breviario de Pío V. Las cursivas indican que son fiestas propias de España.

²⁶⁷ En el MiRTri1576 y el SalMx1584 aparece el día 15.

²⁶⁸ En el MiRTri1576 y el SalMx1584 aparece el día 6 de marzo.

²⁶⁹ En los manuales de sacramentos (1560 y 1568) y en el MiH1565 aparece el día 8.

²⁷⁰ En el Breviario de Pío V es el 22 de enero.

²⁷¹ En el MaSMx1560 aparece el día 22.

6	Juan ante portam latinam	14	Basilio
8	Aparición de S. Miguel Arcángel	15	Vito, Modesto y Crescencia
12	Nereo, Aquileo y Pancracio	19	Gervasio y Protasio / Juliana de Falconieri
15	<i>Torcuato</i>	20	Silverio
16	<i>Juan Nepomuceno</i>	21	<i>Luis Gonzaga</i>
18	Venancio	23	Apolinar / Juan Bautista, Vigilia
23	<i>Aparición de Santiago apóstol</i>	24	Juan Bautista, Natividad
25	Urbano	26	Juan y Pablo
26	Felipe Neri	28	Pedro y Pablo, Vigilia / León ²⁷²
		29	Pedro y Pablo
		30	Pablo, Conmemoración

JULIO

1	Preciosísima Sangre de Cristo
2	Visitación de Nuestra Señora
6	Pedro y Pablo, Octava
7	<i>Fermín</i>
8	<i>Isabel reina de Portugal</i>
10	Siete hermanos mártires , Rufina y Segunda
11	Pío
12	Nabor y Félix
13	Anacleto
14	Buenaventura
16	Monte Carmelo
17	<i>Justa y Rufina</i>
18	<i>Camilo de Lellis</i> / Sinforosa con sus siete hijos mártires
20	Jerónimo Emiliano / <i>Librada</i>
21	Práxedes
22	María Magdalena
24	<i>Vigilia de Santiago apóstol</i>
25	Santiago
26 ²⁷⁵	Ana
28 ²⁷⁶	<i>Pantaleón</i>
30	Abdón y Senén
31	Ignacio de Loyola

AGOSTO

1	Pedro ad vincula
2	Alfonso María de Ligorio / Esteban / María de los Ángeles
3	Invencción de S. Esteban protomártir
5	María de las Nieves ²⁷³ / Domingo ²⁷⁴
6	Transfiguración del Señor
7	Donato / <i>Justo y Pastor</i>
8	<i>Ciriaco</i> , Largo y Esmaragdo
9	Lorenzo, Vigilia
10	Lorenzo
13	Hipólito y Casiano
14	Vigilia de la Asunción de la Virgen
15	Asunción de la Virgen
16	Joaquín
17	Lorenzo, Octava
20	Bernardo
24	Bartolomé
27	<i>José de Calasanz</i>
28	Agustín
29	Juan Bautista, Degollación
30	Félix y Adauto / Rosa de Lima

²⁷² En el MaSMx1568 es el 22 de abril. En el MiRTri1576 y el SalMx1584 es el 11 de abril.

²⁷³ En los manuales de sacramentos (1560 y 1568) y en el MiH1565 es el 4.

²⁷⁴ En el MiRTri1576 y el SalMx1584 y en los Concilios Provinciales es el 4.

²⁷⁵ En 1573 se cambió la fecha de celebración de la fiesta de Santa Ana del 27 al 26. ACCMM, LAC 2, 24 de julio de 1573, f. 279v: "Dijeron que de hoy en adelante la fiesta de la Bienaventurada Santa Ana, que por el rezado sevillano se solía celebrar a veintisiete de julio, se celebre a veintiséis días del dicho mes de julio, conforme al rezado nuevo y breviario tridentino. [Añadido:] Y se celebre fiesta doble."

²⁷⁶ En el MiRTri1576 y el SalMx1584 es el 27.

SEPTIEMBRE

2	<i>Antonino</i>
8	Natividad de la Virgen
10	Nicolás Tolentino
14	Exaltación de la S. Cruz
18	<i>José Cupertino</i>
21	Mateo
27	Cosme y Damián
29	Miguel Arcángel
30 ²⁷⁷	Jerónimo

NOVIEMBRE

1	Todos los Santos
10	Trifón y Respicio
11	Martín
15	<i>Alberto / Eugenio</i>
16	Gertrudis
17	<i>Acisclo y Victoria</i>
22	Cecilia
23	Clemente
24	Crisógono / <i>Juan de la Cruz</i>
25	Catarina (Catalina de Alejandría)
29	Andrés, Vigilia
30	Andrés
31	Todos los Santos, Vigilia

OCTUBRE

4	Francisco
12	<i>Pilar</i>
14	Calixto
15	Teresa de Jesús
18	Lucas
19	Pedro de Alcántara
20	Juan Cancio
22	Úrsula y sus hermanas / <i>Salomé, viuda</i>
24	Rafael Arcángel
25	Crisanto y Daría / <i>Fructo</i>
27	Simón y Judas, Vigilia
28	Simón y Judas

DICIEMBRE

3	Francisco Javier
6	Nicolás
7	Ambrosio ²⁷⁸
10	Traslación de la Santa Casa de Loreto
11	Dámaso
12	Guadalupe
13	Lucía
16	<i>Leocadia</i>
18	<i>Expectación de la Virgen</i>
21	Tomás apóstol
26	Esteban protomártir
27	Juan, apóstol y evangelista
28	Santos Inocentes
29	Tomás obispo y mártir (Tomás Canturriense)
30	<i>Traslación de Santiago apóstol</i>
31	Silvestre ²⁷⁹

²⁷⁷ En el SalMx1584 es el 20.

²⁷⁸ En el Breviario de Pío V es el 4 de abril.

²⁷⁹ En el Breviario de Pío V es el 30.

III. Reproducción de tradiciones y construcción de identidades en los impresos litúrgico-musicales mexicanos del siglo XVI

Con la llegada del catolicismo al mundo americano y, poco tiempo después, el desarrollo y aplicación de las ideas contra-reformistas, la impresión de libros litúrgicos tuvo un impulso crucial como medio de establecimiento, difusión y control de los modelos impuestos. A lo largo de la segunda mitad del siglo XVI se imprimieron en México cerca de una docena de libros con contenido litúrgico-musical, además de un conjunto de doctrinas y ceremoniales en lenguas indígenas. Se trata de una producción heterogénea, gestionada principalmente por el clero regular (agustinos, franciscanos y dominicos), y algunos por el clero secular. A diferencia de los cantorales, de enormes dimensiones para poder ser leídos a distancia por el coro encargado del canto llano, éstos son de formato pequeño, destinados a su uso por parte de los celebrantes de la liturgia.

Estos libros son materiales fundamentales para el estudio del establecimiento y el desarrollo de una práctica y una identidad litúrgica y musical en la iglesia novohispana. Además de las estructuras y las melodías correspondientes a cada tipología de libro (dependiendo de su función y uso litúrgico), uno de los aspectos relevantes en el estudio de este género de fuentes es la presencia de los calendarios del ciclo litúrgico anual, donde se entretajan las fiestas universales, tanto del temporal como del santoral, con las celebraciones propias de una demarcación eclesiástica. Asimismo, traen información acerca de las categorías litúrgicas de las festividades en su contexto específico, y la manera de estructurar las celebraciones dentro del año litúrgico, e incluso de configurar una determinada asociación de santos en una misma celebración. Dan cuenta de las conmemoraciones de algunas fiestas, de las que se celebran con octava y en algunos casos, las que se hacen con procesión.

Para entender en alguna medida la sincronía de estos libros -con los cuales se pretendía en un nivel práctico regir el desarrollo de la liturgia en sus diversos ámbitos rituales- con los del mundo transmisor, y con los procesos de adaptación derivados de Trento, se han tomado en cuenta fuentes referenciales, en lo posible “homólogas”, pertenecientes al mundo hispano y de tradición romana, pre-tridentinos y postridentinos, según el caso. A partir de tablas comparativas de algunos de los componentes mencionados (calendarios, categorías litúrgicas,

estructuras de las celebraciones, textos, melodías) ha sido posible distinguir rasgos filológicos en ellos, que los emparentan con determinadas tradiciones, así como particularidades que sobresalen como relieves de un proceso de recepción en el que más allá de replicar formas y contenidos, se recrearon y reinterpretaron desde su nuevo contexto.²⁸⁰ De estos materiales aquí sólo se ofrecen muestras precisas de lo que se pretende exponer y ejemplificar.

En la siguiente tabla se ofrece una relación de impresos mexicanos con contenidos litúrgico-musicales, con una breve reseña acerca de su tipología, sus contenidos, uso litúrgico y su localización.²⁸¹

²⁸⁰ Los impresos consultados son los siguientes: *Missale Romanum*, Caesaraugustae, Georgius Coci [Jorge Coci], 1548 (MiR1548); *Missale mixtum secundum ordinem almae primatis Ecclesiae Toletanae*, Lugduni, [Gaspar Treschel], Bartholomaeus Fraenus, 1551 (MiT1551); *Missale Divinorum secundum consuetudinem ecclesiae Hispalensis*, Hispali, Ioanem Gotherium, 1565 (MiH1565); *Missale Romanum ex Decreto Sacrosancti Concilii Tridentini restitutum*, Antuerpiae, Christophori Plantini, 1576 (MiRTri1576).

²⁸¹ Entre las primeras dificultades en la selección de este grupo de impresos fue decidir cuáles entrarían dentro de la categoría “litúrgico-musical”, siendo que muchos de ellos aluden a aspectos estructurales y performativos de la música sin tener una sola nota musical. En este sentido, aquí se han considerado los que aportan contenidos e información contrastables con los de la materia de este estudio: el canto litúrgico en los libros de coro de la catedral de México.

Tabla 14. Fuentes litúrgico-musicales impresas en México durante el s. XVI e inicios del XVII

Libro	Año	Impresor	Uso y contenido litúrgico-musical / Ejemplares localizados
1. <i>Ordinarium sacri ordinis haeremitarum sancti Augustini episcopi et regularis observantiae</i>	1556 (reimpreso en Madrid en 1571)	Juan Pablos	Ceremonial agustino pre-tridentino. Es la segunda parte de las <i>Constitutionis fratrum Haeremitarum...</i> , México, Juan Pablos, 1556. Contiene indicaciones acerca del oficio de los cantores (su ubicación en el coro y cuántos y de qué manera deben intervenir en los oficios de las fiestas dependiendo de su calidad litúrgica), del canto de las antífonas, salmos, lecciones, responsorios. Contiene los tonos de las lecciones y oraciones y los cantos del ordinario de la Misa según la calidad litúrgica de la fiesta. Entonaciones de Maitines y Completas, tonos de Epístolas, Evangelio, Profecías y Oraciones del Oficio Divino. (Biblioteca Cervantina, Monterrey http://cervantina.mty.itesm.mx/silverlight/tp.html); Texas University Library; Indiana University Library; British Library; Biblioteca Nacional de España; New York Public Library; Bodleian Library, Oxford; University Library of Princeton; Huntington Library, San Marino, California; Library of Congress)
2. <i>Manuale sacramentorum secundum usum ecclesiae Mexicanae</i> (MaSMx1560) ²⁸²	1560 (reimpreso en 1568) ²⁸³	Juan Pablos / Pedro de Ocharte	Sacramentario pre-tridentino. Contiene cantos del ordinario de la misa de la Santísima Trinidad dentro de la celebración del Sacramento del matrimonio, el Sacramento de la extremaunción, el Oficio de difuntos con música , el Oficio parvo de difuntos , la ceremonia de Recepción de prelados, especificaciones sobre toques de campanas. Al inicio trae un calendario del año litúrgico. (Texas University Library, Benson Latinamerican Collection; Cambridge University Library; British Library)
3. <i>Missale romanum ordinarium</i> (MiRMx1561)	1561	Antonio de Espinoza	Misal según el rito romano. ²⁸⁴ Contiene los textos del Propio del Tiempo de la Misa y del Santoral , el Oficio del Triduo Sacro con música , tonos de Prefacios y del versículo Benedicamus Domino.

²⁸² A efectos prácticos para la exposición de tablas se han establecido abreviaturas para algunos libros.

²⁸³ Debió existir un impreso anterior, de acuerdo a lo que se refiere en la portada: *Manuale Sacramentorum secundum usum ecclesiae Mexicanae. Noviter impressum, cum quibusdam additionibus utilissimis: quae Omnia in sequenti pagella reperies.* Sobre este impreso existe un estudio crítico realizado por Jakob Baumgarther, *Mission und Liturgie in Mexiko*, vol. 2, *Die Ersten Liturgischen Bücher in der Neuen Welt*, Schoeneck/Beckenried, NZM, 1972 (citado en David William Antonio, *An Inculturation Model of the Catholic Marriage Ritual*, Collegeville, Minn., Liturgical Press, 2002, p. 124. Este autor resalta la trascendencia del impreso mexicano en la diócesis de Manila, sufragánea de la de México).

²⁸⁴ Robert Stevenson dio noticias del documento de comisión de la publicación de este Misal por parte de los monasterios de San Francisco y San Agustín de la Ciudad de México (Archivo General de la Nación, Ramo Mercedes, vol. V, f. 87), y señala como su censor al dominico Bartolomé de Ledesma. Estos datos no se ven en el original porque faltan los primeros folios y el colofón, en el último folio, no se lee por rotura del papel. Stevenson sugiere que su uso era parroquial “Parroquias de Indios”, más que diocesano; véase Stevenson, *Music in Aztec and Inca territory*, California, University of California Press, 1968. En la Biblioteca

4. <i>Psalterium Chorale secundum consuetudinem Sancti Dominici...</i>	1563	Pedro de Ocharte	(Biblioteca Pública de New York; John Carter Brown Library) Salterio dominico (orden de los predicadores). Según información contenida en la licencia de impresión, este libro fue copiado de un impreso veneciano de Petri Lietestyn de 1523 (un ejemplar de éste se encuentra en la Biblioteca Nacional de Lisboa, ms. Reservado 1328). ²⁸⁵ Contiene tonos de versículos, responsorios y entonaciones salmódicas con sus antífonas . A partir del f. 156v, antecedido por el <i>Te Deum</i> , inicia una sección de himnos “antiguos y nuevos” del propio del tiempo y de los santos , lamentablemente incompleto, y Vísperas y Maitines de Difuntos con música . (Lilly Library; ²⁸⁶ hay reproducciones digitales en el Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica y en la Biblioteca Nacional de México)
5. <i>Manuale sacramentorum secundum usum almae ecclesiae Mexicanae (MaSMx1568)</i>	1568	Pedro de Ocharte	Reimpresión del de 1560, adaptado a Trento. (Biblioteca Nacional de Chile)
6. <i>Graduale Dominicale (GDMxc.1568)</i>	1568? (reimpreso con enmiendas en 1576)	Pedro de Ocharte	Gradual del propio del tiempo, pre-tridentino (con secuencias y prosas posteriormente eliminadas por Trento: <i>Laetabundus exsultet fidelis chorus</i> (Navidad, ff. 23-24), <i>Omnnes gentes plaudite</i> (Ascensión, ff. 186-187v), <i>Sancti Spiritus absit nobis gratia</i> (Pentecostés, ff. 195v-197v), <i>Laudes ergo Dominico</i> (ff. 279v-280). (Biblioteca Cervantina, Monterrey; Biblioteca Nacional de México, digitalizado en

Cervantina de Monterrey se confunde este impreso con el *Psalterium Chorale secundum consuetudinem Sancti Dominici*, Pedro de Ocharte, México, 1563. Véase también Alberto M. Carreño, “El Primer Misal Romano Impreso en México”, *Boletín de la Biblioteca Nacional*, XIII/1-2 (Enero-junio, 1962), pp. 55-56.

²⁸⁵ “Licencia/ Muy Ilustre y Reverendísimo Señor./ Fray Pedro de Feria, prior del **convento de Santo Domingo de México**, ve la orden de los predicadores en esta Nueva España, por cuanto en los conventos de la dicha orden hay necesidad de Salterios de coro para celebrar los oficios divinos, y en la oficina de Juan Pablos, difunto, impresor que fue de libros en esta dicha ciudad, hay todo buen recaudo y aparejo para los imprimir, y a ello le ha ofrecido la parte del dicho Juan Pablos, a Vuestra Señoría Reverendísima suplico sea servido de lo haber por bueno y dar licencia para ello./ Fray Pedro de Feria/ Y así presentada y por Su Señoría Reverendísima vista, dijo que daba y dio la dicha licencia para que Pedro Ocharte y Jerónima [=Geronima] Gutiérrez, su suegra, impresores de libros, puedan imprimir en su imprenta el dicho salterio, con tanto que todo lo que se fuere imprimiendo vaya firmado de los padres de la dicha orden de señor Santo Domingo, hábiles y suficientes para el examen de lo que se fuere imprimiendo. Y en virtud de santa obediencia, y [s]o pena de excomunió mayor, cuya absolució a sí reservó, dijo que mandaba y mandó que después de impreso el dicho salterio no se publique ni dé a ninguna persona, hasta presentarlo ante Su Señoría Reverendísima, para mandarlo a **corregir concertar con el original, que fue impreso en Venecia por Petri Lietestyn el año de mil y quinientos y veinte y tres**. Y que así se cumpla y guarde. Y firmólo Su Señoría Reverendísima a veinte y un días del dicho mes de septiembre de mil y quinientos y sesenta y tres años”.

²⁸⁶ La existencia de un ejemplar en la Lilly Library la señala Rosa María Fernández Esquivel en *Los impresos mexicanos del siglo XVI: su presencia en el patrimonio cultural del nuevo siglo*, Tesis Doctoral, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2006, p. 193. Sin embargo, no figura en el catálogo en línea de esta institución, lo cual también es referido por la autora.

Biblioteca Digital Hispánica.²⁸⁷ Otro ejemplar fue hallado a mediados del 2013 en una vieja caja en la sacristía de la iglesia de San Bartolo Soyaltepec, en la Mixteca Alta, junto con el *Graduale Sanctorale* de 1579, impreso por Ocharte. Otro ejemplar fue encontrado en la comunidad de Concepción, Buenavista, Oaxaca).

7. [<i>Pasionarios</i>]	[1572]	Pedro de Ocharte, concluido por Antonio de Espinoza	Encargados por Antonio Ruiz de Morales y Medina, obispo de Michoacán. No se ha registrado la existencia de ejemplares. ²⁸⁸
8. <i>Graduale Dominicale (GDMx1576)</i>	1576	Antonio de Espinoza	Reimpresión del Gradual de c. 1568, corregido por Juan Hernández. (Biblioteca Nacional de México; Biblioteca Newberry; Biblioteca del Congreso)
9. <i>Graduale Sanctorale</i>	1579	Pedro de Ocharte	f. 288: tiene impreso el colofón en latín, cuya traducción al español es: ‘Termina el Gradual Santoral, ahora por primera vez de acuerdo a la norma, uso, modo y notas del canto de la Orden de los Predicadores, hecho en México en las casas de Pedro Ocharte 1579’. Fue hallado a mediados del 2013 en una vieja caja en la sacristía de la iglesia de San Bartolo Soyaltepec, en la Mixteca Alta, junto con otro ejemplar del <i>Graduale Dominicale</i> de 1568.
10. <i>Ceremonial y rúbricas generales con la orden de celebrar las misas y avisos que acerca de ellas puedan acontecer</i>	1579	Pedro Balli	Ceremonial basado en el Misal Tridentino pero con algunas dispensas en el uso del canto toledano . En la Licencia consta que su modelo fue el “ <i>Ceremonial y Rúbricas generales del Misal Romano nuevo</i> , impreso en los reinos de Castilla”. ²⁸⁹ (British Library; Texas University Library, Benson Latinamerican Col.; Biblioteca Nacional de Chile)
11. <i>Psalterium, Antiphonarium Sanctorale</i> ²⁹⁰ (SalMx1584)	1584	Pedro de Ocharte	Contiene el ordinario del Oficio , con antífonas, salmos, himnos, responsorios breves con música . Inicia con una tabla de contenido bastante detallada, comenzando por el ordinario del Oficio Divino, seguido del Común de Santos y del Propio de Santos, mes por

²⁸⁷ El ejemplar de la Biblioteca Cervantina de Monterrey es confundido con el de 1576. Los últimos folios en blanco tienen el sello “Biblioteca Conway” México, D.F.

²⁸⁸ En la década de 1930 fueron encontrados algunos folios sueltos de una Pasión según San Juan, en una comunidad cercana a Tlaxcala. Estos folios fueron a parar a manos de Federico Gómez de Orozco y a otro coleccionista “Conway”, a quien debió pertenecer este impreso y el *Graduale Dominicale* referido en la nota anterior; véase Stevenson, *Music in Aztec...*, p. 185.

²⁸⁹ Podría tratarse del *Ceremonial y rúbricas generales del misal romano nuevo*, Pamplona, Tomás Porrals, 1577, transcrito al español por Juan de Oscariz (véase referencia en Alexander S. Wilkinson, *Iberian Books: Books Published in Spanish or Portuguese or on the Iberian Peninsula Before 1601*, Leiden-Boston, BRILL, 2010, p. 242.

			mes. Es de tradición romana. No figuran muchas de las fiestas de tradición hispana. (Texas University Library, Benson Latinamerican Col.)
12. <i>Antiphonarium de Tempore cum aliquibus hymnis notatis...</i> En el f. 20: “<i>Antiphonarium Dominicale secundum consuetudinem Sanctae Romanae Ecclesiae</i>”	1589	Pedro de Ocharte	Antifonario del propio del tiempo según el rito romano. Este libro está dividido en tres partes, cada una con su propia foliación. Una tabla de contenido al principio especifica esta estructura: la primera parte (del f. 1 al 132) corresponde a los oficios del Propio del Tiempo desde Adviento hasta el Domingo de Ramos . La segunda (que reinicia la foliación y va del f. 1 al 135), contiene los oficios de la Semana Santa, incluyendo las Misas . Y la tercera, contiene los oficios dominicales del temporal , iniciando con el Domingo de Resurrección (ff. 1 al 62). Concluye con un oficio conmemorativo a San Francisco . La tabla de contenido también tiene un índice de himnos. (Texas University Library, Benson Latin American Col.)
13. <i>Liber in quo quatuor passiones Christi Domini continentur</i>	1604 Michoacán	Juan Navarro, Diego López Dávalos	Contiene la versión romana de las pasiones . Uso monástico, franciscano.

²⁹⁰ En un acta capitular de la catedral de México de febrero de 1577 se da noticia de un Antifonario. Podría tratarse de éste. ACCMM, LAC 12 de febrero de 1577, solicitud de un Antifonario a Pedro de Ocharte: “De un acuerdo y conformidad mandaron se diese libranza de cuarenta pesos de tepuzque a Pedro Ocharte, impresor de libros, por un antifonario para esta santa iglesia, a cuenta de la fábrica. Y así lo mandaron.”

De acuerdo a los objetivos de esta investigación, circunscrita al ritual sonoro de la catedral de México, como primada de la Nueva España, se ha puesto el foco en los impresos pertenecientes al ámbito secular (resaltados en la tabla anterior). Los destinados a las órdenes religiosas nos llevarían hacia el mundo misional, sin duda de enorme interés, pero que sobrepasa a este estudio.

Para el estudio de los graduales del Propio del Tiempo ha sido considerado el *Graduale Dominicale* en sus versiones pre-tridentina y postridentina. En el caso de los graduales del santoral, el único de los impresos mexicanos que contiene este repertorio es el *Graduale Sanctorale* (1579); pero al pertenecer al orden regular y no al secular, lo que supone diferencias importantes, sólo eventualmente se ha tomado como referencia, sin incorporarse al estudio comparativo de fuentes. Para el Oficio de Difuntos han servido de referencia los dos impresos del Manual de Sacramentos (1560 y 1568) y el *Psalterium chorale* (1563). Para el repertorio himnódico, este último impreso junto con el *Psalterium antiphonarium sanctorale* (1584) y el *Antiphonarium Dominicale* (1589). Las relaciones entre estos repertorios y los contenidos en los cantorales se pueden ver con mucho más desarrollo en el capítulo dedicado al estudio de fuentes. En éste, se ofrece una visión general sobre cada impreso considerado, sus filiaciones con determinadas tradiciones y ciertos cruces referenciales con los libros de coro de la catedral de México.

El *Manuale sacramentorum secundum usum ecclesiae Mexicanae* (1560) constituye una fuente importante para el estudio de aspectos del ceremonial mexicano relacionados con la administración de los sacramentos y para el conocimiento de las melodías asociadas a ese ámbito ritual, usadas en esta diócesis a mediados del siglo XVI. Una epístola introductoria hace constar que el manual se hizo partiendo de modelos romano, toledano, salmantino, sevillano, granadino y placentino, entre otros, lo que pone en evidencia una importante filiación hispana y un grado de eclecticismo en la práctica litúrgica pre-tridentina en la iglesia mexicana.²⁹¹ Esta variedad también se refleja en la presencia, en el calendario litúrgico contenido en los folios iniciales, de diversas fiestas específicas del santoral hispano:

²⁹¹ *Manuale sacramentorum secundum usum ecclesiae Mexicanae*. México, Pedro de Ocharte, 1560, [f. II:] “[...] id quod ego primo statim tempore lubens aggressus, quam accuratissime ex Romano, Toletano, Salmantino, Hispalensi, Granatensi, Palcentino, aliisque manualibus (apes in illis imitatus, quae non nisi selectiores flores metunt) [...]”. Robert Stevenson señaló acerca de este impreso: “A certain unexpected liturgical Independence, a Neo-Hispanic ‘Galicanism’, if one will call it that, seems manifest not only in this sacramentary ‘according to the use of the Mexican Church’, but in several later liturgical books which were issued before Pius V’s bull Quod a

- Santiago apóstol, patrón de España
 - Atilano, arzobispo de Zamora
 - Ildefonso y Julián, arzobispos de Toledo
 - Eugenio, obispo de Toledo
 - Toribio, obispo de Astorga
 - Hermenegildo, rey de Castilla
 - Isidoro, arzobispo de Sevilla
 - Leandro, obispo hispalense
 - Eulalia de Barcelona
 - María de la O (Expectación de la Virgen), y Justa y Rufina, patronas de Sevilla
 - Leocadia, patrona de Toledo
 - las fiestas de dedicación de las iglesias de Sevilla y Toledo y la del Triunfo de la Santa Cruz, entre otras), algunas también presentes en los cantorales mexicanos.
- De un total de 240 fiestas que conforman el calendario de este impreso, 95 son de tradición hispánica.²⁹²

nobis”; véase Stevenson, *Music in Mexico...*, pp. 74-75; véase también Marín López, “Patrones de diseminación...”, pp. 95-132.

²⁹² El calendario litúrgico, desde su aparición como medio programático del año litúrgico, se ha dividido en dos: el calendario general, que contiene las fiestas del propio del tiempo y que son comunes y de celebración obligatoria en el mundo católico, y los calendarios particulares, que responden a las tradiciones devocionales de cada región o demarcación eclesiástica. En los impresos litúrgico-musicales, ambos calendarios vienen imbricados, distinguiéndose las celebraciones que pertenecen a la primera categoría por estar escritas con tinta roja. Sobre calendarios hispánicos véase J. Vives-A. Fábrega Grau, “Calendarios hispánicos anteriores al siglo XIII, *Hispania Sacra*, 2 (1949), pp. 339-380; Ismael Fernández de la Cuesta, “Brief Note on the Calendars of the Old Hispanic Liturgy”, Geert Maessen (ed.), *Calculemus et Cantemus. Towards a Reconstruction of Mozarabic Chant*, Amsterdam, 2015, pp. 17-28. Véase también *Santoral Hispano-Mozárabe escrito en 961 por Rabi Ben Zaid, Obispo de Iliberis, publicado y anotado por Don Francisco Javier Simonet...*, Madrid, Tipografía de Pascual Conesa, 1871, p. 11.



Ilustración 27. *Manuale Sacramentorum* (1560). Portada y primer folio del Calendario litúrgico (ejemplar de la Biblioteca Cervantina del Tecnológico de Monterrey)

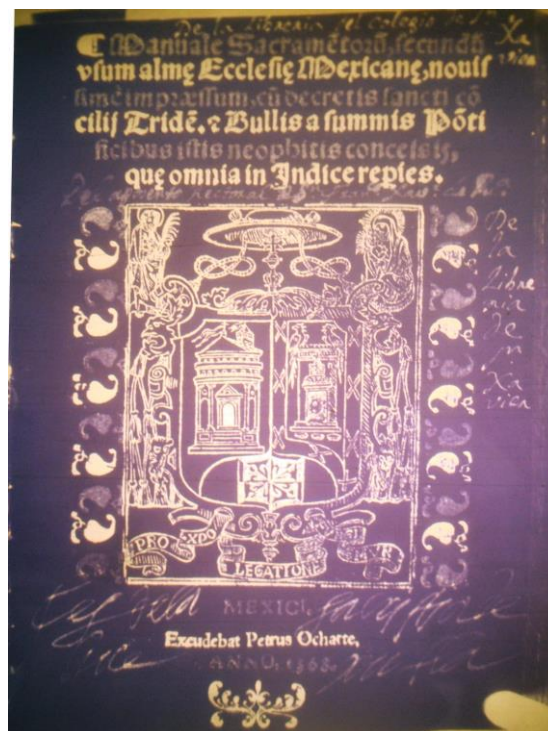


Ilustración 28. *Manuale Sacramentorum* (1568). Portada (Microfilm que conserva la Biblioteca Nacional de Chile)

Una versión postridentina, *Manuale Sacramentorum* (1568), prescrita para todo el arzobispado y provincia por el entonces arzobispo Alonso de Montúfar,²⁹³ presenta variantes en el calendario, en las fechas de algunas celebraciones, y la adición de nuevas fiestas al santoral:

- Francisco de Paula (2 de abril) (sólo figura en este impreso y en el Misal sevillano)
- León papa y confesor (22 de abril) (figura en todos los impresos, aunque con diferencia de fechas entre algunos)
- Cornelio y Cipriano (17 de septiembre) (está en todos los impresos, excepto en el Manual de Sacramentos de 1560, pero con distintas fechas; el del Manual de 1568 coincide con el Misal sevillano)
- Octava de San Martín (18 de noviembre) (sólo figura en los impresos españoles)
- Pablo, obispo narbonense (11 de diciembre) (sólo figura en el Misal sevillano)

La única fiesta suprimida en el impreso postridentino es la de San Dámaso, papa y confesor (11 de diciembre).

Tabla 15. Fiestas agregadas en el *Manuale Sacramentorum* (1568) y comparación con otros impresos mexicanos, romano, toledano y sevillano

	MiR 1548	MiT 1551	MaSMx 1560	MiRMx 1561	MiS 1565	MaSMx 1568	MiRTri 1576	Sal Mex1584
Ab	-	-	-	-	2	2 Francisco de Paula	-	-
Ab	jun	28 jun	-	s.f.	22 jun	22 León	11 (también 28 jun)	11
Sp	s.f.	14	-	s.f. (conm.)	17	17 Cornelio y Cipriano	16	16
Nv	-	18	-	-	18	18 Octava S. Martín	-	-
Dc	-	-	-	-	11	11 Pablo, ob. Narbonense	-	-

²⁹³ *Manuale sacramentorum secundum usum ecclesiae Mexicanae*. México, Pedro de Ocharte, 1568, f. 3: “Por la presente damos licencia y facultad al muy reverendo padre presentado fray Juan de Bustamante, de la orden de los predicadores, y al bachiller Juan de Salcedo, clérigo de Epístola, para que vean, corrijan y examinen el dicho Manual, y en las partes que vieren que convenga, pongan lo que en el caso pareciere estar definido por el dicho santo Concilio [...]”. Y unos folios después: “[...] que por este Manual se administren los santos sacramentos en todo este arzobispado y provincia”.

Las fiestas que presentan traslado en la fecha son:

-José confesor, “patrono de toda la Nueva España”, pasa del 22 al 19 de marzo, homogeneizándose con los demás impresos.

-Octava de San Isidoro, pasa del 11 al 10 de abril (en el Misal sevillano, único impreso en el que figura esta octava, es el 11).

-Petronila, pasa del 31 al 26 de mayo (en los demás impresos es el 31 de mayo).

-Mártires romanos, pasa del 18 al 20 de noviembre (emparejándose con el Misal sevillano; en el resto de los impresos hispánicos, que es donde figura esta fiesta, se celebra el 18).

-Leocadia y Eulalia, cambian del 9 y 10 al 16 y 17 de diciembre, respectivamente (tal como figura en el Misal sevillano)

Tabla 16. Fiestas trasladadas de fecha en el *Manuale Sacramentorum* (1568) y comparación con otros impresos mexicanos, romano, toledano y sevillano

	MiR 1548	MiT 1551	MaSMx 1560	MiR 1561	MiS 1565	MaSMx 1568	MiRTri 1576	Sal 1584
Mr	José, conf.	19	22	19	19	19	19	19
Ab	–	–	11 Octava S. Isidoro	–	11	10	–	–
My	Petronila	–	31	–	31	26	31	31
Nv	–	18 Mártires romanos	18	–	20	20	–	–
Dic	–	9 Leocadia	9	–	16	16	–	–
Dic	–	10 Eulalia	10	–	17	17	–	–

En ambas tablas queda nuevamente a la vista la filiación con la fuente sevillana. En la siguiente, se ofrece una relación de fiestas de tradición hispánica presentes en ambos manuales, bajo el mismo procedimiento comparativo, pero agregando la referencia correspondiente en los cantorales de la catedral de México, es decir, los libros en los cuales se contienen estas fiestas junto con su temporalidad, lo que da una idea de la aparición cronológica de algunas de las celebraciones en la catedral, así como la vigencia de un repertorio de tradición hispánica.²⁹⁴

²⁹⁴ Las fiestas consignadas en este cuadro no figuran en los impresos mexicanos de tradición romana, como el caso del *Missale romanum ordinarium* impreso por Antonio de Espinosa en 1561. Van en negritas las fiestas contenidas en los libros de coro de origen sevillano de la catedral de México que constituyen uno de los principales focos de este estudio. Las fiestas que llevan asterisco sí figuran en el Misal Romano de 1548, lo cual

Tabla 17. Fiestas de tradición hispana presentes en los Manuales de Sacramentos (1560 y 1568) y sus concordancias con los misales toledano, sevillano y los cantorales de la catedral de México

Manuales de Sacramentos (México 1560 y 1568)	MiT 1551 ²⁹⁵	MiS 1565	Cantorales de la catedral de México
Acacio y compañeros	-	√	
Acisclo y Victoria*	√	√	V05 (s. XVIII)
Albino	-	√	-
Antonino*	√	√	-
Atilano, arz. de Zamora	-	√	-
Bricio*	√	√	-
Caprasio	√	√	-
Celestino y Sátiro	-	√	-
Claudio, Asterio, Timoteo y Apolinar	√	√	-
Cleofás	-	√	-
Columba	√	√	-
Conmemoración de los fieles difuntos	√	√	-
Constancia	√	√	-
Corona del Señor	-	√	M32 (s. XVIII)
Crispín y Crispiniano	√	√	
Cristóbal y Cucufate	√	√	O43, O44 (s. XIX)
Dedicación de la Iglesia Hispalense	-	√	-
Domingo	√	√	M33 (s. XVI)
Emeterio y Celedonio	√	√	O26 (s. XVIII), O44 (s. XIX)
Emiliano	√	√	-
Engracia y compañeras*	-	√	-
Escolástica*	√	√	-
Esperanto y compañeros	-	√	-
Eugenio, ob. de Toledo*	√	√	V07 (s. XVIII)
Eulalia	√	√	V12 (s. XVIII), O44 (s. XIX)
Eulalia de Barcelona*	-	√	O44 (s. XIX)
Eutropio, Zósima y Bonosa	-	√	-
Evencio, Jeremías y compañeros	√	√	-
Conmemoración de la Anunciación de la Virgen [Expectación del parto de la Virgen o María de la O, titular de parroquia de Sevilla]*	√	√	O44, O25 (s. XIX)
Facundo y Primitivo	√	√	Vital: M32 (s. XVIII, sólo ref.)
Faustino , Januario y Marcial	√	√	Faustino y Jóvita: M31 (s. XVI, sólo ref.), M32 (s. XVIII, sólo ref.)
Florencio	√	√	-
Florentina	-	√	-
Fructuoso (obispo de Tarragona), Augurio y Eulogio	√	√	-
Fulgencio	-	√	-

responde al hecho de que aun después de la supresión del rito hispánico las fiestas más relevantes de este rito continuaron presentes en los calendarios litúrgicos.

²⁹⁵ El *Missale mixtum secundum ordinem almae primatis Ecclesiae Toletanae* es, según el P. Germán Prado, el Misal Romano con las particularidades propias de la Iglesia toledana. El autor señala algunas particularidades litúrgicas que difieren del *Missale Mixtum* mozárabe. Véase Germán Prado, *Historia del Rito Mozárabe y Toledano*, Burgos, Abadía de Santo Domingo de Silos, 1928, p. 202.

Génesis	√	√	-
Geraldo	√	√	-
Getulio y Cereal	√	√	-
Heraclio	-	√	O44 (s. XIX)
Hermenegildo, rey de Castilla	√	√	O42 (s. XVII)
Ildfonso, arz. de Toledo	√	√	M30 (s. XVI, sólo ref.)
Isidoro y su octava: arzobispo hispalense*	√	√	M32 (s. XVIII, sólo ref.), V12 (s. XVIII)
Jorge, Aurelio y Natalia	-	√	O48 (s. XIX)
Julián y Basilisa	√	√	-
Julián, arz. de Toledo	√	√	V14 (s. XVI), V12 (1750)
Justa y Rufina	√	√	V12 (s. XVIII)
Leandro con su octava: ob. hispalense	√ (sin oct.)	√	-
Leocadia y su octava: patrona de Toledo	√	√	V12 (1750)
Leodegario	-	√	-
Marcelo	√	√	M29 (s. XVI)
Marcial*	√	√	-
María Egipcíaca*	-	√	-
Marina	√	√	-
Mártires romanos*	√	√	-
Matías	√	-	-
Medardo	√	√	-
Nicolás, ob.*	√	√	M29 (s. XVI)
Nicómedes* y Reveriano	√	√	-
Nunilo y Alodia	√	√	-
Octava Concepción	√	√	-
Octava de la Natividad de la Virgen*	√	√	-
Octava S. Andrés apóstol	√	√	-
Octava S. Martín	√	√	-
Octava Santiago apóstol*	√	√	-
Paulino	-	√	-
Pedro de Alejandría	√	√	-
Pedro de Morrón	√	√	-
Pedro, orden de predicadores*	√	√	M32 (s. XVIII, sólo ref.)
Provato	-	√	-
Quirico y Julita*	√	√	-
Remigio y Germán*	√	√	-
Seferino	√	√	-
Serván y Germán y su octava	√ (sin oct.)	√	-
Severo	-	√	-
Silverio	-	√	-
Sixto, Félix, Justo y Pastor	√	√	Sixto: O43, O48 (s. XIX)
Tomás Canturiense	√	√	M05 (s. XVI)
Toribio: obispo de Astorga	-	√	-
Traslación de S. Antonino	-	√	-
Traslación de S. Benedicto	√	√	-
Traslación de S. Eugenio	√	√	V07 (s. XVIII)
Traslación de S. Isidoro	√	√	V12 (s. XVIII)
Traslación de S. Leandro	-	√	-
Traslación de S. Nicolás	√	√	M29 (s. XVI)
Traslación de Santiago apóstol: patrón de España	√	√	V06 (s. XVIII)
Traslación de Serván y Germán	-	√	-

Triunfo de la S. Cruz*	√	√	M18 (s. XVI), M34, O26(s. XVIII)
Valerio, César Augusto	-	√	-
Vedasto y Amando	-	√	-
Víctor y Corona	√	√	-
Vigilia de la Natividad de la Virgen	√	√	-
Zenón	-	√	-
Zoilo	√	√	M32 (s. XVIII)

Como es común en estos calendarios, junto a cada fiesta se indica el rango litúrgico al que pertenece, de acuerdo a su grado de solemnidad. Las denominaciones usadas para la definición de estos rangos son las mismas encontradas en los impresos sevillanos y en los propios cantorales de la catedral hispalense y corresponden a las dignidades oficiantes del cabildo.²⁹⁶ Salvo escasas excepciones, dichos rangos coinciden en una y otra diócesis (la hispalense y la mexicana). En algunos libros de coro de la catedral de México de mediados del siglo XVI perviven rúbricas correspondientes a estas indicaciones, de lo cual se dará muestra en el capítulo de Estudio de fuentes.²⁹⁷

Estas indicaciones informan sobre la importancia de algunas fiestas en la diócesis mexicana. De acuerdo a ambos impresos, las de primera Dignidad, es decir, de mayor solemnidad (equivalente a las fiestas dobles en las categorías romanas) correspondían a todas las fiestas del Señor y las de la Virgen:

²⁹⁶ De acuerdo a Juan Ruiz Jiménez estas denominaciones de rango litúrgico son una particularidad de la tradición hispalense, y señala que “se mantendrá en esta demarcación eclesiástica y en aquellas diócesis americanas que se habían modelado según el uso hispalense, hasta la adopción del “rezado romano” que en la iglesia matriz tuvo lugar en 1575”; véase Juan Ruiz Jiménez, “Un *Psalterium-Hymnarium* hispalense en la Biblioteca del Orfeó Català (Barcelona)”, *A Musicological Gift: Libro Homenaje for Jane Morlet Hardie*, Kathleen Nelson y Maricarmen Gómez (eds.), Lions Bay, BC, Canadá, The Institute of Medieval Music, 2013, p. 291. Según las bulas fundacionales de las catedrales los cabildos estaban formalmente constituidos por 5 dignidades. Sin embargo, la bula de erección de la catedral de Puebla, anterior a la de México y primera sede diocesana (1526), estipula a 6 dignidades, y en la catedral de México “el obispo se reservó el derecho de nombrar cuantos rectores o curas fueran necesarios, ocupando plazas de beneficiados.” Véase Gonzalo Roldán Herencia, “La música eclesiástica en Nueva España según documentos papales”, María Gembero Ustároz y Emilio Ros-Fábregas (coords. y eds.), *La Música y el Atlántico, relaciones musicales entre España y Latinoamérica*, Granada, Universidad de Granada, 2007, p. 283-285. Tanto en la catedral de Sevilla como en la de México hay mención de una VI dignidad en los libros de coro, así como en el impreso que nos ocupa.

²⁹⁷ El libro más tardío donde se ha registrado esta clasificación litúrgica de “dignidad” es el M34, en la misa de San Lorenzo mártir: “II dig[nitatis] Officium”.

Tabla 18. Fiestas de I Dignidad en los manuales de sacramentos (1560 y 1568)

Circuncisión del Señor (1 de enero)	Santiago apóstol (25 de julio)
Epifanía (6 de enero)	María de las Nieves (4 de agosto)
Dulce nombre de Jesús (15 de enero)	Transfiguración del Señor (6 de agosto)
Purificación de la Virgen María (2 de febrero)	Asunción de la Virgen (15 de agosto)*
Anunciación de la Virgen (25 de marzo)	Natividad de la Virgen (8 de septiembre)*
Beato Isidoro, arzobispo hispalense (4 de abril)	Todos los Santos (1 de noviembre) ²⁹⁹
Invencción de la Santa Cruz (3 de mayo)	Presentación de la Virgen (21 de noviembre)
Corona del Señor (4 de mayo) ²⁹⁸	Concepción de la Virgen (8 de diciembre)
Pedro y Pablo apóstoles (29 de junio)*	Expectación de la Virgen (18 de diciembre)
Visitación de la Virgen María (2 de julio)	Natividad del Señor (25 de diciembre)*

* Se celebra durante toda la octava y cuando coincide con otra fiesta se hace conmemoración

Las de segunda Dignidad, ya pertenecientes al santoral, eran las siguientes:³⁰⁰

Tabla 19. Fiestas de II Dignidad en el Manual de Sacramentos de 1560

Julián y Basilisa, mrs. (7 de enero) ³⁰¹
Antonio, ab. (17 de enero)
Fabián y Sebastián (20 de enero)
Vicente y Anastasio, mrs. (22 de enero)
Conversión de S. Pablo (25 de enero) ³⁰²
Blas, ob. y mr. (3 de febrero)
Cátedra de San Pedro (22 de febrero)
Albino, ob. (1 de marzo)
Tomás de Aquino, conf. y dr. (8 de marzo)
Dedicación de la Iglesia Hispalense (11 de marzo)
Gregorio, p. y conf. (12 de marzo)
Leandro, ob. hispalense (13 de marzo)
Gabriel arcángel (18 de marzo)
José, conf., esposo de la virgen María y patrón de toda la Nueva España (19 de marzo) ³⁰³
María egipciaca (1 de abril)
Ambrosio, ob. y dr. (3 de abril) ³⁰⁴
Hermenegildo, rey de Castilla (13 de abril)
Jorge, mr. (23 de abril) ³⁰⁵
Marcos evangelista (25 de abril)
Felipe y Santiago, apóstoles (1 de mayo)
San Juan <i>ante portam latinam</i> (6 de mayo)
Revelación de S. Miguel arcángel (8 de mayo)
Domingo de la Calzada (12 de mayo)
Bernardino, conf. de órdenes menores (20 de mayo)
Bernabé apóstol (11 de junio)
Fernando, (alias Antonio), conf. de órdenes menores (Antonio de Padua) (13 de junio)
Natividad de S. Juan Bautista (24 de junio)* ³⁰⁶

²⁹⁸ En CM, CLL-M32 esta fiesta es de II dignidad.

²⁹⁹ Es la única fiesta que no coincide en dignidad con el Misal hispalense (1565). En éste es de II dignidad.

³⁰⁰ Se tomó como base el Manual de 1560 y las divergencias con el de 1568 se indican en notas al pie.

³⁰¹ En el Manual de 1568 cambia a V Dignidad, como en el Misal sevillano de 1568.

³⁰² En el Manual de 1568 cambia a tercera Dignidad.

³⁰³ En el *Manuale Sacramentorum* de 1560 aparece el 22 de marzo.

³⁰⁴ En el Manual de 1568 cambia a I Dignidad.

³⁰⁵ En el Misal Hispalense es de V Dignidad.

Zoilo, mr. (27 de junio)
 Conmemoración de S. Pablo apóstol (30 de junio)
 Octava de S. Juan Bautista (1 de julio)
 Laureano, arzobispo de Sevilla (4 de julio)
 Justa y Rufina, vv. y mrs. (17 de julio)
 Marina, v. y mr. (18 de julio)
 Práxedes, v. y mr. (21 de julio)
 María Magdalena (22 de julio)
 Cristóbal y Cucufate (26 de julio)
 Ana, madre de María (27 de julio)
 Marta, v. (29 de julio)
 Domingo, conf. y dr. de la orden de predicadores (5 de agosto)
 Lorenzo, mr. (10 de agosto)
 Bernardo, ab. y dr. (20 de agosto)
 Bartolomé apóstol (24 de agosto)
 Luis, rey de Francia (26 de agosto)³⁰⁷
 Agustín, ob. y conf. (28 de agosto)
 Degollación de S. Juan Bautista (29 de agosto)
 Antonino, mr. (2 de septiembre)
 Mateo apóstol (21 de septiembre)
 Miguel arcángel (29 de septiembre)³⁰⁸
 Gerónimo, pbr., conf. y dr. (30 de septiembre)
 Francisco, conf., padre de las órdenes menores (4 de octubre)
 Lucas evangelista (18 de octubre)
 Serván y Germán, mrs. (23 de octubre)
 Florencio, mr. (26 de octubre)
 Simón y Judas apóstoles (28 de octubre)
 Conmemoración de los fieles difuntos (2 de noviembre)
 Martín, ob. y conf. (11 de noviembre)
 Elizabeth (19 de noviembre)
 Clemente, p. y mr. (23 de noviembre)
 Catarina o Catalina, v. y mr. (25 de noviembre)
 Andrés apóstol (30 de noviembre)
 Bárbara, v. y mr. (4 de diciembre)³⁰⁹
 Nicolás, ob. y conf. (6 de diciembre)
 Lucía, v. y mr. (13 de diciembre)
 Octava de la Concepción de la Virgen (15 de diciembre)
 Tomás apóstol (21 de diciembre)
 Traslación de S. Isidoro, arz. hispalense (22 de diciembre)
 Esteban protomártir (26 de diciembre)
 Juan apóstol y evangelista (27 de diciembre)
 Santos Inocentes (28 de diciembre)

De uno a otro impreso cambian algunas de estas categorías. En la siguiente tabla se registran las modificaciones, estableciendo de nuevo una comparación con el Misal Sevillano de 1565.³¹⁰

³⁰⁶ En el Manual de 1568 esta fiesta ascendió a primera Dignidad, coincidiendo con el Misal Hispalense de 1565.

³⁰⁷ En el Misa Romano Tridentino (1576) es el 25 de agosto.

³⁰⁸ En el Manual de 1568 cambia a I Dignidad.

³⁰⁹ En el Manual de 1568 cambia a I Dignidad.

³¹⁰ *Missale Divinorum*... 1565.

Tabla 20. Cambios de Dignidades entre los manuales de sacramento, comparados con el Misal sevillano de 1565

Fiestas / Impresos	Dignidades		
	MaSMx1560	MaSMx1568	MiS1565
Julián y Basilisa	II	V	V
Octava Epifanía	V	II	II
Conversión de S. Pablo	II	III	II
Ambrosio	II	I	II
Octava de S. Isidoro	IV	II	II
Urbano	VI	V	VI
Primo y Feliciano	V	VI	VI
Quirico y Julita	V	VI	V
Natividad de S. Juan Bautista	II	I	I
Octava S. Pedro y S. Pablo	IV	II	II
Justa y Rufina	II	I	I
Octava Santiago apóstol	IV	II	II
Octava Asunción	IV	II	II
Octava Natividad de la Virgen	V	II	III
Miguel arcángel	II	I	I
Bárbara	II	I	II
Octava de Todos los Santos	IV	II	II

Estos cambios de dignidades implicaban modificaciones en las jerarquías de las fiestas y por lo tanto en el complejo ritual.³¹¹ En la tabla se observa que en la mayoría de los casos las modificaciones coinciden con las categorías del impreso sevillano.

Con respecto a los cantorales de la catedral de México, son pocas las referencias que permiten contrastar con los impresos. De las 15 fiestas que conservan la rúbrica referente a la Dignidad, todas coinciden, excepto tres (Tabla 21).

³¹¹ Las especificaciones rituales de estas categorías, aunque ya en su denominación romana (oficio doble, semidoble, de primera clase, de segunda clase, etc.) pueden verse en *Instrucción y arte para con facilidad rezar el oficio divino...*, México, Pedro Balli, 1579.

Tabla 21. Fiestas con indicación de Dignidad en los cantorales de la catedral de México

Crisógono mártir (V)
Nicolás obispo (II)
Águeda virgen y mártir (V)
Gregorio papa (II)
Invencción de la Santa Cruz (II)³¹²
Corona del Señor (II)³¹³
San Miguel arcángel (II)
Ana (II dignidad)
Esteban papa y mártir (VI)
Invencción de San Esteban (V)
Lorenzo mártir (II dignidad)
Primo y Feliciano, mrs. (VI)³¹⁴
Gervasio y Protasio (V)
Marco y Marcelino, mrs. (VI)
Apolinar, ob. y mr. (VI)

El impreso postridentino presenta también variantes de tipo ritual. Por ejemplo, en el apartado dedicado al sacramento del matrimonio del impreso de 1560, se hace alusión al modelo sevillano: “*Veterem hominem*. Es la primera antífona de las laudes del octavario de la Epifanía; allí pueden velar por la costumbre que hay en este Arzobispado y el de Sevilla, aunque el derecho determina que sea el día de santo Hilario, que es un día adelante”.³¹⁵ En el impreso de 1568 esta rúbrica fue eliminada.

Otro elemento diferenciador se encuentra en la estructura del Oficio de Difuntos, y consiste en la agregación del responsorio *Libera me, Domine* (ff. 95r-96v), ausente en el impreso de 1560 (folio 93).³¹⁶

En el aspecto notacional se observan algunas variaciones de uno a otro impreso, como:

³¹² En los Manuales de Sacramentos y en el Misal Sevillano (1565) es de I Dignidad.

³¹³ En los Manuales de Sacramentos y en el Misal Sevillano (1565) es de I Dignidad.

³¹⁴ En el Manual de Sacramentos de 1560 es de V Dignidad, pero en el de 1568, al igual que en el Misal sevillano, es de VI.

³¹⁵ *Manuale sacramentorum...* 1560, f. 37.

³¹⁶ Véase subcapítulo IV.3.3 El Oficio de Difuntos en el Estudio de repertorios.

a) el cambio de *punctum inclinatum* a *punctum quadratum* o viceversa:



Ilustración 29. *Manuale Sacramentorum* 1560 y 1568, respectivamente. Cambios en la notación musical

b) el cambio, adición o supresión de notas en algunos fragmentos:

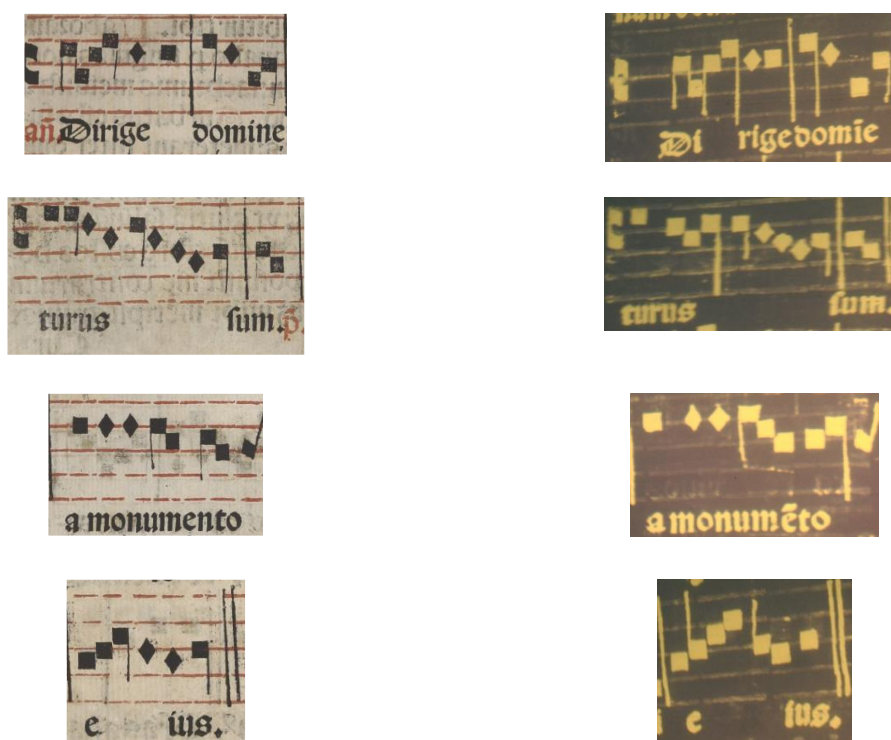


Ilustración 30. *Manuale Sacramentorum* 1560 y 1568, respectivamente. Cambios en la notación musical

En el caso del *Graduale Dominicale*, cuya versión más temprana ha sido datada c. 1568, hay variantes sustanciales en su versión postridentina (1576), producto de la aplicación de algunas de las reformas definidas en los libros oficiales de Trento.³¹⁷



Ilustración 31. *Graduale Dominicale* c. 1568 y 1576, respectivamente

En el impreso más tardío figuran añadidas algunas fiestas no contenidas en el de c. 1568:

- San Esteban protomártir (aunque está prescrita desde el Primer Concilio Provincial, 1555 y está presente en todos los impresos)
- San Juan apóstol y evangelista (*idem*)
- Santos Inocentes (prescrita en el Concilio de 1585, pero presente en todos los impresos)
- Santo Tomás mártir (presente en todos los impresos, pero en ninguno de los concilios)
- San Silvestre papa y confesor (*idem*)³¹⁸

³¹⁷ Véase tabla “Publicaciones y principales reformas a lo largo de diversos gobiernos papales postridentinos” en el capítulo sobre Aspectos históricos. La corrección del canto en el Gradual de 1576 fue realizada por el sochantre Alonso de Écija y el cantor Juan Hernández, de quienes ya se hizo referencia en el capítulo de Aspectos históricos. Portada del Gradual: *Graduale Dominicale Secundum Normam Missalis Novi: ex decreto. Sancti concilii Tridentini. Nunc denuo, ex industria, studio et labore ad modum Reverendi Bachalarei Joannis Hernandez. excussum, et in numeris mendis et superfluitatibus (quibus scaturiebat) notularum cantus repurgatum. Super additis et de novo compositis per eundem Bachalaureum, tum introitibus officii, tum Gradualibus, Alleluia et Tractibus, tum demum Offertoriis, et Communionibus, quorum antea non fuerat vius. Mexici. Inedibus Antonii Spinosa. Sumptibus et expensis Petri Ocharte. 1576.*

También figuran agregados:

- El Responsorio *Emendemus in melius*, después de las antífonas que se cantan en el ritual de Bendición de las Cenizas, el Miércoles de Ceniza.
- La acción litúrgica de la Bendición de los Ramos y la Procesión que antecede a la Misa del Domingo de Ramos (antífonas y responsorio, y las rúbricas correspondientes).
- Algunas antífonas de Vísperas del Jueves Santo.
- En la Vigilia Pascual está agregado el Tracto *Attende caelum et loquar*.

Otras variantes son:

- Las misas del Segundo al Décimo séptimo Domingo de Pentecostés están desplazadas con respecto al impreso pre-tridentino: la Misa del Domingo de la Octava de *Corpus* corresponde a la del Primer Domingo después de Pentecostés en el impreso postridentino; la del Primer Domingo, a la del Segundo, y así sucesivamente, aunque con algunas diferencias en los textos.
- Los *Alleluia* del tiempo litúrgico de Pentecostés y de la semana posterior a la de Pascua, en ambos impresos son siempre distintos, el texto y la música, aunque algunos utilizan el mismo material melódico (Tabla 22).
- En el impreso pre-tridentino, al Gradual también se le llama *Responsorium*, y a la Secuencia, *Prosa* como en los libros pre-tridentinos de tradición hispánica y los cantorales mexicanos de mediados del siglo XVI.
- En el impreso postridentino no figuran las Misas votivas que están al final del de c. 1568: Espíritu Santo, Santa Cruz, Conmemoración de la Virgen María.
- En el Gradual de 1576 fue eliminada la Antífona *Exurge Domine adjuva nos* del Lunes de Rogaciones antes de la Ascensión.
- También fue eliminado uno de los Aleluyas de la fiesta de la Ascensión: *Alleluia. Ascendens Christus in altum*.
- En el Gradual de 1576 fueron eliminadas las secuencias (también denominadas “Prosa” en el impreso) prohibidas por Trento que sí figuran en el Gradual más temprano. Son las siguientes:
Laetabuntus exultet fidelis chorus (Navidad)
Omnes gentes plaudite festos choros ducite (Ascensión)

³¹⁸ Estas cinco fiestas están presentes en cantorales del s. XVI de la catedral, algunos de origen sevillano: M33, M04, M05 y M06, los cuales son material de estudio de esta investigación. Véase “Estudio de fuentes”.

Profitentes unitatem veneremur Trinitatem (Santísima Trinidad)

Sancti Spiritus adsit nobis gratia (Pentecostés)

Veni Sancte Spiritus et emitte caelitus (Lunes después de Pentecostés)

-En cambio, fue agregada la secuencia *Adjuva nos Deus* (Miércoles de Ceniza y Viernes después de Ceniza).

Las variantes en los textos litúrgicos encontradas entre ambos impresos y los libros de coro de la catedral de México son las siguientes (están resaltados los textos coincidentes):

Tabla 22. Variantes en textos entre los Graduales de c. 1568, 1576 y los cantorales de la catedral de México

Fiesta, Sección o forma litúrgica	GD c. 1568	GD 1576	Cantorales de CM y MNV
Miércoles de las Cuatro Témporas de Adviento, Ofertorio	Ave Maria gratia plena	Confortamini et iam nolite timere	Confortamini et nolite timere (MNV, 10-136829)
Cuarto Domingo de Adviento, Introito	Memento nostri Domine	Rorate Celi de super	Rorate Celi de super (MNV, 10-12520; MNV, 10-136829) ³¹⁹
Circuncisión del Señor, Aleluya	Al. Multipharie olim Deus loquens in prophetis	Al. Dies sanctificatus illuxit nobis	Al. Multipharie olim Deus loquens in prophetis (CM, CLL-M06)
Segundo Domingo de Cuaresma, Gradual	Tribulationes cordis mei dilatate sunt	En lugar del Gradual está el Tracto: De necessitatibus meis eripe me Domine	Tribulationes cordis mei dilatate sunt (CM, CLL-M10)
Jueves Santo, Antífonas y Salmos del Lavatorio de los Pies	Calicem salutaris accipiam	Mandatum novum do vobis	Mandatum novum do vobis (CM, CLL-M17)
	Credidi propter quod	Beati immaculati in via	Beati immaculati in via
	Cum his qui oderunt pacem	Postquam surrexit Dominus	Postquam surrexit Dominus
	Ad Dominum	Magnus Dominus et laudabilis	Magnus Dominus et laudabilis
	Ab hominibus iniquis libera me Domine	Dominus Jesus postquam cenavit cum discipulis suis	Dominus Jesus postquam cenavit cum discipulis suis
	Eripe me	Benedixisti Domine terram tuam	Benedixisti Domine terram tuam
	Custodi me a laqueo quem statuerunt mihi	Domine tu mihi lavas pedes	Domine tu mihi lavas pedes
	Domine clamavi	Venit ergo ad Simonem	X
	Considerabam ad dexteram et videbam	Si ego Dominus et magister	X
Voce mea	Audite haec omnes gentes	Audite haec omnes gentes	
Lunes después del Domingo de Resurrección, Aleluya	Al. Nonne cor nostrum ardens erat in nobis	Al. Angelus Domini descendit de caelo	Al. Angelus Domini descendit de caelo (CM, CLL-M19)
Miércoles después del Domingo de Resurrección, Aleluya	Al. Christus resurgens ex mortuis	Al. Surrexit Dominus vere	Al. Surrexit Dominus vere (CM, CLL-M19)
Jueves después del Domingo de Resurrección, Aleluya	Al. In die resurrectionis meae dicit Dominus	Al. Surrexit Christus qui creavit	Al. Surrexit Christus qui creavit (CM, CLL-M19)
Viernes después del Domingo de	Al. Angelus Domini descendit de caelo	Al. Dicite in gentibus	Al. Dicite in gentibus (CM, CLL-

³¹⁹ Este cantoral tiene fecha de 1662 y consta que fue elaborado por Julián Ferrer, fraile de la Orden de Mercedarios.

Resurrección, Aleluya			M19)
Domingo de la Octava de Pascua, Aleluya	Al. Post dies octo januis clausis / Al. Surrexit Dominus de sepulcro	Al. In die resurrectionis me / Al. Post dies octo	Al. In die resurrectionis me / Al. Post dies octo (CM, CLL-M20)
Primer Domingo después de la Octava de Pascua	Al. Ego sum pastor bonus / Al. Surrexit Christus et illuxit populo suo	Al. Cognoverunt discipuli Dominum / Al. Ego sum pastor bonus (Aquí denominado Segundo Domingo después de Pascua y así sucesivamente)	Al. Cognoverunt discipuli Dominum / Al. Ego sum pastor bonus (CM, CLL-M20) (Aquí denominado Segundo Domingo después de Pascua y así sucesivamente)
Segundo Domingo después de la Octava de Pascua	Al. Modicum et non videbitis me / Al. Surrexit pastor bonus	Al. Redemptionem misit Dominus / Al. Oportebat Patri Christum	Al. Redemptionem misit Dominus / Al. Oportebat Patri Christum
Tercer Domingo después de la Octava de Pascua	Al. Vado a Deum qui missit me/ Al. Surrexit Dominus de sepulcro	Al. Dexter a Dei fecit virtutem / Al. Christus resurgens ex mortuis	Al. Dexter a Domini fecit virtutem / Al. Christus resurgens ex mortuis
Cuarto Domingo después de Pascua	Al. Usquemodo non petistis quicquam / Al. Surrexit Dominus et occurrens mulieribus ait	Al. Surrexit Christus et illuxit nobis / Al. Exivi a Patre et veni in mundum	Al. Surrexit Christus et illuxit nobis / Al. Exivi a Patre et veni in mundum
Sábado de las Cuatro Téporas de Pentecostés	Al. Loquebantur variis linguis	Al. Spiritus est qui vivificat	Al. Spiritus est qui vivificat / Al. Spiritus ejus ornavit caelos (CM, CLL-M22)
Vigilia de la Ascensión	Introito: Omnes gentes plaudite manibus / Aleluya: Al. Exivi a Patre et veni in mundum / Ofertorio: Ascendit Deus in jubilatione / Comuni3n: Pater cum essem cum eis	(En la rúbrica:) Introito: Vocem jocunditatis annuntiate / Aleluya: Al. Surrexit Christus et illuxit nobis / Al. Exivi a Patre et veni in mundum / Comuni3n: Cantate Domino alleluia	Corresponde a la Misa del Cuarto Domingo de Pascua (CM, CLL-M20)
Octava de la Ascensión	Al. Ascendit Deus in jubilatione / Al. Dominus in Syna in sancto ascendens in altum	Al. Regnavit Dominus super omnes gentes / Al. Non vos relinquam orphanos	Al. Regnavit Dominus super omnes gentes / Al. Non vos relinquam orphanos (CM, CLL-M21)
Lunes después de Pentecostés, Aleluya	Al. Spiritus Sanctus procedens a throno / Al. Spiritus Domini replevit orbem terrarum	(En la rúbrica:) Al. Veni Sancte Spiritus	Al. Loquebantur variis (CM, CLL-M21)
Martes después de Pentecostés, Aleluya	Al. Loquebantur variis longuis / Al. Non vos relinquam orphanos	Al. Spiritus sanctus docebit	Al. Spiritus sanctus docebit (CM, CLL-M22)

Miércoles después de Pentecostés, Aleluya	Al. Spiritus Domini replevit orbem terrarum / Al. Factus est repente de caelo sonus	Al. Verbo Domini caeli	Al. Verbo Domini caeli (CM, CLL-M22)
Viernes después de Pentecostés, Aleluya	Al. Dum complerentur dies Pentecostes Al. Veni Sancte Spiritus	Al. O quam bonus et suavis est	Al. O quam bonus et suavis est (CM, CLL-M22)
Sábado de las Cuatro Témperas de Pentecostés, Aleluyas	Al. Factus est repente de caelo sonus / Al. Emittet Spiritum tuum / Al. Loquebantur variis linguis / Al. Factus est repente de caelo sonus / Al. Veni Sancte Spiritus / Al. Benedictus es Domine Deus / Al. Laudate Dominum omnes gentes	Al. Spiritus est qui vivificat / Al. Spiritus ejus ornavit caelos / Al. Dum complerentur / Al. Benedictus es Domine Deus	Al. Spiritus est qui vivificat / Al. Spiritus ejus ornavit caelos / Al. Dum complerentur / Al. Benedictus es Domine Deus (CM, CLL-M22)
Sábado de las Cuatro Témperas de Pentecostés, Comunión	Non vos relinquam orphanos	Mense septimo festa celebrabitis	Spiritus ubi vult spirat (CM, CLL-M22)

En la tabla anterior sobresale la variación de textos en los versos aleluyáticos. Los aleluyas son piezas muy variables dentro de la Misa, aun los que están compuestos sobre una misma melodía. Esto se debe a su naturaleza expresiva e improvisatoria, destinados a ser cantados por un solista. En algunos casos, como los mostrados en esta tabla correspondientes al Gradual pre-tridentino, son anotados dos, tres, cuatro o más aleluyas para una misma misa.³²⁰ También se observa las correspondencias textuales entre los cantorales de la catedral de México y el impreso postridentino, a excepción del aleluya de la Circuncisión del Señor y del Gradual del Segundo Domingo de Cuaresma, contenidos sólo en los cantorales CLL-M06 y CLL-M10, respectivamente. ¿Un indicio de pervivencia de elementos pre-tridentinos en la catedral mexicana?

En el aspecto melódico, se encuentran diferencias en giros de melodías tipo, en la extensión de los melismas, en particular sobre la última sílaba de algunas palabras (acortados en la versión de 1576), cambios en la distribución acentual del texto en relación a la música, en la repetición de notas (reducción de tristrophas y distrophas a una sola nota), diferencias en la altura de determinadas secciones o “migración de frases”.³²¹ Sin embargo, en algunos cantorales de la catedral de México, incluso más tardíos (transición al XVII), se encuentran melismas y ornamentaciones similares a los del impreso pre-tridentino (Ilustración 33). Nuevamente, esta concordancia sugiere una pervivencia de elementos que formaban parte de una concepción y una práctica no tan fácilmente transformables. Las relaciones entre los Graduales Dominicales y los cantorales de la catedral que forman parte de este estudio son abordadas en el capítulo de “Estudio de fuentes”.

³²⁰ Francisco Javier Lara Lara, *El canto llano en la catedral de Córdoba. Los libros corales de la Misa*, Granada, Universidad de Granada, 2004, pp. 105, 145-149.

³²¹ Enid Patricia Housty, en su tesis sobre el *Graduale Dominicale* de 1576, refiere algunas de estas variantes, al comparar el impreso mexicano con el *Graduale proprium morem Sanctae Romanae Ecclesiae abbreviatum...*, Lucius Antonius, Venecia, 1560; el *Graduale de Tempore et de Sanctis juxta ritum Sanctae Romanae Ecclesiae cum cantu Paulus V Pontifex Maximus jussu reformato...* Roma, 1884 (edición Ratisbona basada en la Edición Medicea) donde se ven reducidos drásticamente los melismas; y el *Graduale Sacrosanctae Romanae Ecclesiae de Tempore et de Sanctis...*, Roma, 1908. Producto del trabajo de recopilación y restauración del canto gregoriano medieval hecho por los monjes de Solesmes, enmarcado en el *Motu Proprio* de Pio X. Enid Patricia Housty, *The Graduale Dominicale (Mexico: Pedro Ocharte, 1576) of Juan Hernandez*, Ph.D. The Catholic University of America, Washington, D.C., ProQuest Dissertations and Theses, 1970.



Ilustración 32. Comparación del Gradual *Ego dixi Domine* en las versiones del *Graduale Dominicale* c. 1568, f. 220; 1576, f. 181, respectivamente, y CM, CLL-M23, ff. 15v-17



Ilustración 33. Recorte melismático en el Gradual *Prope est Dominus* de la Misa del Cuarto Domingo de Adviento en las versiones del *Graduale Dominicale*, c. 1568 y 1576, respectivamente



Ilustración 34. Variantes melódicas en el Ofertorio *Tollite portas principes vestras* de la Misa de Vigilia de Navidad en las dos versiones del *Graduale Dominicale*, c. 1568 y 1576, respectivamente, y CM, CLL-M04, ff. 9-10

Otro aspecto que sufrió modificaciones importantes fueron las rúbricas, las que se multiplicaron y ampliaron en el impreso postridentino.

El *Ceremonial y Rúbricas generales con la orden de celebrar las misas y avisos para los defectos que acerca de ellas pueden acontecer* (1579), está basado en el casi homónimo, *Ceremonial y Rúbricas generales del Misal Romano nuevo*, impreso por esas fechas en Castilla. Aunque no he podido consultar el impreso peninsular, sí he realizado un cotejo con otro de la misma naturaleza, aunque un poco más tardío: el *Ceremonial romano para misas*

cantadas y rezadas (Alcalá de Henares, 1589). El apego a los aspectos ceremoniales es contundente, aunque en el impreso español la descripción es más abundante y detallada. La sección del impreso mexicano referida al ordinario de la Misa finaliza con la siguiente aclaración:

No obstante que el ordinario del Romano nuevo en lo que toca a la manera y orden de decir misa conforme a las reglas en estos cuadernos puestas, está ordenado y dispuesto, empero su Santidad dispensa en algunas como se sigue, para que se guarde en cuanto a éstas solamente, la orden antigua que en España se ha guardado y acostumbrado en cada Obispado.

Se trata en su mayoría de detalles muy específicos relacionados con el ritual, también referidos en el impreso español de 1589. En el aspecto musical, las cláusulas 9 y 11 indican lo siguiente:

9. Dispénsase que las oraciones últimas que en la misa se cantan de los días de Cuaresma y Cuatro Témoras, *Super populum*, que aquellas se digan conforme la cantoría de la iglesia matriz de Toledo [...] 11. Dispénsase también que todas aquellas cosas que en el misal Romano reformado nuevo se han de cantar, se canten no conforme el canto Romano, sino conforme lo que la iglesia de Toledo tiene acostumbrado y ordenado.³²²

Estas dispensas coinciden con las que figuran en el referido impreso peninsular.³²³

El *Psalterium Chorale secundum consuetudinem Sancti Dominici* (1561), copiado de un impreso vienés de 1523, aunque pertenece al ámbito monástico, contiene repertorio himnódico del propio del tiempo que, junto con el *Psalterium, Antiphonarium Sanctorale* (1584) y el *Antiphonarium Dominicale* (1589) ha sido referente para el estudio de este género en los cantorales. En este último impreso no figuran muchas de las fiestas de tradición hispana. Sin embargo, un cotejo con las melodías contenidas en algunos de los libros de origen sevillano aquí abordados, como el CLL-O24 y el CLL-O36, confirma que son las mismas, aunque algunos textos aparecen corregidos y enmendados en los cantorales.³²⁴ De acuerdo al trabajo comparativo del repertorio himnódico de este impreso, el de la Catedral de Sevilla y el de los propios cantorales de la catedral de México realizado por la musicóloga Dawn De Rycke, los himnos del propio del tiempo coinciden en sendas fuentes. No obstante, mientras

³²² *Ceremonial y Rúbricas generales con la orden de celebrar las misas y avisos para los defectos que acerca de ellas pueden acontecer*, México, Pedro Bali, 1579, ff. 101-102.

³²³ Otro impreso de esta naturaleza, y del mismo año, es el intitulado *Arte para rezar el oficio divino* (1579). Aunque alude sólo al factor litúrgico, ha sido de utilidad para estudiar los aspectos estructurales de algunas ceremonias, como el oficio de difuntos.

³²⁴ En la sección dedicada al estudio de fuentes se incluyen algunos ejemplos significativos.

en la Catedral de Sevilla este repertorio tuvo un uso prolongado y estable, en la de México hubo variantes considerables, especialmente a partir del siglo XVIII.³²⁵

Del *Antiphonarium Dominicale* (1589) se ha tomado en cuenta lo que respecta al repertorio que principalmente se aborda en esta investigación, el de la Misa. Este impreso contiene las que se celebran a lo largo de la Semana Santa. Comparando las melodías con las del *Graduale Dominicale* de c. 1568 y 1576, hay una concordancia plena con este último, mas no con el Gradual pre-tridentino. En líneas generales, éste presenta mayor desarrollo melismático y algunos giros diferentes en melodías tipo. En cuanto a los cantorales de la catedral de México, aunque las melodías son las mismas, el copista parece haberse tomado libertades con respecto al desarrollo de los melismas, presentes de manera prolífica en los cantos (Ilustración 35).

Como puede vislumbrarse a partir de la aproximación a este conjunto de impresos litúrgico-musicales mexicanos del s. XVI, se trata de textos fundacionales del canto litúrgico en la diócesis mexicana, portadores de diversas tradiciones, pero también los primeros “laboratorios oficiales” de recepción y desarrollo del repertorio cantollanístico en la Nueva España. ¿Qué tanto se usaron como modelos para la elaboración de los libros de coro de la catedral de México? Es parte de lo que es abordado en un siguiente capítulo, medular de esta tesis, el “Estudio de fuentes”.

³²⁵ Rycke, *op. cit.*, p. 3: “The picture that emerges, from comparing the Hymnsapes of the two religious centers is that Mexico City cathedral uses hymns of the temporal in almost exactly the same way as Seville in the beginning, but change over time”. Y añade: “By comparing the hymns in Ocharte’s Antiphonarium with those in Seville and in later manuscripts held in Mexico City, we observe that 1) the tunes copied in Ocharte are ones also found in Seville, even if not applied exactly the same way and 2) Mexican choirbooks containing hymns for the common of the Saints match Ocharte exactly up until the 18th century [...] The changing human landscape of Mexico City cathedral’s personnel seems to be reflected in the changes to the Hymnscape”.



Graduale Dominicale c. 1568, f. 125v



Graduale Dominicale 1576, f. 116-116v



Antiphonarium 1589, ff. 8v-9



CM, CLL-M16, ff. 44-47

Ilustración 35. Gradual de la Misa del Domingo de Ramos en los Graduales Dominicales (c. 1568 y 1576), el Antiphonarium (1589) y el libro CLL-M16 de la catedral de México

IV. Estudio de fuentes y sus identidades litúrgico-musicales

En este capítulo, medular en la investigación, se presenta el estudio de una selección de libros de coro de la catedral de México, vistos como evidencias de la instauración de una práctica litúrgico-musical y su proceso de adaptación pos-tridentina. El estudio está centrado en aspectos estructurales de sus contenidos (fiestas y estructura litúrgica), y en sus componentes melódicos y literarios. Se hizo a través de un método comparativo con fuentes manuscritas e impresas sevillanas, toledanas y romanas –de la misma temporalidad– e impresos mexicanos del siglo XVI (pre-tridentinos y pos-tridentinos) –a los cuales nos aproximamos en un capítulo anterior–.

Las fuentes corresponden a diversos repertorios que conforman parte de la liturgia diaria de la iglesia católica: Propio de la Misa (graduales, tanto del temporal como del santoral); Semana Santa; Oficio de Difuntos y el repertorio himnódico del Oficio Divino (antifonarios e himnarios). El estudio se ha realizado bajo la siguiente metodología, flexible y con énfasis específicos de acuerdo a cada repertorio:

-Descripción documental, estructural y de contenidos. En el caso de los libros del gradual santoral, por ser los más antiguos y los más intervenidos, se ha hecho un análisis de su condición facticia, con el fin de precisar las modificaciones asociadas a las reformas litúrgicas postridentinas (adición de misas, corrección de melodías y textos, supresión de melismas).³²⁶

-Indización de los *incipit* literarios y musicales y comparación con fuentes impresas (mexicanas, sevillanas, toledanas y romanas) y con cantorales sevillanos. Con esto se ha pretendido detectar los grados de concordancia y por lo tanto, los posibles parentescos entre diversos usos locales y sus variantes específicas en la catedral de México.

-Transcripción y estudio comparado de melodías, igualmente con las de impresos y manuscritos de los ámbitos y la temporalidad planteados. De estas transcripciones se han seleccionado sólo casos demostrativos de los diversos aspectos considerados: concordancias y

³²⁶ En el trabajo de catalogación de este acervo, algunos aspectos de la encuadernación orientaron el análisis estructural del libro, a través de la observación de la “ley de Gregory”, relacionada con la concordancia entre las caras del pergamino de los folios, o de las costuras de los cuadernos que reunían a un conjunto de folios, así como la presencia y características de numeración de los folios. En el caso de los textos musicales y literarios, una evidencia de intervención es la presencia de raspaduras en las respectivas áreas y, en el caso de los literarios, la desaparición de los guiones rojos entre sílabas en los melismas.

filiaciones entre fuentes, variantes melódicas, resolución de aspectos centrales planteados por las reformas postridentinas (distribución del texto literario en relación a la melodía, abreviación o supresión de melismas, etc.), los cuales son presentados en el subcapítulo “Estudio de repertorios”.

En todos los casos se ha tomado en cuenta el devenir temporal de cada aspecto dentro de la colección; es decir, los cambios y las continuidades en los repertorios, las melodías y los textos.

IV.1 Clasificación y descripción general de las fuentes seleccionadas

A partir del marco histórico-referencial establecido en el capítulo anterior y del estudio de elementos gráficos, codicológicos y estructurales de los cantorales de la catedral de México y algunos del Museo Nacional del Virreinato, se han identificado y definido tres grupos de libros de interés para esta investigación, de acuerdo al rango temporal establecido:

Clasificación por temporalidad.³²⁷

-Grupo 1: libros de mediados del s. XVI, de origen sevillano, con folios insertos del Grupo 2 (el que se describe más adelante), como parte de un proceso de actualización de los libros en el marco de las reformas postridentinas. Son los libros más antiguos de la colección.

Catedral de México: CLL-M29, M30, M31, M33, O20, O24, O36 y V14

Museo Nacional del Virreinato: 10-12533, 10-12523

-Grupo 2: libros de la segunda mitad del s. XVI, hechos en México pero por amanuenses de origen sevillano: Gregorio de Quesada, Lorenzo Rubio, Luis Lagarto, Lucas García. Algunos folios de este grupo fueron insertados en los del Grupo 1, como ya se mencionó.

Catedral de México: CLL-O08 al O15, O17, O18, O19, O20, O24, O36, O42, V09, V10

Museo Nacional del Virreinato: 10-12520

³²⁷ De acuerdo a los estudios interdisciplinarios realizados durante la catalogación de los libros de la catedral de México se estableció la siguiente clasificación temporal: libros manufacturados en el s. XVI: 37; en el s. XVII: 8; en el s. XVIII: 42; en el s. XIX: 14.

-Grupo 3: libros de finales del s. XVI e inicios del XVII, de origen sevillano, hechos por Melchor Riquelme y Diego Mendoza.

Catedral de México: CLL-M04 al M25, M27 y M28.

Esta clasificación responde a un parámetro cronológico. Pero se ha establecido otra –con los mismos libros–, cuyo factor de coherencia es el repertorio.

Clasificación por repertorio:

A) Misas del Propio de los Santos (CM, CLL-M29, M30, M31 y M33; MNV, 10-12523, 10-12533).³²⁸

B) Misas del Propio del Tiempo (MNV, 10-12520, CM, CLL-M04, M05, M06, M07, M08, M09, M10, M11, M12, M13, M14, M15, M16, M17, M18, M19, M20, M21, M22, M23, M24, M25, M27 y M28), de los cuales se han considerado los que contienen las misas más relevantes del temporal: Adviento, Navidad, Circuncisión, Cuaresma, Pasión, Pentecostés.

C) Semana Santa (CLL-M14, M15, M16, M17, M18, M19, O12, O13, O14, O15, O16, O17 y adicionalmente, un conjunto de pasionarios de uso en la catedral de México entre el último cuarto del s. XVII y último cuarto del s. XVIII).

D) Oficio de Difuntos (CM, CLL-V09 y V10).

E) Himnos, contenidos en los antifonarios CM, CLL-O08, O09, O10, O11, O12, O17, O18, O19, O20, O24, O36, V14, y en el himnario O42.

Sobre esta segunda clasificación es que se ha estructurado el presente estudio. Sin embargo, a efectos de entender los libros en tanto unidades documentales, a continuación se exponen características de los tres grupos establecidos bajo el criterio de temporalidad.

-Características generales

Grupo 1

Constituido por los libros más antiguos de la colección, pertenecientes al Gradual Santoral. Tienen una composición facticia. Están conformados por folios (siempre en pergamino) confeccionados a mediados del siglo XVI, de procedencia sevillana, y folios de data posterior

³²⁸ El actual libro CM, CLL-M32 contiene el repertorio que correspondería después del CLL-M31 (fiestas de abril y mayo), pero es un volumen elaborado en el s. XVIII, en sustitución del libro original, seguramente también de origen sevillano (véase Tabla 10). Por estar fuera de la temporalidad propuesta, no se incorporó a este estudio. De acuerdo al calendario santoral, el orden de este conjunto de libros es el siguiente: CM, CLL-M29, M30, M31; MNV, 10-12533, 10-12523; CM, CLL-M33.

(finales del XVI y principios del XVII), de factura local (atribuidos a Lorenzo Rubio y Lucas García), pertenecientes al Grupo 2.³²⁹ En algunos casos, el segundo grupo de folios se encuentran sustituyendo a los originales del Grupo 1, en otros, sólo interrumpen la estructura original del libro, y corresponden a la inserción de una nueva misa u oficio. Como consecuencia de ello, la numeración de los folios es irregular (esto se detalla en el subcapítulo dedicado a la descripción de cada libro). Este *corpus* (Grupo 1) debe haberse derivado del grupo de libros del Santoral “hechos en Sevilla por artífices famosos” (¿Juan de Avecilla?) y mandados a enmendar en 1600, a los que se refiere el acta capitular de 1609. Guardan unidad gráfica entre sí, lo que hace pensar que son de la mano del mismo artífice.³³⁰ La mayoría de estos libros fueron reencuadernados en los siglos XVII, XVIII e incluso en el XIX, ocasiones en las cuales algunos de ellos sufrieron modificaciones.³³¹

Los elementos gráficos y las tipologías de letras de este grupo se corresponden con los presentes en muchos de los cantorales hispanos del mismo período: escritura gótica, hecha con cálamo; letras principales con hoja de oro (minio) y fondos de color con finos trazos blancos; decoración manierista (elementos vegetales, florales y frutales dentro de las letras); contornos de las letras principales hechos con hojas, simulando columnas, o con figuras de monstruos, mascarones o seres híbridos (motivos presentes en todas las manifestaciones artísticas de esa época);³³² motivos vegetales ornamentales alrededor de algunas letras (filigrana vegetal y lentejuelas);³³³ letras secundarias de estilo mudéjar (azules y rojas, con motivos geométricos

³²⁹ La condición facticia de estos cantorales se ha denotado de la siguiente manera: Ms.1 (secciones o folios del Grupo 1) y Ms.2 (secciones o folios del Grupo 2).

³³⁰ Los antifonarios igualmente presentan características gráficas comunes entre sí, distintas a las de los graduales, pero con una evidente impronta sevillana.

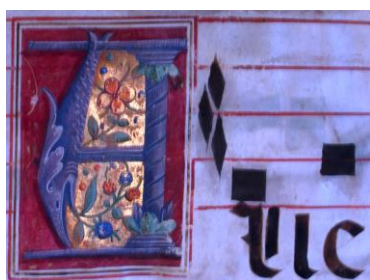
³³¹ Los únicos libros que conservan su encuadernación original son los graduales M05, M18, M27, M28.

³³² En el ir y venir de prácticas y tradiciones, hay una interesante alusión acerca de la temprana copia de elementos iconográficos novohispanos en libros del Escorial: “[Fray Juan de San Jerónimo] [...] Tuvo cien oficios, en los que más duró hasta la muerte fue la librería [de coro]. Quísole mucho Su Majestad y él era su capellán y el que le decía Misa en su oratorio el tiempo que estaba en esta casa. Sabía iluminar y entendía la perspectiva práctica y hizo los lienzos de yerbas y animales que están en el aposento de Su Majestad. Los de las hierbas son fingidas y compuestas de unas muchas, y de muchas una: de hoja hacía árbol, de árbol raíz, de suerte que no tienen sino apariencia y pudieran servir de mucho si se encuadernaran en un volumen porque eran los originales de las hierbas de las Indias de que compuso el Doctos Francisco Hernández los libros preciosos que están en la librería. Nuestro Fray Juan tomó este trabajo por dar gusto a Su Majestad, que se holgó de ver los que se hicieron de las aves y animales de las Indias que están en estos [...]” (Memorias sepulcrales, AGP, MS legajo 1791, f. 198v, año 1591); citado en Michael John Noone, *Music and Musicians in the Escorial Liturgy under the Habsburgs, 1563-1700*, University Rochester Press, 1998, p. 298.

³³³ Rosario Marchena Hidalgo, *Las miniaturas de los libros de la catedral de Sevilla: el siglo XVI*, Sevilla, Universidad de Sevilla-Fundación Focus-Abengoa, 1998, p. 45: “El tránsito de las letras miniadas del siglo XV a las del siglo XVI [...] las letras se hacen con los elementos vegetales propios del XV pero en el interior llevan dos o tres grandes flores [...] El Renacimiento conserva la misma riqueza de oro del siglo XV pero

en su interior); letras iniciales quebradas o de lacería, al estilo de las sevillanas del s. XVI, la mayoría con lentejuelas alrededor de color verde, rojo y amarillo.³³⁴

En cuanto al aspecto caligráfico, hay presencia de guiones en los textos correspondientes a los melismas y barras de separación entre cada palabra (sobre el pentagrama), que figuran también de manera general en cantorales hispanos de primera mitad del siglo XVI; la foliación es en números romanos, con tinta roja, en algunos casos, también con foliación de los cuadernos con los que se formaba el libro. La música está puntada en notación cuadrada (punto cuadrado, punto inclinado o romboide, notas alfadas, notas con plicas).



CM, CLL-M29



CM, CLL-M30



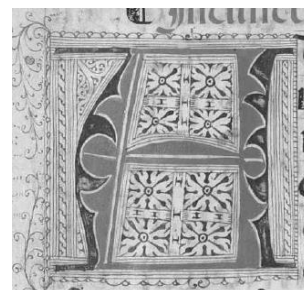
CM, CLL-O24



CM, CLL-M31



BNE, MPCANT29 (c. 1600)



Cantoral mozárabe de la Catedral de Toledo

Ilustración 36. Letras iniciales secundarias estilo mudéjar de libros del Grupo 1 y comparación con fuentes hispanas

acompañándolo de nuevas formas y nuevos colores. Ahora, con los motivos vegetales alternan, para formar la letra, trozos de columna entorchada o abalaustrada, mascarones, monstruos, dragones y todo tipo de seres híbridos...”

³³⁴ Marchena registra este tipo de letras en cantorales de Sevilla, de la catedral de Ávila, del Monasterio de Guadalupe, de un libro de 1539 de Salamanca, y señala que “su eco llega hasta la Catedral de México donde Luis Lagarto dibuja algunas letras en un Himnario de fines del siglo XVI que son prácticamente idénticas a las de Sevilla”. Agrega que “es natural que se repitan en diferentes sitios los mismos tipos de letras pues Juan de Yciar reproduce en su *Arte subtilísima intitulada orthografía pratica por la cual se enseña a escribir perfectamente...* los modelos descritos, llamándolas letras de compás para iluminadores”. Marchena Hidalgo, *Las miniaturas...*, p. 44.



CM, CLL-M29



CM, CLL- M33



Cantoral de la catedral de Sevilla

Ilustración 37. Letras iniciales de versículos en libros del Grupo 1

Otra característica de este grupo es la presencia de rúbricas, que coinciden con las usadas en los libros de Sevilla, referentes a las dignidades oficiantes (Ilustración 38), además de las denominaciones previas a Trento usadas solo en España para algunos cantos de la Misa, como “*Officium*” en lugar de “*Introitus*”,³³⁵ “*Responsorium*” en lugar de “*Graduale*” y “*Offrenda*” en lugar de “*Offertorium*” (Ilustración 38). Hay referencia a kyries tropados y a prosas (Ilustraciones 39 y 40), y presencia de textos eliminados por Trento y de la doxología al final de algunas comuniones, como las de San Clemente papa y mártir y San Andrés apóstol.

³³⁵ “*Officium est cantus ille, quem vetusta consuetudine Ecclesia Gotho-Hispanica divinatorum mysteriorum celebrationi praemittebat, in Missali Mozarabum, et in Missali Toletano [...] In Missali Ambrosiano ingressa, in Ecclesia Romana introitos [...]*”, *Regum II, VII, 9*. Psal. CXI, 1 (citado en *Liturgia Hispana vel Mozarabica*, Fuentes Litúrgicas, S.E.L.M., Centro de Estudios Filosóficos Medievales, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 2004, p. 10).



Ilustración 38. CM, CLL-M29 y M33. Denominaciones litúrgicas.



Ilustración 39. CM, CLL-M31, ff. 14r
Referencia a un Kyrie tropado del ordinario de la Misa



Ilustración 40. CM, CLL, M30, f. 7v-8
Referencia a una prosa

En el aspecto musical estos libros presentan numerosas correcciones, al igual que en los textos, aunque en algunos casos se conservan las melodías originalmente escritas sin intervenciones de ningún tipo. Frecuentemente los melismas aparecen abreviados (notas eliminadas). En general, tienden a ser más extensos que en las versiones romanas. En algunos casos se conservan melismas ya suprimidos en las fuentes hispanas. El Si bemol escrito está prácticamente ausente. Algunas inflexiones modales se diferencian del uso romano y se identifican con rasgos modales arcaicos (como el uso del *tenor* Si en el octavo modo, en lugar del Do).

Grupo 2

Pertencen a este grupo libros antifonarios de la segunda mitad del s. XVI, elaborados por amanuenses sevillanos. Son volúmenes unitarios, que no presentan mayores correcciones. En el aspecto gráfico tienen las siguientes características: letras principales con fondo de oro y un marco más resaltado, con efectos de sombra que les dan profundidad; iluminaciones de estilo manierista, con figuras escultóricas, cabezas, motivos vegetales (algunas atribuibles al estilo de los Lagarto) (Ilustración 41); cajas de texto en tinta roja; letras de versículos en rojo o azul, que simulan el estilo mudéjar (Ilustración 41); letras quebradas con entrelazados más continuos, característicos de finales del s. XVI, aunque siguieron en uso durante el siglo XVII. En el interior de algunas de estas letras (O09, O11, V09) figura el nombre “Lorenzo Rubio” (Ilustración 43). La notación musical y los textos literarios no presentan correcciones. Los melismas, en general, son más cortos en relación a los del Ms. 2.



CM, CLL-O11



CM, CLL-O09



CM, CLL-V09



CM, CLL-O15

Ilustración 41. Letras principales en libros del Grupo 2



CM, CLL-O19



CM, CLL-O42

Ilustración 42. Letras de versículos en libros del Grupo 2



CM, CLL-O11



CM, CLL-V09

Ilustración 43. Letras quebradas con el nombre de Lorenzo Rubio

Grupo 3

Este grupo está integrado por libros del Gradual Dominical de procedencia sevillana de finales del siglo XVI, elaborados por Melchor Riquelme, Diego de Zamora, Alonso de Villafañe y Francisco de Torres, todos vinculados a la Catedral de Sevilla. Éstos deben haber sido los libros enviados desde Sevilla y recibidos en México en 1595, ya adecuados a las reformas de Trento. La identidad gráfica de este grupo está definida por la presencia de letras historiadas; letras principales con mascarones, torsos femeninos desnudos, *putti*, motivos vegetales muy ondulados, estilo manierista, con finos arabescos de fondo; y letras quebradas o prolongadas. No presentan correcciones ni en la música ni en los textos.



CM, CLL-M05



CM, CLL-M10



CM, CLL-M23



CM, CLL-M18



CM, CLL-M08



CM, CLL-M04

Ilustración 44. Letras principales, estilo manierista, del Grupo 3



CM, CLL-M04, Vigilia de la Natividad del Señor



CM, CLL-M04, Natividad del Señor



CM, CLL-M05, Santos Inocentes



CM, CLL-M21, Ascensión del Señor



CM, CLL-M23, Santísima Trinidad



CM, CLL-M20, Domingo octava de Pascua

Ilustración 45. Letras historiadas del Grupo 3

IV.2 Los graduales del Propio de los Santos: estudio documental, estructural y de contenidos

En esta sección se ofrece una descripción estructural y de contenidos de cada libro del grupo de graduales del propio de los santos (de acuerdo a los folios que lo componen: Ms. 1 y Ms. 2)³³⁶ y de las modificaciones que se detectaron, producto de la recomposición facticia de los libros o de las enmiendas del canto y del texto.

CM, CLL-M29

Gradual Santoral correspondiente a los meses de noviembre (finales) a enero (mediados). Es un volumen facticio compuesto por los dos grupos de manuscritos referidos en el subcapítulo anterior (Ms. 1, de mediados del s. XVI, y Ms. 2, de primera mitad del s. XVII), con un total de 114 folios. Sin embargo, la base del libro es el Ms. 1, según deja ver la foliación continua de las secciones correspondientes a éste. El libro fue reencuadernado en el s. XIX, aunque conservando la misma estructura y contenido que figuran consignados en el inventario de 1749. El folio 64 se añadió en el siglo XVIII. Corresponde al número 51 de los inventarios (Anexo 1). En el inventario de *c.* 1790 se aclara que las misas de la Vigilia de San Andrés y la de su día “están enredadas una con otra”. La confusión se refiere al Ofertorio y la Comunión, lo cual es aclarado a través de rúbricas en los epígrafes de ambas secciones. Algunos folios tienen inscritos nombres de quienes ejercieron la función de librero. En la contraguarda anterior: “Fransisco Palasios [sic]”; en el f. 44, perforado: “Morales”; en la guarda posterior: “Pardave fue libre[ro] el año de 1863” y “Refugio Pardave fue librero los años de 1861 hasta 1865”. Son señales del uso prolongado de este cantoral, y por lo tanto, de la vigencia de sus contenidos, aún a mediados del s. XIX.

Presenta correcciones de música y texto en algunos folios. Es frecuente que los Aleluya estén corregidos y que entre esta sección y el Ofertorio haya un espacio de manuscrito raspado (posiblemente por acortamiento de los melismas en los versos aleluyáticos). En algunas secciones, correspondientes al Ms. 1, permanecen los números de folio, en romano y en tinta roja, los cuales guardan coherencia con la estructura del libro, a excepción de los correspondientes a la misa votiva de la Virgen en Sábado, añadido posiblemente procedente de

³³⁶ La foliación corresponde a la asignada por el equipo de catalogación, que en muchos casos no refleja la originalmente inscrita en algunos folios; en su caso, es referido el número original.

otro manuscrito de esa misma temporalidad. La letra capitular del f. 1v está censurada, a través de borrones en los rostros y el escudo del centro. Algunos epígrafes y letras principales son parches pegados (ff. 29v, 34v, 101). Algunas letras quebradas contienen iniciales, posiblemente de los artífices del manuscrito; por ejemplo, f. 21: "S C / P O", ¿"59"?; f. 57v: "A V" ¿Alonso de Villafañe? en la Misa de Concepción de la Virgen. Salvo esta última misa, es el único libro de la colección con esta conformación y este contenido del Propio de los Santos. Otras versiones de la Misa de la Inmaculada Concepción, con textos distintos a los de M29 y distinta música, se encuentran en V02, ff. 49v-57, V13, ff. 11v-15 y ff. 125-129; V15, ff. 18v-22.³³⁷ Una nota del inventario de c. 1790 se refiere a la versión de M29 como: "la Antigua de la Concepción que sirve para los Desposorios de Señor San José".



Ilustración 46. CM, CLL-M29, Folio inicial (Ms. 2)



Ilustración 47. CM, CLL-M29, ff. 1v-2 (Ms. 2)



Ilustración 48. CM, CLL-M29, f. 7 (Ms. 1)
Final del verso aleluyático borrado



Ilustración 49. CM, CLL-M29, ff. 13v-14 (Ms. 1)
Final del verso aleluyático borrado

³³⁷ Véase la comparación de estas versiones en el sub-capítulo IV.3 Estudio de repertorios... Distintas misas para una misma festividad.

Tabla 23. Descripción de contenidos y estructura documental de CM, CLL-M29³³⁸

Festividad	Folios / Unidades documentales	Secciones intervenidas	Tipo de intervención
Clemente	ff. 1-8v		
	1-2v Ms. 2	Parte inicial del Introito <i>Dicit Dominus sermones mei</i> , hasta el verso (Ilustración 47)	Folios insertos para sustituir a los originales del Ms. 1
	3-8v Ms. 1 (foliación original iii-vi , truncada en los siguientes folios por refilado del pergamino)	Aleluya <i>Hic est sacerdos</i>	Secciones de música y texto raspadas y rescritas. Recorte del final del verso aleluyático (raspatura de la sección superior del folio, antes del ofertorio) (Ilustración 48).
Crisógono	ff. 8v-16 (Ms. 1; a partir del f. 10 figura la foliación original, ya desfasada de la moderna sólo por un número: ix-xv)	Gradual <i>Beatus vir</i> y Aleluya <i>Posuisti Domine</i>	Secciones del texto corregidas (desaparición de guiones rojos entre las sílabas) y recorte del verso aleluyático. La parte superior del f. 14 está raspada (música y texto), antes del Ofertorio (Ilustración 49).
Catarina	ff. 16-23v (Ms. 1; foliación original: xv-xxii)	Entre el versículo del Introito <i>Loquebar</i> y la doxología	Parte inferior del f. 17v e inicio de la pauta superior del 18, raspados (hay rastros de guiones rojos)
		Aleluya <i>Adducentur regi</i>	Secciones raspadas y rescrito el verso aleluyático (vestigios de guiones rojos)
		Ofertorio <i>Offerentur regi</i> y Comunión <i>Confundantur superbi</i>	Folios rescritos (borrados los guiones rojos)
Andrés	ff. 23v-30v (Ms. 1; foliación original: xxii-xxix)	Comunión <i>Dixit Andrea</i>	Letra principal (estilo mudéjar) pegada
Vigilia de S. Andrés	ff. 30v-38 (Ms. 1; foliación original: xxix-xxxvii)	Alleluia <i>Sancte Andrea</i>	Letra principal (estilo mudéjar) pegada
Nicolás	ff. 38-44v		
	38-43v Ms. 1 (foliación original: xxxvii-xlii)	Gradual <i>Inveni David</i> Alleluia <i>Justus ut palma</i>	Corregido. Secciones de texto y música raspados y sobrescritos Borrados los guiones rojos y correcciones hacia el final (pauta superior del f. 43v raspada y rescrita)

³³⁸ Para facilitar la lectura estructural del libro se han sombreado las secciones correspondientes al Ms. 2. Asimismo, se ha resaltado en negritas la foliación original del Ms. 1, cuando ésta subsiste.

	44-44v	Ms. 2	Comunión <i>Semel juravi</i>	Folio inserto como consecuencia de la inclusión de la siguiente Misa (S. Ambrosio), seguramente ausente en el libro de donde proviene el Ms. 1
Ambrosio	ff. 44v-53 (Ms. 2)			
Concepción de la Virgen	ff. 53v-60			
	53	Ms. 2		
	54-59v	Ms. 1	Introito <i>Salve sancta parens enixa</i> [prosigue en Ms. 1:] <i>puerpera...</i>	Se retoma esta Misa del Ms. 1, que a su vez fue corregido, según dejan ver las raspaduras en el folio y la ausencia de guiones rojos
	60	Ms. 2	Última parte de la Comunión <i>Beata viscera [...]</i> <i>portaverunt</i> [prosigue Ms. 2:] <i>aeterni patris</i>	Folio inserto como consecuencia de la inclusión de la siguiente Misa
Dámaso	ff. 60-69v			
	60-63v	Ms. 2		
	64-64v	Folio del s. XVIII?	Verso del Gradual <i>Ecce sacerdos</i>	Folio inserto en sustitución del original (¿por cambio de texto del verso?)
	65-69v	Ms. 2	Aleluya <i>Tu es sacerdos</i>	Prosigue el Ms. 2
Lucía (Esta misa está corregida sobre el Ms. 1)	ff. 70-75v			
	70-75v	Ms. 1 (foliación original [Ix]vi?-lxix , en adelante no se ve por refilado del pergamino)	Introito <i>Dilexisti justitia</i>	Todo el folio parece haber sido borrado (hasta las pautas), para ser reutilizado
			Alleluia <i>Diffusa est</i>	Letra principal pegada. Corrección en algunos textos (borrados los guiones rojos)
			Final del Ofertorio <i>Offerentur regi</i> e inicio de la Comunión <i>Principes persecuti</i>	Secciones de texto y música raspadas y sobrescritas
Tomás	ff. 76-83 (Ms. 2)		Inserción de esta misa, posiblemente inexistente en el libro del cual procede el Ms. 1	
Pablo primer ermitaño	ff. 83-91v (Ms. 2)		Inserción de esta misa, posiblemente inexistente en el libro del cual procede el Ms. 1	
Marcelo	ff. 91v-95 (Ms. 2)		Inserción de esta misa, posiblemente inexistente en el libro del cual procede el Ms. 1	
Misa votiva de la Virgen en	ff. 96-103			
	96-102v	Ms. 1 (foliación original:	Versículo del Introito <i>Rorate caeli</i>	Música y textos corregidos

sábado (en Adviento)	lxxii-lxxviii)		<i>Alleluia Ave Maria</i>	Música y textos corregidos
			<i>Ofertorio Ave Maria</i>	Letra principal pegada
	103	Ms. 2		Folio inserto como consecuencia de la inclusión de la siguiente Misa
Misa votiva de la Virgen en sábado (desde Navidad hasta Purificación)	ff. 103v-115 (Ms. 2)			

CM, CLL-M30

Gradual Santoral correspondiente al mes de enero. Al igual que M29, es un volumen facticio formado por los grupos Ms. 1 y Ms. 2, en 81 folios. En la portada lleva inscrito un añadido, en letras pequeñas (misma caligrafía del himnario O42 atribuido a Luis Lagarto): "segundo cuerpo del gradual santoral". Sólo la primera Misa contiene folios del Ms. 1 (con foliación en tinta roja: i, iii-vii), los cuales presentan abundantes correcciones (raspaduras) en texto y música. El resto es del Ms. 2. La encuadernación data del s. XIX, época en la que debió ser reencuadernado, aunque sin alteración de su estructura y su contenido, según consta en los inventarios históricos. Corresponde al número 43 de dichos inventarios. La La hoja de guarda posterior tiene inscrito el mismo nombre del librero que figura en M29: "Prefugio [sic] Pardavé fui librero desde el año de 1861 hasta 1866". El contenido de este libro es único en la colección, lo que, junto a lo mencionado sobre la encuadernación, apunta a su vigencia a lo largo de los siglos XVI al XIX.



Ilustración 50. CM, CLL-M30, Portada (Ms. 2)



Ilustración 51. CM, CLL-M30, ff. 1v (Ms. 1)-2 (Ms. 2)



Ilustración 52. CM, CLL-M30, f. 2v (Ms. 1)- f. 3 (Ms. 2)

Tabla 24. Descripción de contenidos y estructura documental de CM, CLL-M30

Festividad	Folios / Unidades documentales	Secciones intervenidas	Tipo de intervención
Cátedra de S. Pedro en Roma	ff. 1-10		
	1-1v Ms. 2	Inicio del Introito <i>Statuit ei Dominus testamentum pacis et</i> [Ms. 1:] <i>principem...</i>	Folio inserto en sustitución del original del f. i del Ms. 1 (Ilustración 50)
	2-2v Ms. 1 (foliación original: ii)	Antífona del Introito (<i>principem fecit eum...</i>)	Música y texto raspados y rescritos (Ilustración 51)
	3-4v Ms. 2	Doxología del introito hasta el inicio del versículo del Gradual <i>Exaltent eum</i>	Folios insertos
	5-9v Ms. 1 (foliación original: iii-vii vuelto).	Versículo del Gradual <i>Confíteantur Do</i> [Ms. 1:] <i>mino misericordiae ejus</i>	ff. 5 al 6: secciones de música y texto raspadas y rescritas. Antes del Kyrie (f. 5v, pauta superior) fue borrada una sección en donde logra distinguirse una cadencia del primer modo ¿continuación de la doxología del f. ii?.
		Tracto <i>Tu es Petrus</i>	Secciones de música y texto raspadas y rescritas en los dos primeros versos
		Alleluia <i>Tu es Petrus</i>	Música del Jubilus corregida. Secciones de música y texto del versículo rescritas. Continúa la rúbrica: “Prosa ut in commune apostolorum”.
		Ofertorio <i>Tu es Petrus</i>	Secciones de la música raspadas y rescritas
	10 Ms. 2	Final de la Comunión <i>Tu es Petrus</i>	Folio inserto en sustitución del Ms. 1, en razón de la introducción de la siguiente misa (Ms. 2), al vuelto del folio
Mario, Marta, Audifacio y Ábaco	ff. 10v-19v (Ms. 2)		
Fabián y Sebastián	ff. 19v-31v (Ms. 2)		
Inés	ff. 31v-45v (Ms. 2)		
Vicente y Anastasio (ref.)	f. 45v (Ms. 2)		

Ildefonso (ref.)	f. 45v (Ms. 2)
Timoteo (ref.)	f. 46 (Ms. 2)
Conversión de S. Pablo	ff. 46-57v (Ms. 2)
Policarpo (ref.)	f. 57v (Ms. 2)
Juan Crisóstomo	ff. 58-69 (Ms. 2)
Inés segunda	ff. 69-81v (Ms. 2)

CM, CLL-M31

Gradual Santoral correspondiente a los meses de febrero y marzo. Es, igualmente, un libro facticio constituido por los manuscritos 1 y 2, en 105 folios. Los folios correspondientes al Ms. 1 presentan numerosas raspaduras y correcciones de música y texto y la numeración de sus folios es irregular (posiblemente no todos procedan del mismo libro). Su encuadernación actual data del s. XVIII. Su contenido corresponde cabalmente al del libro 44 de los inventarios, aunque no al número de folios indicados en el de 1749 (47). En algunas letras quebradas figuran las siguientes inscripciones, que pueden referir a sus realizadores: f. 16: "M"; f. 26v: "P S"; f. 91: "I / O"; f. 94: "RE / GI"; f. 102: "A VE / MM (superpuestas)", y una A y una V superpuestas; f. 103: "A VE" e igual que en la anterior. El f. 31 (lxxx[¿?]) del Ms. 1 está borrado en la parte superior, y en el margen derecho de la parte inferior se lee la siguiente indicación (cortada por refileado del pergamino): "Offerentur/ de escribir y punta[r]/ ello sea de traer/ trasladandola prim[...]/ para escribirla/ despues de lo qua[l]/ sancta dorothe[a]/ tracto q[ue] comiença [...]/ de traçar de maner[a] [...]/ a concluir en la [...]/ officio de san Va[lentín]". Se trata del Ofertorio de la Misa de Santa Águeda, *Offerentur regi virgines*, de los ff. 29v-30 (inserto correspondiente al Ms. 2). Estos son vestigios de los procesos de enmienda de los cantorales, para introducir una nueva misa o un nuevo canto, producto de las reformas postridentinas.

Finalizando el introito de algunas misas sigue la referencia a kyries tropados, por ejemplo: "*Kyries de rex virginis*", un elemento que señala una práctica pre-tridentina (Ilustración 55). El contenido de este libro no se repite en ningún otro.

Tabla 25. Descripción de contenidos y estructura documental de CM, CLL-M31

Festividad	Folios / Unidades documentales		Secciones intervenidas	Tipo de intervención
Ignacio	ff. 1-11			
	1-10v	Ms. 2	Ofertorio <i>Gloria et honore</i>	Notas corregidas al inicio
	11	Ms. 1 (foliación original: lxxii)	Final de la Comunión <i>Frumentum Christi...</i> [Ms. 1:] <i>panis mundus...</i>	Inserción de folio, en razón de contener a la vuelta el introito de la Misa de la Purificación, correspondiente al Ms. 1
Purificación de la Virgen	ff. 11v-21			
	11v-16v	Ms. 1 (foliación original: lx[xiiii?]-lxxvii)	Introito <i>Suscepimus Deus</i>	La rúbrica del epígrafe está escrita sobre un texto anterior que fue borrado. Folio raspado al inicio del Introito (f. 11v) y música corregida antes del verso (f. 12v) (Ilustración 54)
			Versículo del Introito	El f. 13 (versículo del introito) aunque es del Ms. 1, está pegado (incluso es menos ancho que el resto) y no tiene número de folio
			Aleluya <i>Senex puerum</i>	Secciones de música y textos raspados y rescritos
	17-20v	Ms. 2	Tracto <i>Nunc di</i> [Ms. 2:] <i>mittis</i>	Folios insertos correspondientes al tracto, el que probablemente no haya existido en el libro original, a juzgar por la foliación casi continua.
21	Ms. 1 (foliación original: lxxix)	Comunión <i>Responsum ac</i> [Ms. 1:] <i>cepit...</i>	Prosigue el Ms. 1	
Águeda	ff. 21v-32			
	21-28v	Ms. 1 (foliación original: lxx[x?] , de aquí en adelante no se ve por borrones en los últimos dígitos)	Gradual <i>Adjuvabit eam</i>	Algunas secciones (melismas) parecen corregidas (confunden manchas del pergamino)
			Aleluya <i>Loquebar de testimoniis</i>	Melismas corregidos a lo largo de todo el Aleluya. Está acortado (borrado) el melisma final.
			Tracto <i>Qui seminant... in exu</i> [Ms. 2:] <i>ltatione</i>	Correcciones de la música en el segundo versículo. El f. 30v está vacío.
	29-30	Ms. 2	Ofertorio <i>Offerentur regi</i>	Folios insertos
31-31v	Ms. 1	Comunión <i>Qui me dignatus</i>	Parte superior del folio raspada y al margen la anotación, cortada por refilado del pergamino: "Offerentur/ de escribir y punta[...]/ ello sea de traer/ trasladandola prim[...]/ para	

				escribirla/ despues de lo qua[1]/ sancta dorothe[a]/ tracto q[ue] comiença [...]/ de traçar de maner[a] [...]/ a concluir en la [...]/ officio de san Va [...]”. La música del “Offerentur” copiado en ese folio corresponde a la del ofertorio del folio anterior, seguramente resultado de esa indicación de traslado.
Dorotea	ff. 32-44 (Ms. 2)			Folios insertos
	32-43v	Ms. 2		
	44	Ms. 1 (foliación original: lx[x...])	Final de la Comunión <i>Principes persecuti sunt... spo</i> [Ms. 1:] <i>lia multa</i>)	Prosigue el Ms. 1. La parte superior del folio (correspondiente al final de la Comunión) está raspada y rescrita. Continúa el Introito de S. Valentín.
Valentín	ff. 44-54			
	44-48	Ms. 1 (foliación original lxx... , en adelante no se distingue por refilado del pergamino)	Doxología del Introito <i>In virtute tua</i>	El f. 46 (Doxología) está raspado y rescrito en la parte musical
			Gradual <i>Beatus vir qui timet</i>	Tiene secciones de la música raspadas y rescritas
			Aleluya <i>Posuisti Domine</i>	Música y texto del <i>jubilus</i> raspados y rescritos (Ilustración 56)
	49-51v	Ms. 2	Final del Aleluya ... <i>caput ejus co</i> [Ms. 2:] <i>coronam...</i> la sílaba “co” está repetida. Sigue el Tracto <i>Desiderium animae ejus</i>	Folios insertos con el Tracto
	52-53v	Ms. 1 (foliación original: xcii[?]-xciiii)	Final del Tracto <i>Desiderium animae ejus</i>	Parte superior del folio raspado y rescrito el final del Tracto. Sigue la rúbrica del Ofertorio y dos pautas más abajo inicia la música (Ilustración 58)
Faustino y Jóvita (ref.)	f. 54 (Ms. 2)	Misa agregada en el misal postridentino		
Simeón (ref.)	f. 54 (Ms. 2)	Misa agregada en el misal postridentino		
Cátedra de S. Pedro en Antioquia	f. 54v (Ms. 2)	Misa agregada en el misal postridentino		

(ref.)				
Vigilia de S. Matías (ref.)	f. 55 (Ms. 2)			
Matías	ff. 55-64v (Ms. 2)	Introito <i>Mihi autem</i>	Música y texto inicial corregidos	
Tomás de Aquino (ref.)	f. 64v (Ms. 2)			
Cuarenta mártires	ff. 65v-75 (Ms. 2)			
Gregorio	ff. 75-85v (Esta Misa procede de otro libro del Grupo 1, de acuerdo a la foliación, y no presenta correcciones. Presencia de guiones rojos.)			
	75-79v	Ms. 1 (foliación original: xvi-xx)		
	80-82v	Ms. 2	Verso aleluyático <i>Inveni David servum</i> [Ms. 2:] <i>meum...</i> Sigue el Tracto <i>Beatus vir</i>	Folios insertos con el Tracto, al igual que en los casos anteriores
	83-84v	Ms. 1 (foliación original: xx)	Ofertorio <i>Veritas mea</i>	Parte superior del folio en blanco y sin numeración. El Ofertorio inicia en la parte inferior del folio (como en casos anteriores). Secciones de música y texto raspadas y rescritas (Ilustración 57)
	85	Ms. 2	Final de la Comunión <i>Fidelis servus...</i> [Ms. 2:] <i>tempore tritici</i>	Sustitución de folio, posiblemente por introducción de una nueva Misa: José confesor
José	ff. 85-95v			
	85-89v	Ms. 2		
	90-95v	Ms. 1 (foliación original: xxxiii-xxxix)	Final del verso del Gradual <i>Domine praevenisti... dierum</i> [Ms. 1:] <i>in saeculum</i>	Sustitución de folio. Texto raspado al final
			Tracto <i>Beatus vir qui timet</i>	Zona del texto raspada y rescrita (vestigios de guiones rojos). También algunas secciones de la música
		Aleluya <i>Amavit eum</i>	<i>idem</i>	
		Comunión <i>Joseph fili David</i>	Folio muy manchado, al parecer por las abundantes raspaduras	
Anunciación de la Virgen	ff. 95v-106v			
	95v-97v	Ms. 1 (foliación original: xxxviii-xl)	Introito <i>Vultum tuum</i>	Secciones de la música y del texto raspadas y rescritas
	98-99v	Ms. 2	Últimas notas de la doxología del introito e inicio del Gradual <i>Diffusa</i>	Folios insertos

		<i>est</i>	
100-106v	Ms. 1 (foliación original: ([xli?]- xlvii))	Final del Gradual	Parte superior del f. 100, raspado
		Tracto <i>Audi filia</i>	Secciones del texto y de la música raspadas y rescritas
		Aleluya <i>Ave Maria</i>	Secciones de texto y música corregidas; algunos guiones rojos



Ilustración 53. CM, CLL-M31, ff. 1v-2 (Ms. 2)



Ilustración 54. CM, CLL-M31, ff. 11v-12 (Ms. 1)



Ilustración 55. CM, CLL-M31, f. 14 (Ms. 1)
Indicación de un tropo



Ilustración 56. CM, CLL-M31, f. 48 (Ms. 1)
Alleluia corregido

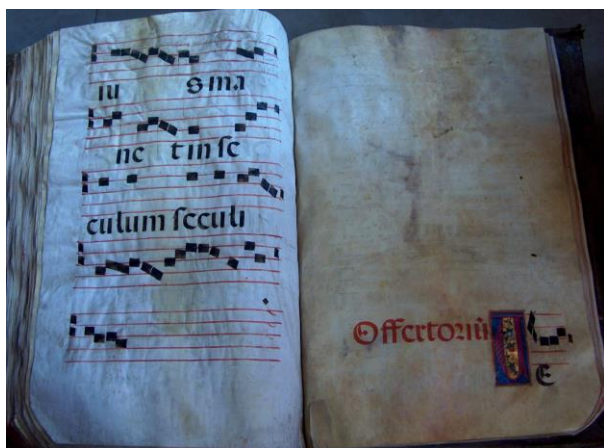


Ilustración 57. CM, CLL-M31, ff. 82v (Ms. 2)-83
(Ms. 1) Parte superior del folio borrado



Ilustración 58. CM, CLL-M31, ff. 51v (Ms. 2)-52
(Ms. 1) Parte media del folio borrada

MNV, 10-12533

Gradual Santoral correspondiente al mes de junio. Sin embargo, en el f. 9 hay una anotación que dice: "Ojo que este cuerpo no es de Junio". Es un volumen facticio conformado por los manuscritos 1 y 2. Algunos textos están corregidos. En la Misa de San Silverio papa y mártir (f. 64) viene la siguiente inscripción, parcialmente visible por la encuadernación: "[...]ste titulo se a de b[...] / de aquí y en su lugar [...] / de poner lo que se sig[...] / de mi letra / 20 Junij. / Sancti Siluerij papae et / martyris". Y en la Misa de la Vigilia de San Juan Bautista, f. 71v: "[...] titulo de la vi / [...]"r" y "[...] Paulino, En el comun / [...]"dotes ei, y lo demas de / [...]"jissa de Confesores Pon". En el f. 26 está pegada una letra capitular correspondiente al Ms. 1. Esto sucede en varios folios.



Ilustración 59. MNV, 10-12533, Introito de la Misa de los mártires Primo y Feliciano



Ilustración 60. MNV, 10-12533, f. 95v, melisma eliminado al final del *Alleluia*. *Haec est vera*, de la Misa de los apóstoles San Pedro y San Pablo

Tabla 26. Descripción de contenidos y estructura documental de MNV, 10-12533

Festividad	Unidades documentales	Secciones intervenidas	Tipo de intervención
Marcelino, Pedro y Erasmo	ff. 1v-8v (Ms. 2)		Folios insertos
Primo y Feliciano	ff. 9v-17v (Ms. 1, foliación original i-ix)	Final de la comunión <i>Ego vos elegi...</i> [Ms. 2:] <i>fructus vester maneat.</i>	Inserción de folios del Ms. 2 con la siguiente misa
Bernabé	ff. 18-26 (Ms. 2)		
Basíldes, Cirino, Nabor y Nazario	ff. 26-35v 26-26v Ms. 2 27-34v Ms. 1 (no se lee la foliación original por refileado del pergamino)		
	35-35v Ms. 2	Final de la Comunión <i>Posuerunt mortalia...</i> [Ms. 2:] <i>magnitudinem</i>	Inserción de folios del Ms. 2 con la siguiente misa
Basilio	ff. 35v-42v (Ms. 2)		
Vito, Modesto y Crescencia	ff. 42v-49v (Ms. 2)	Verso aleluyático	Parte del texto <i>Sancti tui Domine</i> está escrito sobre el manuscrito raspado, sustituyendo un texto anterior
Marco y Marcelo	ff. 50-57v (Ms. 1)	Gradual <i>Justorum animae</i> y <i>Alleluia. Haec est vera</i>	Correcciones en el texto (guiones rojos borrados)
Gervasio y Protasio	ff. 57v-63v (Ms. 1) (ff. 62-63: xl-xli)	Gradual <i>Gloriosus Deus</i>	Correcciones en el texto (guiones rojos borrados)
Silverio	ff. 64-71v (Ms. 2)		
Vigilia de S. Juan Bautista	ff. 72-80 (Ms. 1 xlii-l)		
Natividad de S. Juan Bautista	ff. 80-89v (Ms. 1 l-lix)		
Juan y Pablo	ff. 89v-97v (Ms. 1)	<i>Alleluia. Haec est vera</i>	Correcciones en el texto (guiones rojos borrados). El melisma final está borrado (quedan los guiones rojos del texto) (Ilustración 60)
León	ff. 98-105 ((Ms. 1 lxx)	Introito <i>Sacerdotes tui</i> y Gradual <i>Sacerdotes ejus</i>	Correcciones en el texto
Vigilia de S. Pedro y S. Pablo	ff. 105-113v (Ms. 1 ... lxxx1)	Comunión <i>Simon Joannis</i>	Correcciones en el texto

MNV, 10-12523

Gradual Santoral con fiestas correspondientes al mes de julio. La guarda volante anterior contiene el final del gradual y el inicio del aleluya de la misa de San Pedro y San Pablo Apóstoles, de un libro sevillano de mediados del siglo XVI (Ms. 1). Esta misma misa es la que inicia el libro, pero en una copia más tardía (Ms. 2). La guarda volante posterior contiene la comunión *Fidelis servus et prudens* (referida en una nota al margen en el f. 56v de la Misa de San Buenaventura), y la rúbrica inicial de la fiesta de San Lucas Evangelista con el inicio del introito *Mihi* [*autem*]. En el f. 49 vienen rúbricas referentes a las misas de San Pío I, papa y mártir, los santos mártires Nabor y Félix, y San Anacleto, papa y mártir.



Ilustración 61. MNV, 10-12523. Epígrafe de la Misa de San Pedro y San Pablo apóstoles. Letra capitular del introito de las santas Rufina y Segunda, representadas junto a la Giralda de Sevilla



Ilustración 62. MNV, 10-12523. Guarda volante anterior con la versión antigua del *Alleluia* de la Misa de los apóstoles San Pedro y San Pablo (Ms. 1) y f. 5v con la “nueva” versión (Ms. 2), con una melodía diferente en el verso

Tabla 27. Descripción de contenidos y estructura documental de MNV, 10-12523

Festividad	Folios / Unidades documentales	Secciones intervenidas	Tipo de intervención
	Guarda volante anterior (Ms. 1)	Verso del Gradual [<i>Constitues eos... na</i>] <i>ti sunt tibi</i> y parte del Aleluya <i>Tu es Petrus et su</i> [<i>per hanc...</i>]	Estos folios debieron ser del libro original, los cuales fueron sustituidos por los del Ms. 2 que se describen a continuación
Pedro y Pablo aps.	ff. 1-8v (Ms. 2)	Final del Gradual e inicio del Aleluya	Sustitución de folios del Ms. 1 (los cuales se usaron como guardas), correspondientes a la antífona del introito. Comparando ambos manuscritos, hay diferencias en el melisma final del gradual y el verso aleluyático es otra melodía (Ilustración 62)
Commemoración de S. Pablo ap.	ff. 9-18 (Ms. 1)		
	9-9v Ms. 2	Introito <i>Scio cui credidi [...] in illum diem justus</i> [Ms. 1:] <i>judex...</i>	
	10-16v Ms. 1	[...] <i>judex V. Domine probasti me [...]</i>	Prosigue el Ms. 1
	17-18 Ms. 2	Final del ofertorio y toda la Comunión	Inserción de folios del Ms. 2
Visitación de la Virgen María	ff. 18-26 (Ms. 2)		Inserción de folios del Ms. 2
Infra Octava de S. Pedro y S. Pablo aps.	ff. 26-33		
	26-29v Ms. 2	Versículo del Gradual <i>Constitues eos [...]</i> <i>Pro patribus tu</i> [Ms. 1:] <i>is</i>	
	30-32v Ms. 1	Versículo del Gradual, Aleluya, Ofertorio y parte inicial de la Comunión <i>Vos qui secuti [...] sedebitis su</i> [Ms. 2:] <i>per sedes</i> [prosigue Ms. 2]	Prosigue el Ms. 1
	33 Ms. 2	Última parte de la Comunión	Inserción de folios del Ms. 2
Octava de S. Pedro y S. Pablo aps.	ff. 33v-35v (Ms. 1)		
	33v Ms. 2	Primera parte de la antífona del Introito <i>Sapientiam sanctorum [...] populi</i> [prosigue el Ms. 1...]	
	34-37v Ms. 1	Continuación de la antífona, Gradual y Aleluya hasta el	Se retoma el Ms. 1 (folios sin correcciones, con

			verso aleluyático <i>Vos estis quae per man</i> [prosigue Ms. 2:] <i>sisti me</i>	guiones rojos originales, salvo en el Aleluya, donde ya hay intervenciones)
	38	Ms. 2	Continuación del verso aleluyático e inicio del Ofertorio <i>Exul</i> [Ms. 2:] <i>tabunt sancti</i> [...]	Inserción de un folio posiblemente para sustituir el verso aleluyático del Ms. original
	39-40v	Ms. 1	Continuación del ofertorio y Comunión completa	Prosigue el Ms. 1
Siete hermanos mártires, y Rufina y Segunda	ff. 41v-48v	(Ms. 2)		
Buenaventura	ff. 49v-57v	(Ms. 2)		F. 56v, al margen del inicio de la comunión: "La comuni / canda es / Fidelis ser / vus, que está / al fin."
Sinforosa y sus siete hijos mártires	ff. 57v-65v	(Ms. 2)		
Triunfo de la Santa Cruz	ff. 66-73v	(Ms. 2)		
	66-67v	Ms. 2	Introito <i>Venite benedicti patri</i> , hasta la doxología [...] <i>sem</i> [Ms. 1:] <i>per</i>	Correcciones en el manuscrito: notas borradas en la última sílaba de la palabra "regnum" y después de "mundi" se logra ver que fue borrada la palabra alleluia, con sus notas correspondientes CFDECA, la cual viene escrita de inmediato con otras notas CDFDFED
	68-68v	Ms. 1	Responsorio del Gradual <i>Haec dies</i> hasta el inicio del versículo <i>Dexte</i> [Ms. 2:] <i>ra</i>	
	69-73v	Ms. 2	Continuación del Gradual hasta el final de la misa	
María Magdalena	ff. 73v-80v	(Ms. 1)		
	73v	Ms. 2	Inicio de la antífona del Introito <i>Me expectaverunt pe</i> [Ms. 1:] <i>ccatores</i>	
	74-80v	Ms. 1	Continuación del Introito y resto de la misa	El versículo del introito parece corregido (reescrito sobre el manuscrito raspado); los demás folios sí están sin correcciones, con guiones rojos en el texto, hasta el verso aleluyático, también con correcciones y sin guiones. El ofertorio <i>Feci iudicium</i> también se ve corregido, más no la comunión.
Apolinar	ff. 81-89v	(Ms. 1)	Aleluya (ff. 85v-87) y Comunión (ff. 88v-89v)	El texto del verso aleluyático parece recortado (no hay guiones rojos y hay un espacio entre el final

del mismo y el ofertorio). La comunión *Domine quinque talenta* también presenta correcciones (sin guiones rojos)

Vigilia de Santiago ap.	ff. 90-97 (Ms. 2)		
	f. 97v-98 (Ms. 2)	Comunión <i>Fidelis servus</i>	Esta es la comunión a la que se refiere el f. 56v, correspondiente a la misa de San Buenaventura. El inicio de la comunión es un fragmento del Ms. 2 pegado al verso del f. 97, el cual prosigue en un folio también pegado, todos del Ms. 2. En el vuelto de ese folio está la conclusión de la comunión y las primeras notas del introito <i>Mihi...</i> , para la fiesta de San Lucas evangelista.

CM, CLL-M33

Gradual Santoral formado por fiestas que van del 25 de julio al 8 de agosto. Son 86 folios, de distinta procedencia: algunos de ellos correspondientes al Grupo 1 (Ms. 1); otros, a los atribuidos a Lorenzo Rubio y Lucas García (Ms. 2), y otros, que no parecieran de la misma mano, aunque compartan ciertas características con estos últimos, que se identifican con un origen sevillano (aquí se distinguen como Ms. 3). La encuadernación es del siglo XVII. La parte superior de todos los folios se encuentra mutilada por roedores. El folio en el que inicia la primera misa presenta una orla con motivos vegetales y dorados, similar a las que figuran en los libros de la catedral de Sevilla. Las letras principales presentan una iluminación muy refinada, parecida a las de los libros anteriores. En algunos folios figuran nombres inscritos: “Camacho”, “Gonzales”, “Timoteo”, “Montano”, “Guerrero”, “Pabón”, “Moral”, “Montes de Oca”, y en la contraguarda posterior, con lápiz: “Ynclan/ Livrero año/ 1848”. Corresponde al número 48 de los inventarios, con igual número de folios y los mismos contenidos.

Presenta numerosas correcciones. En el folio 17v (Introito Intret in conspectu tuo, de la Misa de Abdón y Senén), sobre el margen izquierdo se lee: “Al comun y conforme a el [sic] se/ enmiende esto”. Sin embargo, no se distingue ninguna intervención en este canto. En el inventario de 1749 se hace referencia a las misas de Santiago apóstol y de Santa Ana como “antiguas”. Las “nuevas” deben corresponder a las contenidas en V07, ff. 13v-22 (s. XVIII) y MNV, 10-12529 (s. XVII ¼).



Ilustración 63. CM, CLL-M33, f. 1v-2 (Ms. 1)



Ilustración 64. CM, CLL-M33, ff. 7v-8 (Ms. 1)
Supresión de notas al final de una Comunión e inicio del Introito corregido

Tabla 28. Descripción de contenidos y estructura documental de CM, CLL-M33

Festividad	Unidades documentales	Secciones intervenidas	Tipo de intervención
Santiago	ff. 1-8 (Ms. 1)	Gradual <i>Nimis honorati sunt</i>	La rúbrica (seguramente de añadido posterior) indica otro Gradual: “Constitues eos principes, folio xviii”
		<i>Alleluia. Ego vos</i>	El verso aleluyático tiene algunas secciones de la música raspadas y rescritas y el final (f. 6v) se ven notas borradas, seguramente porque fue acortado el melisma. No presenta guiones rojos, indicio de intervención.
		Comunión <i>Vos qui secuti estis</i>	Notas borradas puntualmente y vestigios de guiones rojos. Última parte de la Comunión acortada (Ilustración 64).
Ana	ff. 8-16		
	8-8v Ms. 1	Introito <i>Cognovi Domine [...]</i> <i>humilia</i> [Ms. 2:] <i>sti me</i>	Primera parte del Introito con raspaduras en el manuscrito y rescrito (Ilustración 70)
	9-16 Ms. 2		
Pantaleón (ref.)	f. 16v (Ms. 2)		
Nazario, Celso y Víctor e Inocencio (ref.)	f. 16v (Ms. 2)		
Marta (ref.)	f. 16v (Ms. 2)		
Abdón y Senén	ff. 16v-26 (Ms. 2)	Gradual <i>Gloriosus Deus</i>	Correcciones en la música y el texto del versículo y hacia el final del Gradual
		<i>Alleluia. Justorum animae</i>	Correcciones en música y texto a lo largo de todo el Aleluya
		Ofertorio <i>Mirabilis Deus</i>	Correcciones en música y texto al inicio del Ofertorio
Pedro encadenado	ff. 26v-34		
	26v Ms. 2	Introito <i>In necio ve</i> [Ms. 1:] <i>re quia misit</i>	Inserción del Ms. 1 (Ilustración 65)
	27-34 Ms. 1	Introito Ofertorio <i>Constitues eos</i>	Prosigue Ms. 1 (Ilustración 65) Correcciones en música y texto (ausencia de guiones rojos, indicio de corrección). Acortado el final (Ilustración 66)
Esteban	ff. 34-41 (Ms. 1)	<i>Alleluia. Tu es sacerdos</i>	Correcciones en música y texto del verso aleluyático (borrados los guiones rojos)
Invencción de S. Esteban	ff. 41-49 (Ms. 1)	Introito <i>Sederunt principes</i>	Correcciones al inicio, en música y texto (Ilustración 68)

Domingo	ff. 49-56v (Ms. 2)		Gradual <i>Justus ut palma</i>	Algunas secciones de la música están corregidas
			<i>Alleluia. Justus germinabit</i>	Muy corregido
Dedicación de Santa María de las Nieves	ff. 57-63v			
	57	Ms. 2		
	57v-63v	Ms. 1	Gradual <i>Benedicta et venerabilis</i>	
			<i>Alleluia. Post Jartum Virgo</i>	Correcciones en música y texto
		Ofertorio <i>Ave Maria</i> y Comunión	Correcciones en música y texto	
		<i>Beata viscera Mariae</i>		
Transfiguración del Señor	ff. 63v-70v			
	63v-68v	Ms. 1	Introito <i>Illuxerunt coruscationes</i>	Correcciones en música y texto
			Gradual <i>Speciosus forma</i>	Correcciones en música y texto (borrados parcialmente los guiones rojos)
			<i>Alleluia. Candor est lucis</i>	Rompimiento de Ley de Gregory. Correcciones de la música en algunas secciones
	69-70v	Ms. 2	Ofertorio <i>Gloria et divitie in do</i> [Ms. 2:] <i>mo ejus...</i>)	Inserción de Ms. 2. Sigue Comunión.
Donato	ff. 70v-78 (Ms. 2)		Ofertorio <i>Inveni David</i>	Correcciones en música y texto
Ciriaco, Largo y Esmeragdo	ff. 79-86			
	79-80v	Ms. 2	Introito <i>Timete Dominum</i>	Falta un folio con el versículo del Introito
	81-85v	Ms. 3	Gradual <i>Timete Dominum</i>	Inserto de otro libro, que no corresponde al Ms. 1, pero también de la segunda mitad del s. XVI (letras mudéjares)



Ilustración 65. CM, CLL-M33, ff. 26v (Ms. 2)-27 (Ms. 1)



Ilustración 66. CM, CLL-M33, ff. 33v-34 (Ms. 1) Ofertorio corregido



Ilustración 67. CM, CLL-M33, f. 46 (Ms. 1) Ofertorio corregido



Ilustración 68. CM, CLL-M33, f. 41 (Ms. 1) Introito corregido

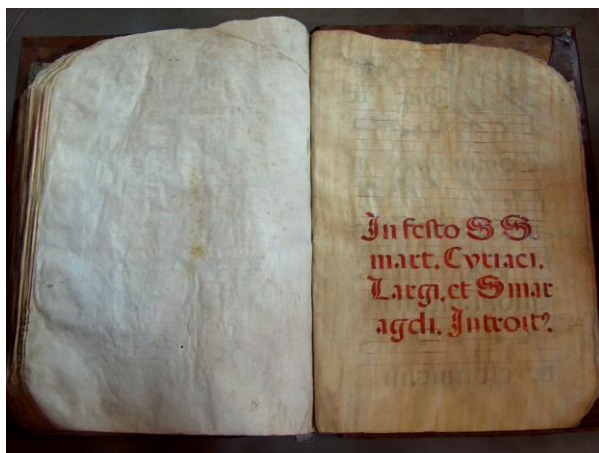


Ilustración 69. CM, CLL-M33, ff. 78v-79 (Ms. 2)



Ilustración 70. CM, CLL-M33 (Ms. 1), f. 8

IV.3 Estudio de repertorios

IV.3.1 La Misa

La acción litúrgica más ampliamente estudiada en esta investigación es la de la Misa, y específicamente los cantos correspondientes al Propio de los Santos, contenidos en los graduales especificados en el subcapítulo anterior.

La Misa nace como una ceremonia de conmemoración de la Última Cena de Jesucristo (la eucaristía).³³⁹ Esta significación ritual, de carácter público, convocatorio, comunitario, popular, define su historia, su desarrollo estructural y las características de su liturgia y sus cantos. A diferencia del Oficio Divino, la Misa tiene un formulario universal, usado igualmente en el ámbito catedralicio o el conventual, y sin mayores variantes locales. Su ritual se divide en tres momentos: el rito de introducción, correspondiente a la entrada de los celebrantes al recinto religioso; la liturgia de la palabra, constituida por lecturas y cantos; y la liturgia eucarística, conformada por oraciones y ritos evocadores de la Última Cena. Dentro de esa estructura se encuentran intercaladas partes con realizaciones musicales de diversos tipos: a) cantiladas o recitadas a través de fórmulas melódicas muy sencillas: oraciones, lecturas, aclamaciones, moniciones del diácono; b) secciones cantadas, con desarrollos melódicos más ricos y extensos. Unas partes corresponden al Ordinario (con textos invariables) y otras al Propio (con textos variables según la festividad). De acuerdo a su naturaleza interpretativa y a su función dentro del rito eucarístico, los cantos del propio de la misa pueden ser agrupados en: a) antifonales, que acompañan las acciones procesionales de la entrada del celebrante, la procesión de las ofrendas y la procesión de los fieles para recibir la comunión (introito, ofertorio y comunión, respectivamente); estas melodías, por lo general, son de creación original, aunque también las hay centonizadas;³⁴⁰ b) interleccionales o responsoriales (gradual,

³³⁹ Una síntesis histórica acerca de los orígenes y desarrollo de la Misa y sus partes véanse en Ismael Fernández de la Cuesta, *Historia de la música española. 1. Desde los orígenes hasta el "ars nova"*, Madrid, Alianza Música, 1998 (3era edición), p. 125 y Juan Carlos Asensio, *El canto gregoriano. Historia, liturgia, formas...*, Alianza Música, 2008, pp. 186-262.

³⁴⁰ Melodías construidas por la articulación de diversas fórmulas o motivos melódicos preexistentes, llamados "centones". Este procedimiento fue muy usado en las composiciones para el santoral, cuyo repertorio fue en aumento a lo largo de los siglos, requiriendo de nuevas creaciones. Detalles sobre estas técnicas compositivas véanse en Herminio González-Barrionuevo, *Ritmo e interpretación del canto gregoriano. Estudio musicológico*, Editorial Alpuerto, S.A., Madrid, 1998, pp. 245-259.

aleluya y tracto), que acompañan a las lecturas de la Misa, compuestos con el sistema de melodías tipo³⁴¹ y de centonización. Su articulación a lo largo de la acción litúrgica de la Misa y sus características, muy generales, son las siguientes:³⁴²

Tabla 29. Estructura de la Misa Romana

Pieza	Forma	Secciones	Intérpretes	Función o lugar	Características musicales
Introito	antifonal	antífona-versículo-doxología-antífona ³⁴³	coro-solista-coro	Procesión de entrada, desde la sacristía hasta el altar	Melodías originales, más o menos melismáticas. Preferencias modales de acuerdo al tiempo litúrgico. Para las fiestas del santoral abundan los introitos compuestos en I, II y III modo.
Gradual ³⁴⁴	responsorial	responsorio-versículo-estribillo	coro-solista	Púlpito o ambón	Un buen porcentaje de estas piezas están compuestas sobre melodías tipo, formando un <i>corpus</i> significativo las del modo II. Otro conjunto, clasificado más bien bajo la técnica de centonización, lo conforman los graduales del modo V. Suelen ser melodías bastante adornadas.
Aleluya	responsorial	<i>jubilus</i> -verso aleluyático- <i>jubilus</i>	coro-solista-coro	Procesión del diácono hacia el ambón, para proclamar el Evangelio	Sección con mayor desarrollo melismático, siendo muy común la repetición de motivos melódicos dentro de un mismo melisma. Por lo general, al final del verso se retoma la melodía del <i>iubilus</i> . Abundan los Aleluya compuestos sobre las melodías tipo de <i>Dies sanctificatus</i> (modo II), <i>Excita Domine</i> (modo IV) y <i>Ostende nobis</i> (modo VIII).

³⁴¹ Material melódico preexistente aplicado y adaptado a distintos textos.

³⁴² Estas características son muy generales; las variaciones pueden ser numerosas dependiendo del tiempo litúrgico y sus necesidades expresivas, de los textos y de las configuraciones locales. Véase información más específica en González-Barrionuevo, *Ritmo e interpretación...*, pp. 245-259; Asensio, *op. cit.*, p. 222-240.

³⁴³ En la tradición hispana la antífona no se repite entera después del verso salmódico y el Gloria, sino sólo el último inciso.

³⁴⁴ Su denominación romana “Gradual” deriva del lugar desde donde se canta (las gradas del altar).

Secuencia	estrófica	secuencia	solista	<i>idem</i>	Melodías silábicas en las que se repiten frases y se usan cadencias estereotipadas. ³⁴⁵
Tracto ³⁴⁶	responsorial	versículos	solista-coro	<i>idem</i>	Las melodías son en su mayoría centonizadas, conformando un grupo significativo los inscritos en los modos II y VIII. A este último corresponden los cánticos de la Vigilia Pascual, que comparten una misma melodía construida con fórmulas emparentadas con la salmodia.
Ofertorio	antifonal	antífona	celebrante-solista	Procesión de las ofrendas	Suelen ser melodías bastante adornadas. Las melodías del Ofertorio no son tantas como las de los otros cantos, lo que hace que se repitan algunas a lo largo del ciclo litúrgico anual. Sin embargo, desde el punto de vista modal abarcan toda la gama del octoechos.
Comunión	antifonal	antífona (puede presentar doxología menor)	coro	Procesión de los fieles para recibir la Comunión (Eucaristía)	Es clasificado como un canto neumático, en muchos casos con un tratamiento musical semejante al de los introitos. Algunas melodías son comunes a las de responsorios del Oficio.

Los aspectos considerados en el estudio de este repertorio en los graduales de la catedral de México son los siguientes:

- Concordancias de textos e identificación de filiaciones
- Concordancias de melodías e identificación de filiaciones
- Elementos de diferenciación de las melodías concordantes
- Variantes melódicas en la catedral de México
- Otras versiones en la catedral de México

³⁴⁵ La secuencia surge de los largos melismas con que se vocalizaba el *iubilus* del Aleluya a los cuales, para ser recordados, se les pusieron texto, lo que hizo que se convirtieran en melodías silábicas, también llamadas prosas o prósulas. El Concilio de Trento suprimió la mayoría de estos cantos paralitúrgicos, dejando sólo cuatro (*Victimae paschali laudes*, para la Pascua, *Veni Sancte Spiritus*, para Pentecostés, *Lauda Sion salvatorem*, para Corpus y *Dies irae, dies illa*, para la misa de *Requiem*) a los que se añadieron en el s. XVIII la secuencia *Stabat Mater dolorosa*.

³⁴⁶ En los tiempos penitenciales (Cuaresma, Témporas, Difuntos) se canta el Tracto en lugar del *Alleluia*.

- Acortamiento de melismas
- Variantes en la distribución del texto
- Corrección de melodías
- Corrección de textos

Dichos aspectos se encuentran entramados en las temáticas que se exponen a continuación.

Textos litúrgicos

La comparación entre los textos litúrgicos de los Graduales Santorales del Grupo A y los contenidos en Graduales sevillanos y Misales impresos a mediados del siglo XVI en México, Toledo y Sevilla revela un *corpus* homogéneo, no obstante, con cierto factor de variabilidad, no sólo entre las tradiciones romana e hispana, sino dentro de una misma tradición. Algunas misas presentan un grado de especificidad local, habiendo menor coincidencia entre uno y otro centro. Es el caso de las misas de San Crisógono, Santa Catarina (M29); San Ignacio, Santa Dorotea, San Valentín (M31); Santa Ana, Invención de San Esteban, Santo Domingo, Transfiguración del Señor (M33). En contraste, algunas otras misas presentan un alto grado de uniformidad entre las fuentes, como las de San Clemente, San Andrés y su Vigilia, Santa Lucía, Santo Tomás apóstol, San Marcelo (M29); la Catedral de San Pedro en Roma, Fabián y Sebastián (M30); San Gregorio, Santa Águeda (M31); San Pedro *ad vincula* y los santos mártires Ciriaco, Largo y Esmaragdo (M33). Específicamente en los cantorales de la catedral de México las misas de Santa Ana y la de la Vigilia de Santiago apóstol presentan apenas una concordancia de texto en cada caso. (véase Anexo 2)

Las fuentes con mayor grado de especificidad local, es decir, con menor número de concordancias con otras fuentes, son los misales toledano y sevillano. Las dos con mayor número de concordancias entre sí son los cantorales de CM con el Misal Romano tridentino, y en segundo término con los cantorales de la CS (Tabla 30). Sólo 11 textos de la catedral de México (de 380 comparados) no tienen concordancia con las fuentes contrastadas (Tabla 31).

Tabla 30. Concordancias de textos entre graduales de la catedral de México y diversas fuentes manuscritas e impresas

Cantorales de la CM	Cantorales sevillanos	MiT1551	MiRMx1561	MiS1565	MiRTri 1576
M29	67 textos concordantes, de 72 que fueron comparados (5 textos no concordantes)	30/76 (46)	37/55 (18)	34/70 (36)	70/72 (2)
M30	44/44	19/25 (6)	25/33 (8)	13/23 (10)	43/43
M31	55/57 (2)	22/49 (27)	31/34 (3)	22/53 (31)	65/68 (3)
MNV, 10-12533	56/57 (1)	38/55 (17)	46/48 (2)	43/60 (17)	67/67
M33	49/58 (9)	20/53 (33)	27/47 (20)	19/51 (32)	47/53 (6)
MNV, 10-12523	22/45 (23)	22/44 (22)	29/36 (7)	20/44 (24)	50/54 (4)
Total:	293/333 (40)	151/302 (151)	195/253 (58)	151/301 (150)	342/357 (15)

Tabla 31. Textos sin concordancia con las fuentes cotejadas

Textos	Festividad
Al. Propter veritatem	Dorotea (M31)
Al. Sancte Andrea	Vigilia de S. Andrés (M29)
Al. Specie tua	Ana (M33)
Cognovi Domine V. Beati immaculati (Introito)	Ana (M33)
Diffusa est (Gradual)	Ana (M33)
Diffusa est (Ofertorio)	Ana (M33)
Dilexisti justitiam	Ana (M33)
Nimis honorati sunt (Gradual)	Vigilia de Santiago (MNV, 10-12523)
Principes persecuti (Comunión)	Dorotea (M31)
Procedens Dominus V. Caeli enarrant (Introito)	Vigilia de Santiago (MNV, 10-12523)
Vocavit Dominus (Comunión)	Vigilia de Santiago (MNV, 10-12523)

En el caso de las misas del Propio del Tiempo no existen mayores variantes con respecto a los textos. Se trata de un repertorio más estable y con menor flexibilidad local.

En cuanto a las partes o secciones que conforman la acción litúrgica de la Misa, en general, los Aleluya son los que presentan mayor variabilidad, tanto en texto como en

música.³⁴⁷ En el caso específico de los cantorales de la catedral de México, aunque son pocos los textos no concordantes de esta sección de la misa (particularmente con los de Sevilla y con el Misal Romano tridentino), sí abundan las discordancias melódicas. Este aspecto se expone más adelante.

-Distintas misas para una misma festividad

En el capítulo dedicado al estudio histórico de la librería de canto se trató y documentó el aspecto de renovación de algunas misas y oficios hacia mediados del siglo XVIII en adelante. En algunos casos, los textos –con sus respectivas melodías– eran variados para adaptarse a nuevas disposiciones locales. En otros, se componía nueva música para los mismos textos.

En las siguientes tablas se exponen de manera comparativa versiones posteriores de algunas misas contenidas en el grupo de libros seleccionados para este estudio.

Concepción de la Virgen³⁴⁸

	M29³⁴⁹ (Sevilla s. XVI 3/4)	V02³⁵⁰ (México, s. XVIII 2/2)	V15 (México, 1899)³⁵¹
In	Salve sancta parens	Egredimini et videte	Gaudens gaudebo in Domino
Gr	Benedicta et venerabilis es virgo Maria	Qualis est dilecta nostra	Benedicta es tu Virgo Maria
Al	Al. Felix es sacra virgo Maria	Al. Veni Regina nostra	Al. Tota pulchra es
Tr	–	–	Fundamenta ejus
Of	Beata es virgo Maria	Hortus conclusus	Ave Maria gratia plena
Co	Beata viscera Mariae virginis	Gloriosa dicta sunt	

³⁴⁷ La elección de los *Alleluia*, desde la Edad Media y hasta la edición del Misal romano tridentino, podía variar, especialmente en las Misas dominicales *Post Pentecosten* o del común, tal como se mencionó en el capítulo sobre los impresos litúrgico-musicales (véase Tabla 22).

³⁴⁸ La fiesta de la Concepción era propia de los reinos de España. Su celebración se fue fortaleciendo y volviendo cada vez más solemne, razón por la cual pasó de hacerse con formularios del Común (M29) a hacerse con formularios nuevos (V15).

³⁴⁹ Esta Misa concuerda con la del MiRTri1576 y con los cantorales sevillanos (véase Anexo 2).

³⁵⁰ Esta Misa concuerda con la del MiRMx1561. En el I-1749 se refieren a éste como el “Oficio nuevo Franciscano de la Purísima Concepción que el viejo se halla en el libro 40”. El libro V13 (Provincia de Alcántara, Granada, 1785) contiene otra versión de esta Misa (In: Egredimini, Gr: Veni Regina Nostra, Al: Virga Jesse floruit, Tr: Gaude Maria Virgo, Of [no tiene], Co: Gloriosa dicta sunt). No fue considerado por no formar parte originalmente de la librería de coro, razón por la cual tampoco aparece en los inventarios.

³⁵¹ Este texto corresponde a la nueva misa, con el recién establecido título de “Inmaculada Concepción de la Virgen María”, que el papa Pío IX encargó en 1863. J. D. Crichton, *Nuestra Señora en la liturgia*, Ciudad de México, Obra Nacional de la Buena Prensa, A.C., 2001, p. 68.

León, p. y mr.

	MNV-12533 (s. XVI 2/2) ³⁵²	M32 (México, s. XVIII 1/2) ³⁵³
In	Sacerdotes tui Domine	Statuit ei Dominus
Gr	Sacerdotes ejus	Ecce sacerdos magnus
Al	Al. Juravit Dominus	Al. Tu es sacerdos Al. Hic est sacerdos
Of	Veritas mea	Inveni David
Co	Beatus servus	

Santiago apóstol

	M33 (¿Sevilla? S. XVI 2/2) ³⁵⁴	V07 (s. XVIII 1/2) ³⁵⁵
In	Mihi autem	Ponam in eis signum
Gr	Nimis honorati sunt (Referencia al gradual Constitues eos)	Lex Domini semper
Al	Al. Ego vos elegi de mundo	Al. O sydus refulgens
Of	In omnem terram	Nimis honorati sunt
Co	Vos qui secuti estis me	Ipsium elegit Dominus

Ana

	M33 (Sevilla, s. XVI ¾) ³⁵⁶	MNV, 10-12529 (s. XVII 1/4)
In	Cognovi Domine	Gaudeamus omnes
Gr	Diffusa est	Dilexisti justitiam
Al	Al. Specie tua	Al. Diffusa est gratia
Of	Difussa est gratia	Filiae regum in honore tuo
Co	Dilexisti justitiam	Diffusa est gratia

La Misa de los Siete hermanos mártires está copiada en dos libros, con los mismos textos pero con música diferente (ver Tabla 7). La versión más temprana se encuentra en MNV, 10-12523, concordante con los impresos de tradición romana y de tradición hispana, y en buena medida

³⁵² Esta Misa concuerda con la del MiRTri1576, de Confesor Pontífice.

³⁵³ Esta Misa concuerda con la del MiRTri1576, otra de Confesor Pontífice. Ninguna de las dos misas corresponde a la de las ediciones vaticanas actuales.

³⁵⁴ A excepción del Gradual, esta Misa concuerda con la del MiRTri1576, y con la edición típica vaticana.

³⁵⁵ En el I-1749 esta misa se refiere como “nueva” (véase Tabla 7). Se ha encontrado concordancia con algunos cantorales de la Biblioteca Nacional de España (MPCANT72, ¿Sevilla?; MPCANT18, perteneciente a un convento franciscano en Alcalá de Henares).

³⁵⁶ Esta misa es exacta a la de M39, ff. 51-63v, *In Commune virginum pro nec virgine nec martyre*. Como muchas misas de celebración universal, su formulario pertenecía al Común. Posteriormente se le asignaron textos propios, como figura en MNV, 10-12529.

con los cantorales de Sevilla. La más tardía está en MNV, 10-12528,³⁵⁷ compuesta hacia 1743 por el sochantre Joseph González.³⁵⁸

-Transmisión de melodías: cambios y permanencias

En este subcapítulo se ofrece una mirada sincrónica y diacrónica sobre el proceso de transmisión de las melodías contenidas en los cantorales estudiados. Metodológicamente, el punto de partida fue el establecimiento de concordancias textuales y melódicas de las misas entre los cantorales mexicanos seleccionados y los “respectivos” cantorales sevillanos (de la misma temporalidad, o cercana) y en algunos casos, los impresos litúrgico-musicales. Este trabajo comparativo ha permitido establecer grados de vinculación entre dichas fuentes, siempre tomando en cuenta la prolijidad de variantes locales, producto de los mismos procesos de transmisión.³⁵⁹ Otro aspecto considerado como factor de variabilidad en estas melodías son las enmiendas hechas a no pocas de ellas, algunas visibles de una fuente a otra, y en ciertos casos, con rastros materiales en los libros: notas y textos borrados y rescritos; folios insertos con la versión reformada, en sustitución de los originales.

Por otra parte, con el fin de identificar cambios y permanencias en estos procesos de transmisión, al igual que se hizo con los textos litúrgicos, cada melodía fue comparada con versiones posteriores de la misma (en el caso de haberlas), contenidas en libros del s. XVIII. De manera complementaria al estudio de los inventarios históricos ya expuesto en un capítulo anterior, esta perspectiva también permitió confirmar la vigencia de determinados libros (y por lo tanto, de las versiones melódicas contenidas en ellos), las filiaciones entre algunos cantorales, cuáles sirvieron de modelo para libros posteriores, cuáles misas fueron reestructuradas con otros cantos y cuáles melodías permanecieron invariables.

³⁵⁷ En el inventario de c. 1790, N° 47 se lee la referencia acerca de esta misa: “ésta es la vieja” (ver Tabla 7).

³⁵⁸ MNV, 10-12528, al vuelto de la Tabla de contenidos: “Se acabó este libro el día 4 de marzo del año de 1743, siendo chantre de esta santa Iglesia Metropolitana el Sr. Dr. Dn Miguel Ventura Luna. Su compositor, el Br. Dn. Joseph González, sochantre de dicha Santa Iglesia y escrito por Sebastián Carlos de Castro.”

³⁵⁹ Como ya se ha puntualizado y esclarecido en capítulos anteriores, este estudio está apegado a la dimensión escrita de este proceso, con total consciencia de la naturaleza reduccionista del signo y por lo tanto de las limitaciones que implica para la comprensión de un proceso cultural donde aspectos como la oralidad y la “auralidad” fueron significativos. Será motivo de otros trabajos el complementar este enfoque documentalista con una perspectiva en este sentido. Sobre aspectos de la oralidad en el canto gregoriano véanse Ismael Fernández de la Cuesta, “Música y Tradición Oral”, *Revista de Musicología* XXXII 2, 2009, pp. 11-20; Theodore Karp, *Aspects of Orality and Formularity in Gregorian Chant*, Illinois, Northwestern University Press, 1998.

Concordancias melódicas

Un alto porcentaje de melodías de los cantorales estudiados coinciden con las contenidas en los libros de coro sevillanos.

Tabla 32. Concordancias melódicas entre los cantorales del Grupo A y cantorales sevillanos

Cantorales de la CM	Cantorales sevillanos
M29	56 melodías concordantes, de 62 que fueron comparadas (6 melodías no concordantes)
M30	38/41 (3)
M31	23/32 (9)
M33	40/44 (4)
Total:	157/179 (22)

Las melodías no concordantes son las siguientes:

Tabla 33. Discordancias melódicas entre los cantorales del Grupo A y cantorales sevillanos

<i>Incipit literario</i>	Festividad	<i>Incipit musical (modo)</i>	Cantoral
Introitos			
<i>Mihi autem absit</i>	Ignacio	EFDGaGacbaGF (3m)	M31
Graduales			
<i>Beatus vir qui timet</i>	Crisógono	DFGFEGFCDCBAG (8m)*	M29
<i>Beatus vir qui timet</i>	Valentín	DFGEFD FEFCDCDA (5m)*	M31
<i>Specie tua</i>	Catarina	FEGaGFDFGFGDE (5m)*	M29
Aleluyas			
<i>Al. Adducentur regi</i>	Catarina	DCDFGFEDFGFGacbaG (1m)	M29
<i>Al. Christo confixus</i>	Ignacio	DaGabaGFEDCD (1m)	
<i>Al. Dilexit Andream</i>	Andrés	CDFGFGEDFGaGCD (2m)	M29
<i>Al. Felix es sacra</i>	Concepción	GaGFGacbaGaG (8m)* ³⁶⁰	M29
<i>Al. Hic est sacerdos</i>	Clemente	CDFGFGEDFGaGCD (2m)* ³⁶¹	M29
<i>Al. Inveni David</i>	Gregorio	FGabcdcefdec (5m)* ³⁶²	M31
<i>Al. Loquebar de testimoniis</i>	Águeda	DFDED CDFGFEDCA (2m)	M31

³⁶⁰ Schlager (1965) #356, consultado en Catálogo en línea hecho por Dominique Gatté: <http://www.musmed.fr/CMN/THK/indexthk.htm>. También concuerda con este aleluya en algunos cantorales de la Biblioteca Nacional de España.

³⁶¹ Sí concuerda con algunos cantorales de la Biblioteca Nacional de España.

³⁶² Concuerda con las melodías de los aleluyas *Iste sanctus digne, Assumpta est Maria* en MPCANT22 y MPCANT72, y el segundo también en el *LU*.

<i>Al. Sancte Andrea</i>	Vigilia de S.Andrés	FaGFacbaGabG (8m)	M29
<i>Al. Tu es sacerdos</i>	Dámaso	DGFGabaGaGFGac (8m)*	M29
<i>Al. Christo confixus</i>	Ignacio	DaGabaGFEDCD (1m) ³⁶³	M31
<i>Al. Ego vos elegi</i>	Santiago	DFDCDaFabaGaD (1m)	M33
Tractos			
<i>Stabat Sancta Maria</i>	Siete Dolores de la Virgen	FacdcabcdcbaF (5m)	V14
Secuencias			
<i>Stabat mater</i> ³⁶⁴	Siete Dolores de la Virgen	FEFDFabaFEFDECD	V14
Ofertorios			
<i>Afferentur regi virgines</i>	Águeda	CDEFDEDFGFEFGFED (1m)*	M31
<i>Beata es virgo Maria</i>	Concepción	FGacaGFGaGeba (8m)*	
<i>Mihi autem nimis</i>	Andrés	EFGabGaFEDGcGc (3m)* ³⁶⁵	
Comuniones			
<i>Dixit Andreas Symoni</i>	Andrés	cdbcgbGbcdeb (7m)	M29
<i>Frumentum Christi sum</i>	Ignacio	FCDabaGFGabcba (1m)	M31
<i>Joseph fili David</i>	José	EGacbcbaGaGbcde (3m)	M31

* Concordancia con *LU*

Con respecto al Grupo B (propio del tiempo), la comparación de las principales fiestas del calendario ha arrojado resultados similares: casi la totalidad de las melodías concuerdan con las fuentes sevillanas. Un caso especial lo constituye el *Alleluia. Crastina die*, de la Misa de la Vigilia de Navidad contenida en el cantoral M04 (del segundo grupo de los sevillanos). La melodía del cantoral mexicano coincide con la del cantoral sevillano pretridentino G60 (mediados del s. XVI), con melismas más extensos en éste. Pero en cambio, difiere del de un cantoral sevillano de su misma temporalidad, MPCANT40 (1598). Y ambos, a su vez, son distintos de la versión del *Graduale Dominicale* (1568 y 1576), la cual concuerda con la que

³⁶³ Inicia como el Aleluya CANTUS ID: 205949, consultado en *Cantus Manuscript Database: Inventories of Chant Sources*, <http://cantus.uwaterloo.ca/>.

³⁶⁴ El texto *Stabat Mater* era utilizado como himno y como secuencia, siendo esta última más extensa, con mayor cantidad de estrofas.

³⁶⁵ En *Graduale Sanctorale*, México, Pedro de Ocharte, 1576: EFGABGAGEFGACGC.

recogen las ediciones romanas; una muestra de la flexibilidad en este género de naturaleza solística.³⁶⁶



Ilustración 71. *Alleluia. Crastina die*, de la Vigilia de Navidad
CM, CLL-M04, f. 6v-7 y BNE, MPCANT40 (1598), f. 57

Otros casos de excepción se encuentran en la Misa de la Transfiguración del Señor, cuya melodía del introito *Illuxerunt coruscationem* difiere de la que se cantaba en Toledo y en Sevilla, éstas a su vez distintas de la que recogen las ediciones romanas. No he hallado concordancia con ninguna otra fuente.



CM, CLL-M33



Graduale Romanum de Tempore et Sanctis (1630)



CT, C1.2



AGA, LC2

Ilustración 72. Versiones melódicas del ofertorio *Illuxerunt coruscationem*

³⁶⁶ La versión de la catedral de México y del cantoral pretridentino de la catedral de Sevilla corresponde a la clasificada por Schlager (1965) #386 (Online catalogue by Dominique Gatté: <http://www.musmed.fr/CMN/THK/indexthk.htm>), clasificado en Cantus con la signatura mSCH386.

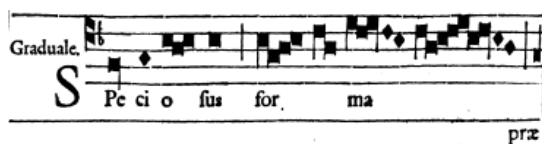
Y en el caso del gradual *Speciosus forma*, de esa misma misa, la versión del cantoral de México coincide con la del sevillano MPCANT40 (Misa del Domingo de la octava de Navidad), mas no con la versión de LC2 del Archivo General de Andalucía, la de éste último concordante con la del cantoral toledano.³⁶⁷



CM, CLL-M33 (Ms. 1)



BNE, MPCANT40 (1589)



Graduale Romanum de Tempore et Sanctis (1630)



AGA, LC2 (finales del s. XVI)



CT, C1.3 (s. XVI 4/4)

Ilustración 73. Versiones melódicas del gradual *Speciosus forma*

³⁶⁷ Es curioso que la versión de MPCANT40 no coincida con la de Toledo, puesto que una inscripción en el último folio del mismo, hace constar que la canturía está conforme a la toledana.

Al igual que en el libro de la catedral de Toledo, en el cantoral mexicano (de origen sevillano), esta misa se encuentra corregida (se logran ver los borrones en el pergamino, en las notas y en el texto literario).

Melodías con variantes de una a otra fuente.

Aunque las melodías concordantes son las mismas en su estructura básica, con mucha frecuencia su desarrollo varía de una fuente a otra: melismas más o menos largos,³⁶⁸ supresión de giros melódicos que se repiten, diferencias en la agrupación de los neumas y en la distribución del texto, variación en la altura de algún pasaje o en el modo en el que se desenvuelve el canto, son algunos de los factores que diferencian una versión de otra. Como consecuencia, difícilmente existan dos versiones idénticas de la misma melodía (ni siquiera si pertenecen a un mismo centro, ni a un mismo libro o si son de la mano de un mismo copista). Esto hace pensar que en buena medida las melodías se apuntaban a partir de la memoria, desarrollada y sostenida por medio de la práctica de una tradición oral de estos cantos; una memoria en circulación y, en consecuencia, con un sinfín de variantes locales. En relación a esta flexibilidad en la expresión escrita de los cantos, incluso en textos impresos –que por su carácter prescriptivo supondrían una mayor regulación de este aspecto- señala Theodore Karp:

The editors of chant prints from the very late sixteenth century onward did not feel themselves obligated to remain faithful to any of the chant versions known to them. Even when the editor is generally following the readings available in a specific source, that person seems to retain the right to depart from his model at any given juncture. Under these circumstances we are deprived of a significant form of evidence that has been traditionally employed in seeking to distinguish between error and variant, between silence and a positive statement of absence.³⁶⁹

Este aspecto de variabilidad, que tiene que ver más con la dimensión performativa de estos cantos que con aspectos estructurales significativos, tiene mayor desarrollo en ciertas secciones de la misa, que, por su función, su sentido simbólico dentro del discurso ritual y por el tipo de texto al que sirven, son más melismáticos y libres, generalmente a cargo de cantores solistas. Es el caso de graduales, aleluyas y ofertorios (Tabla 29).

³⁶⁸ Los melismas son desarrollos melódicos ornamentales en sílabas intermedias o finales de una palabra.

³⁶⁹ Theodore Karp, *An Introduction to the Post-tridentine Mass Proper*, part two, Middleton, Wisconsin, American Institute of Musicology, 2005, p. viii.

Ejemplo 2

Alleluia. Justus ut palma
 CM, CLL-M29, ff. 42-43v, Nicolás (ms. 1, s. XVI 3/4)

Al - le - lu - - - - ia

CM, CLL-M32, ff. 85v-86v, S. Juan *ante portam latinam* (s. XVIII 1/2)

Al - le - lu - - - ia

CM, CLL-M40, ff. 47v-49, Común de Confesor no pontifice (s. XIX)

Al - le - lu - - - ia

En el siguiente fragmento obsérvese, además del recorte melismático en las fuentes más tardías, la diferencia en la distribución del texto:³⁷²

Ejemplo 3

Alleluia. Justus ut palma
 CM, CLL-M29, ff. 42-43v, Nicolás (ms. 1, s. XVI 3/4)

ce - - - - - drus li - ba - ni

CM, CLL-M32, ff. 85v-86v, S. Juan *ante portam latinam* (s. XVIII 1/2)

ce - - - drus li - - - ba - ni

CM, CLL-M40, ff. 47v-49, Común de Confesor no pontifice (s. XIX)

ce - - - drus li - - - ba - ni

³⁷² Sobre el aspecto de la escritura del texto en los cantorales hay que tomar en cuenta las posibles imprecisiones producto de varios factores: por lo general, se trataba de dos oficios diferentes (el escritor de los textos y el puntador de la música), y aunque no se tiene total certidumbre de qué se hacía primero, implicaba un trabajo de coordinación no siempre con resultados óptimos, sobre todo en los melismas. En los libros más antiguos de la catedral de México (los aquí estudiados) al final de algunos folios hay indicaciones numéricas, a modo de fracciones, que coinciden con la cantidad de notas sin texto cuando el neuma continuaba en el siguiente folio. Por ejemplo, 7/8 indicaba que el copista debía dejar sin texto 7 notas en el folio donde iniciaba el melisma y 8 en el siguiente, o bien, que el puntador de la música debía distribuir el melisma en tal proporción entre uno y otro folio, para que coincidiera con el texto. Hay varios casos, en cantorales tardíos de la catedral, en que está copiado el texto sin música, pero en cantos silábicos.

Ampliando la mirada, los siguientes ejemplos de comparación entre fuentes contemporáneas entre sí son muestra de una tendencia general en los cantorales mexicanos a una mayor abreviación de melismas en relación a los sevillanos.

Ejemplo 4

Tu es Petrus, Tracto
CM, CLL-M30, ff. 5v-7, Cátedra de S. Pedro en Roma (ms. 1)

Tu es Pe - - -

CS, G48, ff. 53 y ss.

Tu es - - - - - Pe - trus_____

AGA, LC1, ff. 54-57

Tu es _____ Pe - trus_____

trus_ et su - per hanc pe - tram_____

_____ et su - per hanc pe - tram_____

_____ et su - per hanc_____ pe - tram_____

Ejemplo 5

Diffusa est gratia, Gradual
CM, CLL-M30, ff. 34v-38v, Inés (ms. 2); M33, ff. 10v-12v, Ana (ms. 2) (igual, excepto el final); M39, ff. 54v-57, Común de virgen

V.Prop-ter ve - ri - ta - - - - - tem_ et

CM, CLL-M31, ff. 97v-100, Anunciacion de la Virgen (ms. 2 y últimas notas ms. 1)

V.Prop-ter ve - ri - ta - - - - - tem_ et

AGA, LC1, ff. 75v-77v, Inés

Repetición de giro melódico

V.Prop-ter ve - ri - ta - - - - - tem_ et

Ejemplo 6

Iustorum animae, Gradual
 CM, CLL-M30, ff. 12v-14v, Mauro, Marta, Audifacion y Ábaco (ms. 2)

— il- los —

AGA, LC1, ff. 61-63

— il- los —

En las siguientes imágenes puede distinguirse la variación en algunos melismas entre el cantoral sevillano y el mexicano (a pesar de compartir el origen y ser contemporáneos), y la filiación entre el de la catedral de Sevilla y la versión romana.³⁷³

Ilustración 74. Comparación de melismas en el versículo del gradual *Benedictus qui venit* CM, CLL-M04, f. 26; BNE, MPCANT40, f. 69; *Graduale Romanum de Tempore et Sanctis*, 1630, f. 15

³⁷³ La melodía del cantoral de la catedral de Sevilla G60, pretridentino, es idéntica a la de MPCANT40 y a la del Gradual Romano de 1630.

En cambio, en el *Alleluia. Dominus regnavit* de la segunda Misa de Navidad, las versiones de los cantorales de Sevilla y la de México son idénticas, con melismas mucho más extensos que los de la versión del Gradual Romano (1630).

La casuística en cuestión de melismas es amplia. Al comparar mayor cantidad de fuentes que contienen una misma melodía se observa, por un lado, las filiaciones entre algunos libros, incluso de distinta temporalidad; por otro –en contraste con los casos anteriores-, la preservación de melismas extensos en fuentes más tardías. El gradual *Diffusa est gratia* aparece idéntico en M30, para Santa Inés; M33, para Santa Ana, y M39 (s. XVIII 2/2), para el Común de Vírgenes, en una versión con melismas extensos. En cambio, la versión de M31, para la Anunciación de la Virgen, tiene los melismas abreviados. Esto queda ilustrado en el siguiente fragmento, en el cual se ha incluido otra fuente sevillana de finales del s. XVI para mostrar las similitudes entre ésta y el primer grupo.

Ejemplo 7

Diffusa est gratia, Gradual

CM, CLL-M30, ff. 34v-38v, Inés (ms. 2); M33, ff. 10v-12v, Ana (ms. 2) (igual, excepto el final); M39, ff. 54v-57, Común de virgen

ae - - - - - ter - num_____

CM, CLL-M31, ff. 97v-100, Anunciacion de la Virgen (ms. 2 y últimas notas ms. 1)

ae - - - - - ter - num_____

AGA, LC1, ff. 75v-77v, Inés

ae - - - - - ter - - - - - num_____

En los siguientes ejemplos se observan las variantes melódicas del gradual *Gloriosus Deus* entre la versión contenida en dos cantorales de finales del s. XVI (M30 y M33) y la de un cantoral mexicano del siglo XVIII (M35), contrastadas a su vez con una fuente sevillana, también de finales del s. XVI. La versión más tardía contiene desarrollos melismáticos más extensos, al igual que en el cantoral sevillano, y muy semejantes a los de este último.³⁷⁴ En una gran mayoría de casos los recortes en los melismas se basan en la supresión de reiteraciones melódicas.

Ejemplo 8

Gloriosus Deus, Gradual

CM, CLL-M30, ff. 23-26v, Fabián y Sebastián (ms. 2, s. XVI 4/4); M33, ff. 20-20v, Abdón y Senón (ms. 2, s. XVI 4/4)

V.Dex - te-ra tu-a___ Do - - - - - mi- ne

CM, CLL-M35, ff. 51v-54v, Crisanto y Daría (s. XVIII, 2/2)

V.Dex - te-ra tu-a___ Do - - - - - mi - ne

AGA, LC1, ff. 68-70v, Fabián y Sebastián (s. XVI 4/4)

V.Dex - te-ra tu-a___ Do - - - - - mi - ne

³⁷⁴ Aunque no fue incluido en el ejemplo, por pertenecer al ámbito del clero regular, esos extensos melismas están también presentes en el Gradual Santoral dominico impreso en México en 1579. La edición vaticana del Gradual Romano igualmente presenta esta característica.

Gloriosus Deus, Gradual

CM, CLL-M30, ff. 23-26v, Fabián y Sebastián (ms. 2, s. XVI 4/4); M33, ff. 20-20v, Abdón y Senón (ms. 2, s. XVI 4/4)

ma - nus_ tu - a

CM, CLL-M35, ff. 51v-54v, Crisanto y Daría (s. XVIII, 2/2)

ma nus_ tu - - - - - a

AGA, LC1, ff. 68-70v, Fabián y Sebastián (s. XVI 4/4)

ma - nus_ tu - - - - - a

con fre - - - - - git_

con fre - - - - - git

con fre - - - - - git_

Algo parecido sucede con el siguiente Aleluya. Aunque la melodía es casi exacta entre el cantoral de finales del siglo XVI y un cantoral de mediados del XVIII, en el verso se modifica este patrón y más bien son marcadas las semejanzas entre esta última fuente y el cantoral sevillano del s. XVII.³⁷⁵

³⁷⁵ Los otros cantorales sevillanos consultados (CS, G48 y AGA, LC1) tienen una melodía diferente para este Aleluya.

Ejemplo 9

Alleluia. Felix es sacra
 CM, CLL-M29, ff. 57v-58v, Concepción de la Virgen (ms. 1, s. XVI 3/4)

Al - le - lu - - ia

CM, CLL-M34, ff. 76-77v (s. XVIII 2/2)

Al - le - - lu - - ia

BNE, MPCANT39, ff. 15v-16v (s. XVII 1/2)

Al - le - - - lu - - ia

V. Fe - lix es sa - cra

V. Fe - lix es sa - cra

V. Fe - lix es sa - cra

Pasaje transpuesto

ex te or - - - tus est sol jus - - ti -

ex te or - - tus est sol jus - - ti -

ex te or - - tus est sol ju - - sti -

ti - ae

ti - ae

ti - ae

El siguiente ejemplo muestra de nuevo concordancias entre dos grupos de cantorales, en el gradual *Ecce sacerdos*:

- 1) M29 y M31: con el melisma de la última sílaba abreviado en ciertas secciones (ambos son folios del Ms. 2, lo que implica que pueden estar sustituyendo a una versión anterior, donde presumiblemente el melisma era más extenso)
- 2) M33, M05, M06 y M36 (éste último del s. XIX): con el mismo melisma más extenso. Nuevamente, coinciden estos desarrollos melismáticos con los de la fuente sevillana.

Ejemplo 10

Ecce sacerdos, Gradual

CM, CLL-M29, ff. 47v-49, Ambrosio (ms. 2, s. XVI 4/4); M29, f. 60; Dámaso, (ms. 2 y el verso del s. XVIII)
M31, ff. 4-5v, Ignacio (ms. 2, s. XVI 4/4)

il - li

CM, CLL-M33, ff. 36-37v, Esteban (ms. 1, s. XVI 3/4); M36, ff. 44-46, Martín (s. XIX)

il - li

CM, CLL-M05, ff. 16-20, Tomás (s. XVI 4/4); M06, ff. 5-7, Silvestre (s. XVI 4/4)

il - li

AGA, LC1, ff. 17-18v, Ambrosio (s. XVI 4/4)

il - li

Los escogidos ejemplos anteriores son representativos de varios aspectos presentes en el plano temporal del repertorio de la catedral de México: la filiación entre algunas fuentes (grupos de cantorales con versiones idénticas de una misma melodía), la cercanía entre versiones melódicas del s. XVIII y versiones de una temporalidad anterior -más ornamentadas-, que podrían responder a pervivencias de una práctica pretridentina del canto romano en su vertiente hispana.

Sobre el primer aspecto, la comparación entre versiones melódicas (misma melodía y texto contenidos en distintos cantorales y destinados a diversas festividades) ha sugerido la hipótesis de que ciertos libros sirvieron de modelo en la copia de algunos cantos en volúmenes de elaboración posterior. Los graduales del Grupo A, sin duda, están entre las fuentes transmisoras.

Melodías estables en las fuentes

A diferencia de los casos demostrativos anteriores, algunas melodías permanecen casi inalterables o con escasas variantes de uno a otro libro, o dentro del mismo. Por ejemplo, el tracto *Qui seminant*, asignado a diversas misas del santoral.

Ejemplo 11

Qui seminant, Tracto

CM, CLL-M31, ff. 27v-29v, Águeda (ms. 1, s. XVI 3/4)

Qui se - mi - - nant in la - chry

CM, CLL-M31, ff. 69v-71v, Cuarenta mártires (ms. 2, s. XVI 4/4)

Qui se - mi - nant in la -

CM, CLL-M30, ff. 15v-18, Mario, Marta, Audifacio y Ábaco (ms. 2, s. XVI 4/4)

Qui se - mi - nant in la -

CM, CLL-M30, ff. 26v-28v, Fabián y Sebastián (ms. 2, s. XVI 4/4)

Qui se - mi - nant in la -

O la comunión *Beatus servus*, que permanece intacta desde el cantoral más temprano hasta el del s. XVIII.³⁷⁶

Ejemplo 12

Beatus servus, Comunión

CM, CLL-M29, ff. 7v-8v, Clemente (ms. 1, s. XVI 3/4)

Be - a - tus ser - - vus_ quae_cum ve - ne-rit_ Do - mi - nus in-ve - ne

CM, CLL-M06, ff. 10v-12, Silvestre (s. XVI 4/4)

Be - a - tus ser - - vus_ quem_cum ve - ne-rit_ Do - mi - nus in ve - ne

CM, CLL-M32, ff. 25v-26v, León (s. XVIII 1/2)

Be - a - tus ser - - vus_ quem_cum ve - ne-rit_ Do - mi - nus in ve - ne

³⁷⁶ En contraste con la igualdad de esta melodía en los cantorales, presenta diferencias con respecto al Gradual Dominical de 1576.

El introito *Mihi autem*, en una de sus versiones melódicas, aparece casi igual en todas las fuentes e idéntico en algunas de ellas. En este ejemplo se incorporan dos fuentes sevillanas de finales del s. XVI, de distinta procedencia, con la intención de ilustrar las similitudes y conexiones entre distintos centros.

Ejemplo 13

CM, CLL-M29, ff. 23v-24v; Andrés; M33, ff. 1v-2v, Santiago; M34, ff. 47-48, Bartolomé

Mi-hi au - tem_ ni - mis_ ho - no - ra - ti_ sunt_ a -

M29, ff. 76-76v, Tomás; M31, ff. 55-56, Matías; M36, ff. 1v-2v, Simón y Judas

Mi - hi au - tem ni - mis_ ho - no - ra - ti_ sunt_ a -

CM, CLL-M35, ff. 39v-40, Lucas

Mi - hi au - tem_ ni - mis_ ho - no - ra - ti_ sunt_ a -

AGA, LC1, ff. 1v-2, Andrés

Mi-hi au - tem_ ni - mis_ ho - no - ra - ti_ sunt_ a -

BNE, MPCANT39, ff. 6-6v, Andrés

Mi - hi au - tem ni - mis_ ho - no - ra - ti_ sunt_ a -

A propósito de lo comentado líneas arriba acerca del tipo y la función de los cantos, estos grados de uniformidad y estabilidad se encuentran con mayor frecuencia en los introitos y comuniones, cantos más bien de tipo procesional cuya interpretación es asignada al coro. Ejemplo de esto son los introitos *Statuit ei Dominus*, copiado de manera prácticamente idéntica en los siguientes cantorales del s. XVI: M29, para San Nicolás; M30, para la Cátedra de San Pedro en Roma; y en los del s. XVIII y XIX, respectivamente: M32, para León papa y mártir; y M36, para San Martín; *In medio ecclesiae*, copiado también en M29 (Ambrosio), M04 (Juan apóstol y evangelista) y M30 (Juan Crisóstomo), de finales del s. XVI; M32 (Atanasio), M34 (Agustín, con algunas diferencias, primera mitad del s. XVIII), M35 (Jerónimo, melodía exacta, con las mismas figuraciones, de la segunda mitad del s. XVIII), M40 (Común de doctor, s. XIX); *Loquebar de testimoniis tuis*, con versiones exactas en M29 (Catarina), M34 (Degollación de San Juan Bautista), M36 y M40 (s. XIX), y con muy pocas

variantes en V12 (1750), a su vez, iguales a la contenida en el Libro de coro 1 del Archivo General de Andalucía (procedente de la Colegiata de San Salvador de Sevilla). También sucede esto con los introitos *Suscepimus Deus*, idéntico en libros de la misma temporalidad: M31, M24, y *Gaudeamus omnes in Domino*, con versiones idénticas (a excepción de los cambios en el texto, de acuerdo a la festividad) en M05 (Tomás), M32 (Corona del Señor), M34 (Asunción de la Virgen), M36 (Todos los Santos), V01 (Virgen de Monte Carmelo), V05 (Liberata), V13, Asunción de la Virgen.

Sin embargo, esto no es unívoco ni categórico. Puede observarse una estabilidad aun en los melismas de la melodía del ofertorio *Gloria et honore* en fuentes de distinta temporalidad, tanto en México como en Sevilla.

Ejemplo 14

Gloria et honore, Ofertorio
 CM, CLL-M29, ff. 14-15v, Crisógono (ms. 1, s. XVI 3/4)

Glo - - ri - a et ho - no - - re_____ co - ro - - -

CM, CLL-M31, ff. 52-53, Valetín (ms. 1)

Glo - - ri - a et ho-no - - - re_____ co - ro - na -

CM, CLL-M31, ff. 9-10, Ignacio (ms. 2, s. XVI 4/4)

Glo - - ri - a et ho-no - - - re_____ co - ro - na -

CM, CLL-M32, ff. 79-80v, Corona del Señor (s. XVIII 1/2)

Glo - - ri - a et ho-no - - - re_____ co - ro - na -

CS, G48, ff. 5v-6, Vigilia de S. Andrés (s. XV-XVI)

Glo - - ri - a et ho-no - - - re___ co - ro - na -

AGA, LC1, ff. 116-117, ¿Ignacio? (s. XVI 4/4)

Glo - ri - a et ho-no - - - re_____ co - ro - na -

CS, L36, ff. 17-17v, Ignacio (s. XVII)

Glo - - ri - a et ho-no - - - re___ co - ro - na -

Otros casos de copia exacta de una melodía a lo largo del tiempo son los tractos *Desiderium animae ejus*, con tres versiones exactas en el mismo libro, del mismo copista (todas del Ms. 2): para las Misas de San Ignacio, San Valentín, y San Matías; y *Veni sponsa Christi*, con versiones idénticas en M30 (Inés), M31 (Dorotea), M39 (Común de vírgenes), M40 (Común

de vírgenes), y con mínimas diferencias en V05 (Librada). Lo mismo sucede con el introito *Me expectaverunt*, de las mismas festividades, respectivamente; y con la comunión *Qui vult venire post me*, prácticamente sin variantes en los libros M29 (Crisógono), M31 (Valentín), M34 (Lorenzo) y V08 (Felipe de Jesús). De nuevo, son ejemplos de una de las variables observadas en este estudio.

Filiaciones

Este factor de estabilidad en la transmisión de melodías se concatena con el aspecto de la filiación entre fuentes. Una de las hipótesis de esta investigación ha sido la estrecha vinculación con Sevilla, y su reflejo en los libros de coro, en los albores del establecimiento del canto litúrgico en la catedral de México. Tras la metodología comparativa desarrollada abundan los ejemplos que lo ratifican, como el gradual *Nimis honorati sunt*, copiado casi exacto en varios cantorales de la catedral de México en una versión que concuerda con la de cantorales sevillanos.

Ejemplo 15

Nimis honorati sunt, Gradual

Versión 1: CM, CLL-M29, ff. 33-34v, Vigilia de S. Andrés (ms. 1); M33, ff. 3-5, Santiago, ap.

Version 2: CM, CLL-M29, ff. 78-80, Tomás, ap. (ms. 2); M31, ff. 57v-59v, Matías, ap. (ms. 2)

seccion de melisma suprimida en version 1 notas faltantes en M31

co - rum

CS, G-48, f. 5v; AGA, LC1, ff. 40v-42, Tomás; AGA, LC1, ff. 40v-42, Tomás (la melodía del V. es exacta a la de M29, Vigilia de S. Andrés)

co - rum

Es el mismo caso del ya mencionado introito *Mihi autem nimis*, con melodías casi exactas en M29 (Andrés, Tomás), M31 (Matías), M33 (Santiago), M34 (Bartolomé), M35 (Lucas), M36, Simón y Judas, y éstas a su vez con la versión del cantoral sevillano de la colección de la Biblioteca Nacional de España, MPCANT39. De los introitos *Statuit ei Dominus*, prácticamente exacto en M29 (Nicolás), M30 (Cátedra de San Pedro en Roma), M32 (León), M36 (Martín) y el libro sevillano AGA, LC1 (Nicolás y Cátedra de San Pedro en Roma). *Justus ut palma florebit*, con copias exactas en M29 (Pablo), M31 (José), M32 (Francisco de

Paula), concordantes –con mínimas diferencias- con la versión del cantoral AGA, LC1 (Pablo) (Ejemplo 16). La comunión *Domine quinque talenta*, copiada para dos fiestas en M29 (Dámaso y Marcelo), en M33 (Esteban), en versiones que concuerdan con la de AGA, LC1 (Dámaso).

Ejemplo 16

Justus ut palma florebit, Introito

CM, CLL-M29, ff. 83-85v, Pablo, primer ermitaño (ms. 2); M31, ff. 85v-87v, José, conf.; M32, ff. 1v-4, Francisco de Paula M40, ff. 28-31, Común de confesor no pontifice (versiones exactas)

Ju - stus_ ut_ pal - ma_ flo-re - bit_ si-cut ce - drus li - ba-ni

AGA, LC1, ff. 44-46, Pablo, primer ermitaño (mínimas diferencias)

Ju - stus_ ut_ pal - ma_ flo-re - bit_ si-cut ce-drus li - ba - ni

Dando una mirada más en micro, se detectan algunos rasgos en las fuentes hispanas (incluyendo las de México) que contrastan con las romanas.

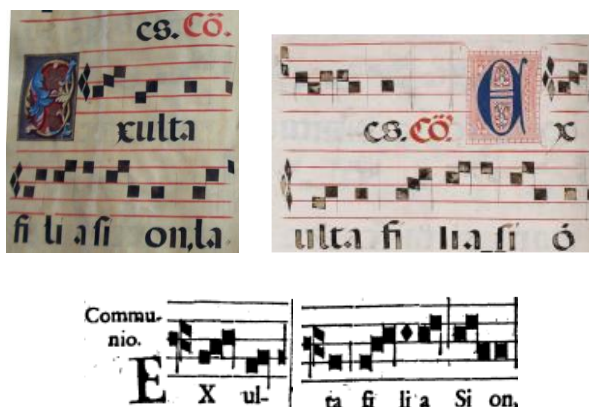


Ilustración 75. Inicio de la Comunión de la segunda Misa de Navidad
CM, CLL-M04, MPCANT40, Gradual Romano 1630

Como ha quedado reflejado en algunos ejemplos anteriores, la contemporaneidad y afinidad de origen de las fuentes no siempre implica homogeneidad entre ellas. El siguiente ejemplo muestra cómo en dos manuscritos copiados en la misma época (Ms. 1, de origen sevillano) hay diferencias importantes, y de manera evidente, uno de ellos sirvió de modelo para un libro del siglo XVIII (véase también el caso del gradual *Speciosus forma*, Ilustración 73).

Ejemplo 17

Beatus vir, Gradual

CM, CLL-M29, ff. 11-12v, Crisógono (ms. 1, s. XVI 3/4)

Be - a - tus_ vir qui_ ti - met Do -

CM, CLL-M31, ff. 46v-48, Valentin (ms. 1, s. XVI 3/4)

Be - a - - - tus_ vir qui_ ti - met Do - - -

CM, CLL-M34, ff. 94-95v, Mateo (s. XVIII 2/2)

Be - a - tus_ vir qui_ ti - met Do -

8

mi - num_ in man da - - -

- - - mi - num_ in man da - - -

mi - num_ in man da - - -

15

tis_ e - jus_ cu - pit_ ni - mis.

- tis_ e - jus_ cu - pit_ ni - mis

- tis_ e - jus_ cu - pit_ ni - mis.

22

V.Po-tens in te-rra

V.Po-tens in te-rra

V.Po-tens in te-rra

El libro MPCANT40, que resguarda la Biblioteca Nacional de España, ha sido importante en el cotejo de algunas misas del propio del tiempo por el hecho de pertenecer al “Arzobispado de Sevilla” y ser absolutamente contemporáneo con los cantorales –también de origen sevillano– MNV, 10-12520 y el M04 (los cuales corresponden con aquel en contenido). Este cantoral tiene una inscripción según la cual consta estar arreglado conforme al nuevo rezado romano y canto toledano (al igual que los respectivos cantorales mexicanos):

[f. 112v:] yo el gfla. luis de leon de almonte presbit. examinador de canto y corrector eclesiastico en este arzobispado de sev[illa] vide y correji este cuerpo primero dominical de misas por letra y punto y esta bueno y conforme al rezado nuevo y canto toledano y tiene de pago ciento y veinte hojas asismesmo certifico q[ue] esta conforme a la marca donde esta una firma q dize fer[nando] de vallejo con otra rubrica q[ue] diz[e] es de escrivano y por verdad lo firme en sevilla prim[ero] de agosto de mil y quinientos y nov[enta] y ocho años.³⁷⁷

Las semejanzas de éste con los libros de la catedral de México son contundentes en la confirmación de un origen común. Al igual que en los graduales del santoral, las variantes radican en algunas extensiones melismáticas y algunos giros.



Ilustración 76. Introito *Hodie scietis* de la Misa de Vigilia de Navidad
BNE, MPCANT40, ff. 52v-53 y CM, CLL-M04, ff. 0-1

³⁷⁷ Luis de León de Almonte fue clérigo sochantre de la Iglesia de San Salvador de Sevilla. Álvarez Márquez, *El libro manuscrito en Sevilla (Siglo XVI)*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 2000, p. 89.



Ilustración 77. Gradual *Hodie sciatis* de la Misa de Vigilia de Navidad
BNE, MPCANT40, ff. 55v-56 y CM, CLL-M04, ff. 2v-3

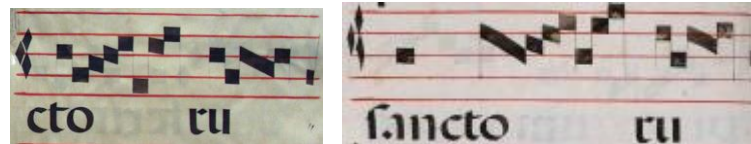
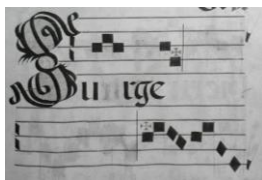


Ilustración 78. Fragmento del gradual *Tecum principium* de la Misa de Navidad
CM, CLL-M04, f. 14 y BNE, MPCANT40, f. 61v

Cambios y pervivencias

Un elemento revelador, ya reflejado en muchos de los ejemplos anteriores, ha sido el encontrar que algunos melismas eliminados en libros de Toledo y Sevilla (a través de raspaduras del manuscrito pero donde aún se logra ver el palimpsesto) se preservan en los libros de la catedral de México. El siguiente verso *Surge et illuminare Jerusalem* del gradual de la Misa de Epifanía y de su octava, en su versión contenida en CLL-M07, ff. 16v-17r, constituye un ejemplo. En la catedral de Toledo fueron suprimidos algunos melismas, en este caso, omitida la repetición de un giro melódico (sección que aparece marcada con cruces en el manuscrito y cuyas notas aún son ligeramente visibles), que sí figuran en las respectivas versiones de las catedrales de México y Sevilla (Ilustración 79). Sin embargo, la versión de M06, correspondiente a la Misa de Epifanía, está copiada sin el melisma. Los cambios hechos en el libro de Toledo deben responder a los preceptos tridentinos, relacionados con la abreviación de melismas o a alguna disposición, incluso anterior, lo cual era común en las adaptaciones locales de los cantos; véanse los recortes de melismas del *Graduale Dominicale* de 1576

(Ilustración 79). En el introito de esta misma fiesta, *Ecce advenit dominator*, en el cantoral toledano se ven correcciones y las notas borradas sí están tanto en el cantoral de la catedral de México (CM, CLL-M06, ff, 35v-36r) como en el de la catedral de Sevilla (CS, G65, ff. 15v-16r).



Catedral de Toledo, Cantoral 1.1, f. 32,
verso del Gradual de Epifanía



CM, CLL-M07,
ff. 16v-17r



Graduale Dominicale
(México, c. 1568), ff. 31-31v



Graduale Dominicale
(México, 1576), f. 33v

Ilustración 79. Recorte de melismas en el versículo del introito *Ecce venit dominator*

Ejemplo 18

Omnes de Saba venient, Gradual

CT, C1.1, ff. 32-32v, Epifanía

Sur - ge

CS, 65G, ff. 19v-20, Epifanía

Sur - ge

CM, M06, ff. 38v-40v, Epifanía

Sur - ge

CM, M07, ff. 15-17v, Octava de Epifanía

Sur ge

Graduale Dominicale, México c. 1568, ff. 31-31v, Epifanía

Sur - ge

Graduale Dominicale, México 1576, ff. 33v-34, Epifanía

Sur - ge

et il - lu - mi - na - - - - - re

et il - lu - mi - na - - - - - re

et il - lu - mi - na - - - - - re

il - lu - mi - na - - - - - re

et il - lu - mi - na - - - - - re

et il - lu - mi - na - - - - - re

En el siguiente ejemplo tomado del gradual de Navidad *Viderunt omnes* se observan de nuevo los recortes de melismas en la versión postridentina del *Graduale Dominicale*, y cómo algunos de ellos –en cambio– perviven en los cantorales, fuentes entre las cuales es clara una mayor homogeneidad melódica.³⁷⁸

Ejemplo 19

3

Viderunt omnes, Gradual
 CM, CLL-M04, ff. 34-37, Navidad, tercera Misa

De - o - - om - - nis

CM, CLL-M05, ff. 41-44, Octava de Navidad; M06, ff. 12-15, Circuncisión

De - - - o - - om - - nis

CT, Ms. Cantoral 1.1, f. 4, Navidad

...o - - om - - nis

CS, G65, [s.n.], Navidad (inicia en clave de Do en cuarta pero en el siguiente renglón cambia a tercera)

De - o - - om - - nis

Graduale Dominicale, México c. 1568, ff. 22-22v (inicia en clave de Do en cuarta pero en el siguiente renglón cambia a tercera)

De - o - - om - - nis

Graduale Dominicale, México 1576, f. 20v

De - o - - om - - nis

³⁷⁸ No se tiene el inicio de la melodía del cantoral de la catedral de Sevilla.

Viderunt omnes, Gradual

CM, CLL-M04, ff. 34-37, Navidad, tercera Misa

ter - ra

CM, CLL-M05, ff. 41-44, Octava de Navidad; M06, ff. 12-15, Circuncisión

ter - - ra

CT, Ms. Cantoral 1.1, f. 4, Navidad

ter - - ra

CS, G65, [s.n.], Navidad (inicia en clave de Do en cuarta pero en el siguiente renglón cambia a tercera)

ter - ra

Graduale Dominicale, México c. 1568, ff. 22-22v (inicia en clave de Do en cuarta pero en el siguiente renglón cambia a tercera)

ter - ra

Graduale Dominicale, México 1576, f. 20v

ter - ra.

Los recortes de melismas parecían ser a discreción probablemente de quienes ejercían o regulaban el canto en cada localidad. En las siguientes imágenes se puede contrastar, en el verso de este mismo gradual, las distintas resoluciones en el melisma de la palabra “Dominus” entre fuentes de Toledo, Sevilla, México y el Gradual Romano de 1630 (obsérvese en la fuente toledana la presencia de cruces indicando el lugar del recorte, y la eliminación de la sección melódica correspondiente):



CT-1.1



CS-G65



CM, CLL-M04



Gradual Romano 1630

Ilustración 80. Comparación de melismas entre cantorales de Toledo, Sevilla y México

Estos ejemplos ilustran otro aspecto observado en este estudio: la preservación de melismas extensos en los cantorales, en contraste con los impresos, a su vez divergentes en ese sentido en sus versiones pretridentina y postridentina. En el gradual de la Misa de la Vigilia de Navidad, *Hodie scietis*, se hace evidente. La versión del *Graduale Dominicale* c. 1568 está escrita a una quinta por encima de las otras fuentes.

Ejemplo 20

Hodie sciētis, Gradual

CM, CLL-M04, ff. 3-6v, Vigilia de Navidad

in - ten - - - - - de

Graduale Dominicale, México, c. 1568, ff. 17-17v

in - ten - - - - - de

Graduale Dominicale, México, 1576, ff. 15-15v

in - ten - - - - - de

CS, G60, ff. 2-4

in- ten _____ de

Hodie sciētis, Gradual

CM, CLL-M04, ff. 3-6v, Vigilia de Navidad

Jo - - - - - seph

Graduale Dominicale, México, c. 1568, ff. 17-17v

Jo - - - - - seph

Graduale Dominicale, México, 1576, ff. 15-15v

Jo - - - - - seph

CS, G60, ff. 2-4

Jo - - - - - seph

Los siguientes ejemplos reúnen estos diversos aspectos de variabilidad en las melodías: extensión de melismas, distribución del texto en relación a la música, distribución silábica en los melismas, y cómo se asemejan -de manera variable- algunos de estos factores entre determinadas fuentes.

Ejemplo 21

Veritas mea, Ofertorio

CM, CLL-M29, ff. 7-7v, Clemente (ms. 1, s. XVI 3/4)

Ve - ri - tas__

CM, CLL-M29, ff. 51-52, Ambrosio (ms. 2, s. XVI 4/4)

Ve - ri - tas__

CM, CLL-M31, ff. 83-84, Gregorio (ms. 1, s. XVI 3/4)

Ve - ri - tas__

CS, G18, ff. 51-51v, Clemente (s. XV 2/2)

Ve - - ri - tas

AGA, LC1, ff. 13v-14, Nicolás, Ambrosio (ref.). También en mínimas diferencias (s. XVI 4/4)

Ve - ri - tas__

Veritas mea, Ofertorio

CM, CLL-M29, ff. 7-7v, Clemente (ms. 1, s. XVI 3/4)

in__ no - mi - ne__ me - o__

CM, CLL-M29, ff. 51-52, Ambrosio (ms. 2, s. XVI 4/4)

in__ no - mi - ne__ me - o__

CM, CLL-M31, ff. 83-84, Gregorio (ms. 1, s. XVI 3/4)

in - no - mi - ne__ me - o__

CS, G18, ff. 51-51v, Clemente (s. XV 2/2)

in__ no - - - mi - ne__ me - o

AGA, LC1, ff. 13v-14, Nicolás, Ambrosio (ref.). También en LC3, ff. 14-15, Ludovico, conf. y referido para S. Clemente, con mínimas diferencias (s. XVI 4/4)

in__ no - mi - ne__ me - o__

Ejemplo 22

Exaltent eum, Gradual
 CM, CLL-M30, ff. 3v-5, Cátedra de S. Pedro en Roma (ms. 1, s. XVI 3/4)

in ca - - - the dra
 CS, G48, ff. 46v-55v (s. XV-XVI)

ca the - - - dra
 AGA, LC1, ff. 51v-53 (s. XVI, 4/4)

ca - - - the - - - dra

Ejemplo 23

Inveni David, Gradual
 CM, CLL-M29, ff. 40-42, Nicolás (ms. 1, s. XVI 3/4)

o - le - o san - cto
 CM, CLL-M32, ff. 112v-115v, Urbano, pp. y mr. (s. XVIII 1/2)

o - - - le - o san - cto me - o
 AGA, LC1, ff. 10-12v, Nicolás (s. XVI 4/4)

o - - - le - o san - - cto
 Graduale Sanctorale, México 1579, ff. 128v-129, Urbano

o - le - o san - cto

me - o un - xi - e - - - - runt_

un - xi_ e - um_

me - o un - xi_ e - um_

un - xi_ e - - um_

En el gradual *Viderunt omnes* también se observan diferencias en la distribución del texto y en los melismas, aun tratándose del mismo copista:

Ejemplo 24

Viderunt omnes, Gradual
CM, CLL-M04, ff. 34-37, Navidad, tercera Misa

CM, CLL-M05, ff. 41-44, Octava de Navidad; M06, ff. 12-15, Circuncisión

Melodías distintas para un mismo texto

En el siglo XVIII, en el marco de la renovación de algunos libros y del propio repertorio, la escritura de nuevos oficios (los cuales a veces compartían algunos de sus textos con otros, en especial cuando procedían del común), implicaba una serie de posibilidades para quienes estaban al cuidado de tal labor (generalmente el sochantre): la copia de los mismos a partir de una fuente modelo, la variación de las melodías o incluso su nueva composición, o la adaptación de alguna ya existente. En ese proceso sucedía una innovación de carácter local en el repertorio. En el siguiente cuadro se recogen los casos de distintas melodías para un mismo texto asignado a distintas festividades, indicando las concordancias con las fuentes que han servido de cotejo a lo largo de este estudio. El objetivo ha sido rastrear la posible procedencia de estas nuevas melodías. Y el resultado es elocuente al no hallar, en la mayoría de los casos, concordancias para las versiones posteriores. Esto apunta a que dichas melodías deben ser de composición local.

Tabla 34. Melodías distintas para un mismo texto

<i>Incipit literario</i>	<i>Cantoral y Festividad</i>	<i>Incipit musical (modo)</i>
Intrositos:		
<i>Mihi autem</i>	M29, Andrés; Tomás; M31, Matías, M33, Santiago; M34, Bartolomé; M35, Lucas; M36, Simón y Judas	CDFGFGDGaGFEGFD (concuerta con fuentes sevillanas y con el GSMex1579)
	M31, Ignacio	EFDGaGacbaGF (no se ha hallado concordancia)
	M35 (s. XVIII 2/2), Francisco	DFEFGFDFDEFDFEFGD (concuerta con AGA, LC1)
<i>Dicit Dominus</i>	M29, Clemente	DabaGaGFGFGDEF
	V12 (1750), Pedro González	GdedbcdfdedbcbG (no se ha hallado concordancia)
<i>Stabant juxta crucem</i>	V14, Siete Dolores de la virgen	DFEFGEGaGFEGaG (no se ha hallado concordancia)
	V01 (s. XVII 2/2), Siete Dolores de la virgen	DFEFDGFGaGaba (no se ha hallado concordancia)
Graduales:		
<i>Speciosus forma</i>	M05, Domingo de la Octava de Navidad; M29, Misa votiva de la Virgen en Sábado (de Navidad a Purificación); M06, Vigilia de Epifanía	Gacbcacdededb* (con mínimas variantes en las otras fuentes; concuerda con BNE, MPCANT69, gradual <i>Exsurge Domine</i> , feria 3 después del cuarto domingo de Cuaresma)
	M33, Transfiguración del Señor	FGbabGabcabaG (concuerta con BNE, MPCANT40, 1598, Domingo de la Octava de Navidad)
Aleluyas:		
<i>Alleluia. Adducentur regi virgines</i>	M30, Inés; M39, Común de vírgenes; M40, Común de vírgenes; V05, Liberata	EFDGaGacdbGabcac*
	M29, Catarina	DCDFGFEDFGFGacbaG (no se halló concordancia)
<i>Alleluia. Ave Maria gratia plena</i>	M29, Misa votiva de la Virgen en Sábado (Adviento); M38 (s. XVIII 2/2), misma Misa	CDFDEFECDFDEDCD* (concuerta con BNE, MPCANT29)
	M35 (s. XVIII 2/2), Gabriel arcángel	GaGFGaGcbaGaGcGaG (no se halló concordancia)
<i>Alleluia. Justus ut palma florebit</i>	M29, Nicolás, M32 (s. XVIII 1/2), Juan <i>ante portam latinam</i> , y M40 (s. XIX), Común de confesor no pontífice	CDFDFEFGFEGaGFD* (concuerta con BNE, MPCANT29, sin indicación de fiesta, y MPCANT70, s. XVI ^{1/2} , Clemente)
	M34 (s. XVIII 2/2), Bernardo	DFGFaGaGaFacaGaGfa (no se halló concordancia)
<i>Alleluia. Tu es Petrus</i>	M30, Cátedra de San Pedro en Roma, MNV, 10-12523, Pedro y Pablo	CDFGFGEDFGaGCDEF* (concuerta con BNE, MPCANT40)

	V16 (s. XVIII ^{2/2}), Pedro y Pablo	GabGaGacdcdbG (no se halló concordancia)
Tractos:		
<i>Stabat Sancta Maria</i>	V14, Siete Dolores de la virgen	FaccabcdbcaF (no se halló concordancia)
	V01, Siete Dolores de la virgen	DCDCACBCDCDEFGD (no se halló concordancia)
Secuencias:		
<i>Stabat mater</i>	V14, Siete Dolores de la virgen	FEFDFabaFEFDECD (no se halló concordancia)
	V01, Siete Dolores de la virgen	DCACDFGDEFED (no se halló concordancia)
Ofertorios:		
<i>Ave Maria gratia plena</i>	M29, Misa votiva de la Virgen en Sábado (Adviento); M31, Anunciación de la Virgen; M33, Dedicación de S. María de las Nieves	FGaGaFaFGFEDEFGF* (concuerta con BNE, MPCANT29, sin indicación de fiesta)
	V01, Santísimo nombre de María	GFGaGbcaFGDEFG (no se halló concordancia)
<i>Constitues eos</i>	MNV, 10-12523, Pedro y Pablo, M31, Matías	EGacbcdcbacd* (concuerta con varios cantorales sevillanos)
	V16, Pedro y Pablo	EGacbacdaGacG (aparte del inicio, que coincide con el <i>incipit</i> anterior, no se halló concordancia)
<i>Veritas mea</i>	M29, Clemente; M31, Gregorio; M32, Urbano; M33, Domingo; M35, Francisco; M36, Martín; M40, Común de confesor no pontífice	DEDCDCDFDFCED* (concuerta con MPCANT29, Común de confesor pontífice)
	V08, Felipe de Jesús; V12, Francisco Javier	FEDCDEDEFGEFED (no se halló concordancia)
<i>Offerentur regi virgines</i>	M30, Inés; M39 y V05, Común de vírgenes	DFDFEFGaEFGaFEF* (concuerta con MPCANT29)
	M29, Catarina; M29, Lucía; M31, Águeda; M40, Común de vírgenes	CDEFDEDFGFEFGFED*
<i>Mihi autem</i>	M29, Andrés; M34, Bartolomé; M35, Lucas	EFGabGaFEDGcGcab*
	M30, Conversión de S. Pablo	EGaGaGEFabcGaGFG (concuerta con BNE, MPCANT39)
<i>Recordare Virgo Mater</i>	V14, Siete Dolores de la virgen	CDFGFaGacbaGF (no se halló concordancia)
	V01, Siete Dolores de la virgen	GcaGacdcadecdc (no se halló concordancia)
Comuniones:		
<i>Amen dico vobis...quod vos</i>	M30, Conversión de S. Pablo; M09, Feria segunda después del primer domingo de Cuaresma	DEFGFGaGEFEFEDEFD (concuerta con BNE, MPCANT43)
	M32, Francisco de Paula / M40, Común de confesor no pontífice / V13: Pedro Alcántara	DEFEGFEaGaGFGFED* (variante de la melodía anterior, concuerta con BNE, MPCANT22)

<i>Multitudo languentium</i>	M30, Fabián y Sebastián; V11, Misa votiva para tiempo de peste	DCDFEDEFGaGFGF* (concuerta con BNE, MPCANT39)
	V08, Misa votiva para tiempos de mortalidad y peste	FacdcbabaGFG (no se halló concordancia)

IV.3.2 La Semana Santa

La Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo constituye la quintaesencia del mundo cristiano y sus representaciones. Estos hechos, su historicidad, su significación, son un elemento estructural de la liturgia, fundándose en ellos los oficios divinos y el sacrificio de la Misa. Por tal razón la celebración de la Semana Santa, conmemorativa de estos acontecimientos, ha revestido una importancia medular dentro del calendario litúrgico cristiano. A lo largo de su ceremonial -el cual inicia el Domingo de Ramos (segundo domingo de Pasión) y concluye el Domingo de Resurrección-, se canta un repertorio constituido por salmos, lecciones, lamentaciones, responsorios, pasiones, cuyas melodías y –en su caso- elaboraciones polifónicas, son de una expresividad significativa. “Simbolismo, representación, descriptivismo, son rasgos propios de toda la liturgia y cantos latinos desde épocas muy primitivas. Sin embargo, se ha atribuido comúnmente a los cantos de la Semana Santa de rito romano una mayor expresividad que al resto de cantos del repertorio musical gregoriano.”³⁷⁹

En la catedral de México el repertorio monódico correspondiente al tiempo de Pasión está distribuido en los graduales M14, M15, M16, M17, M18 y M19, libros de finales del siglo XVI, de origen sevillano; y en los antifonarios O12, O13, O14, O15, O16 y O17, a excepción del O16 (s. XVIII), todos de la producción local atribuible a Lorenzo Rubio y Lucas García, a inicios del s. XVII, al cuidado de Juan Hernández.³⁸⁰ Tanto las melodías como los textos contenidos en estos cantorales se corresponden con las de ediciones romanas postridentinas, en el caso de México, con el *Graduale Dominicale* 1576 y el *Antiphonarium* 1589. Las composiciones polifónicas (motetes, responsorios, lamentaciones, lecciones y pasiones) se encuentran fundamentalmente en los libros de polifonía 1 y 3, copiados hacia finales del siglo

³⁷⁹ Ismael Fernández de la Cuesta, “Expresionismo y representación en el canto de la Semana Santa de rito romano”, en José Luis Alonso Ponga, David Álvarez Cineira, Pilar Panero García y Pablo Tirado Marro (coords.), *La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica II*. Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 2010, p. 250.

³⁸⁰ ACCMM, LAC 4, f. 256, 30 de enero de 1601 (véase transcripción en nota 195).

XVII e inicios del XVIII, con obras de compositores locales, maestros de capilla de la catedral en un periodo que va de 1620 a 1674 (Antonio Rodríguez de Mata, Luis Coronado y Francisco López Capillas).³⁸¹ De una temporalidad anterior sólo se conservan referencias, sin alusión a autorías.³⁸² De acuerdo a una memoria presentada al cabildo por el maestro de capilla Lázaro del Álamo en 1563, consta que la capilla de música (encargada del repertorio polifónico) debía asistir “los tres días de tinieblas, a ellas, y jueves y viernes y sábado de la Semana Santa, a misa”.³⁸³ A partir de otra acta del año 1601 se puede inferir cuál era el repertorio que se hacía en canto polifónico. Juan Hernández, encargado de elaborar el libro correspondiente al Triduo Sacro (hoy repartido entre M17 y M18), plantea al cabildo si debía escribir *Ad longa* todo el oficio, a lo que el cabildo ordenó:

[...] que no se escriban en él más que los salmos, antífonas y responsos y lo demás que todo el coro junto hubiere de cantar, y no se escriban en él lecciones ni lamentaciones, respecto de parecer gasto superfluo y que estas lecciones y lamentaciones se dicen de por sí en el facistol y pelícano, en libros y breviarios particulares. Y que esto mismo se entienda y deba entender en los demás libros que se escribieren de cualquier oficio del tiempo”.³⁸⁴

No obstante, para 1602, el cabildo ordenaba la encuadernación de un “libro de las Lamentaciones de canto llano que por mandado de esta congregación se mandó escribir y puntar conforme a la canturía toledana.”³⁸⁵ Este libro no se conserva en la colección actual. En cuanto a los impresos mexicanos, el único que contiene estas entonaciones es el Pasionario de Juan Navarro de 1604, pero corresponde a la tradición romana (más adelante se explica la diferencia entre ambos tonos).

³⁸¹ Véanse los contenidos de estos libros en Marín López, *Los libros de polifonía...*, p. 63, y transcripciones parciales de su repertorio en: Juan Manuel Lara Cárdenas, *Francisco López Capillas (c. 1608-1674)*, Obras, Volumen segundo, Tesoro de la Música Polifónica en México VI, México D.F., CENIDIM, 1994; Matthew G. Brothers, *The Polyphonic Passion in Seventeenth-Century Mexico*, Ph.D.diss., California, University of California, Santa Bárbara, 2001; Bárbara Pérez Ruiz: Transcripción y edición crítica de seis obras de Luis Coronado (¿?-1648), maestro de capilla en la catedral de México de 1643 a 1648, Tesis de maestría en Musicología Latinoamericana, Universidad Central de Venezuela, 2003.

³⁸² Véase Marín López, *Los libros de polifonía...*, p. 62.

³⁸³ ACCMM, LAC 2, f. 95, 12 de enero de 1563.

³⁸⁴ ACCMM, LAC 4, f. 255, 16 de enero de 1601.

³⁸⁵ ACCMM, LAC 4, f. 282, 12 de mayo de 1602. ACCMM, LAC 4, ff. 279v-280, 2 de abril de 1602: “El racionero [Juan] Hernández dijo que para que mejor se pudiesen cantar las lamentaciones en el coro de aquí en adelante por curiosidad y por necesidad había hecho un libro de pergamino conforme al nuevo rezado y canturía toledana, que su Señoría fuese servido mandarle comprar para el servicio del coro.”

Una necesaria mirada articulada de estas fuentes, complementada por otras de contenido ritual, permite ver las particularidades de dicho repertorio en la catedral de México.

-Pasiones

Dentro de la liturgia de la Misa y en lugar de la lectura ordinaria del evangelio se recitan o cantan los textos que narran la pasión y muerte de Cristo. Dichas recitaciones se enmarcan en un complejo ritual cifrado en arquitecturas escénicas, vestuarios, indumentarias y objetos de culto; recursos dramáticos, a través de estructuras dialogadas y dramatizadas que se especifican en las rúbricas; y expresivos, por medio de gestos y, sobre todo, de la retórica de su formulario musical, que se construía entre una sonoridad monódica y una polifónica.

Los días de lectura de estos textos variaron a lo largo de la historia y según la localidad. A partir del siglo X se estableció el calendario actualmente vigente: San Mateo, el Domingo de Ramos; San Marcos, el Martes; San Lucas, el Miércoles; y San Juan, el Viernes Santo. Fueron desarrollando una estructura dramática cada vez más compleja, basada en fórmulas de recitación que representaban a los distintos personajes de los sucesos narrados en los evangelios.³⁸⁶ Las llamadas *litteræ significativæ* (letras significativas), procedentes de algunos códigos de la notación neumática, colocadas sobre algunas frases del texto definían a los distintos personajes y entes colectivos de estas narraciones: la ‘C’, que significaba ‘*Celeriter*’ (más rápido) se usaba para el Evangelista; posteriormente su interpretación derivó en ‘Cronista’ o ‘Cantor’; la ‘S’ originalmente significó ‘*Sursum*’ (elevado o agudo), y posteriormente se interpretó como ‘Sinagoga’, para designar a las voces solilocuentes de ciertos personajes (Pilatos, Pedro, Simón, las criadas) y a las colectivas de la turba; y la ‘T’, que significaba *Tenete* (pausado) representaba los parlamentos de Jesucristo, luego derivada en una cruz.³⁸⁷ Tales cualidades asociadas a cada personaje se realizaban por medio de un

386 Las fuentes conservadas indican que al menos hasta el siglo XIII, estas recitaciones eran hechas por un solo diácono (Fischer, 1980:277). Posteriormente, adquirió mayor estructura dramática estando a cargo de tres ministros, diáconos y subdiáconos.

387 Lara, 1994:xxi. Existieron otras letras significativas que variaban igualmente según la localidad, pero las mencionadas son las que trascendieron a las fuentes aquí estudiadas. Por otra parte, José-Vicente González Valle, estudioso de la tradición de la Pasión en España, señala que las fuentes de tradición aragonesa vistas por él no presentan las letras significativas, lo cual refuerza su hipótesis de que “En España todo el relato de la Pasión era recitado por un solo cantor. Esta forma de interpretación fue llamada “*more hispano*”, quizás por su diferencia con la praxis romana, en la que, desde finales del s. XIII, era interpretada por tres cantores.” Señala, además, que las pasiones polifónicas de Guerrero presentan la indicación: “*more hispano*”, lo cual podría referir a esta forma particular de recitación de los tonos por un solo ministro o diácono. José-Vicente González Valle, *La tradición*

recitativo litúrgico con diferentes cuerdas de recitación para cada sección (Cronista, Cristo y la Sinagoga)³⁸⁸ y giros melódicos característicos, que podían variar según el modelo o tradición litúrgica al que correspondieran. Estos recitativos se conocen como “tonos de pasión”.³⁸⁹ Hacia el siglo XV se define una estructura responsorial, de alternancia entre tonos de pasión y polifonía. Este tipo de composición, denominada pasión responsorial, fue la cultivada en España y consecuentemente en América durante los siglos XVI y XVII.³⁹⁰

En la catedral de México, al menos hasta principios del siglo XVII el canto de las pasiones según San Mateo, San Lucas y San Juan estaba a cargo de tres ministros, distribuidos en los roles del Cronista, la Sinagoga y Cristo. La de San Marcos era entonada por un solo diácono y más tarde se sumó a esta logística interpretativa. La capilla de música estaba prescrita para todas.³⁹¹ Es decir, que en términos de la solemnidad se igualaron las cuatro pasiones, y esto se corresponde con el hecho -destacado por el musicólogo Javier Marín como una particularidad- de que el repertorio de pasiones polifónicas en la catedral es parejo (2 juegos polifónicos para cada evangelista).³⁹²

Otro de los factores que identifican este repertorio local es su apego a la tradición toledana, no sólo en las lamentaciones –como ya se aludió–, también en los tonos de pasión. Estos tonos no están copiados en ningún libro de coro, porque existían libros específicos, de menores proporciones por motivo de su funcionalidad, llamados pasionarios. En el archivo del cabildo de la catedral de México sobrevive un conjunto de pasionarios de tradición toledana. El más temprano es un impreso de Salamanca de 1582, del cual existen dos ejemplares (estaría

del canto litúrgico de la Pasión en España. Estudio sobre las composiciones monódicas y polifónicas del “cantus passionis” en las catedrales de Aragón y Castilla”, Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992, p. 39.

³⁸⁸ Los registros más tempranos de una fijación de alturas de la recitación datan del siglo XII, en un manuscrito de Corbie, en notación alfabética, y uno de Rheims (Fischer, 1983:277).

³⁸⁹ El tema de los tonos de pasión y sus variantes, dependientes de una determinada tradición litúrgica, es complejo y extenso. En España, José-Vicente González Valle se ha dedicado a la recopilación, estudio y comparación de estos recitativos litúrgicos en fuentes de distintas tradiciones, principalmente la aragonesa y la castellana. En América, Robert Snow ha sido quien más se ha aproximado a las fuentes hispanoamericanas.

³⁹⁰ Las versiones mensurales más tempranas datan, según Robert Snow de entre 1425 y 1435, en la catedral de Toledo (Snow, 1996:40).

³⁹¹ ACCMM, LAC 5, f. 426, 29 de marzo de 1616: “Que la Pasión de San Marcos, que se canta el martes santo por solo uno, se cante desde hoy en adelante en la forma que se cantan las demás tres pasiones del Domingo de Ramos, que es tres ministros para el texto y voz alta y la capilla toda, sin faltar músico alguno y que así se guarde de hoy en adelante”. El aspecto ceremonial de las procesiones de Semana Santa, acciones litúrgicas, incluyendo la celebración de las pasiones, pueden verse en *Ceremonial y rúbricas generales, con la orden de celebrar las misas y avisos para los defectos que acerca de ellas pueden acontecer.*, México, Pedro Balli, 1579.

³⁹² Marín López, *op. cit.*, p. 64.

faltando uno, para completar con los tres personajes mencionados que entonan estos cantos).³⁹³ El segundo es un directorio y pasionario franciscano de Semana Santa impreso en Madrid en 1712, el cual tiene una inscripción manuscrita añadida en el primer folio que indica que fue adquirido para el uso del Convento de Carmelitas Descalzas de la Ciudad de México, en 1713.³⁹⁴ El tercero, un pasionario de 1788, también impreso en Madrid.³⁹⁵

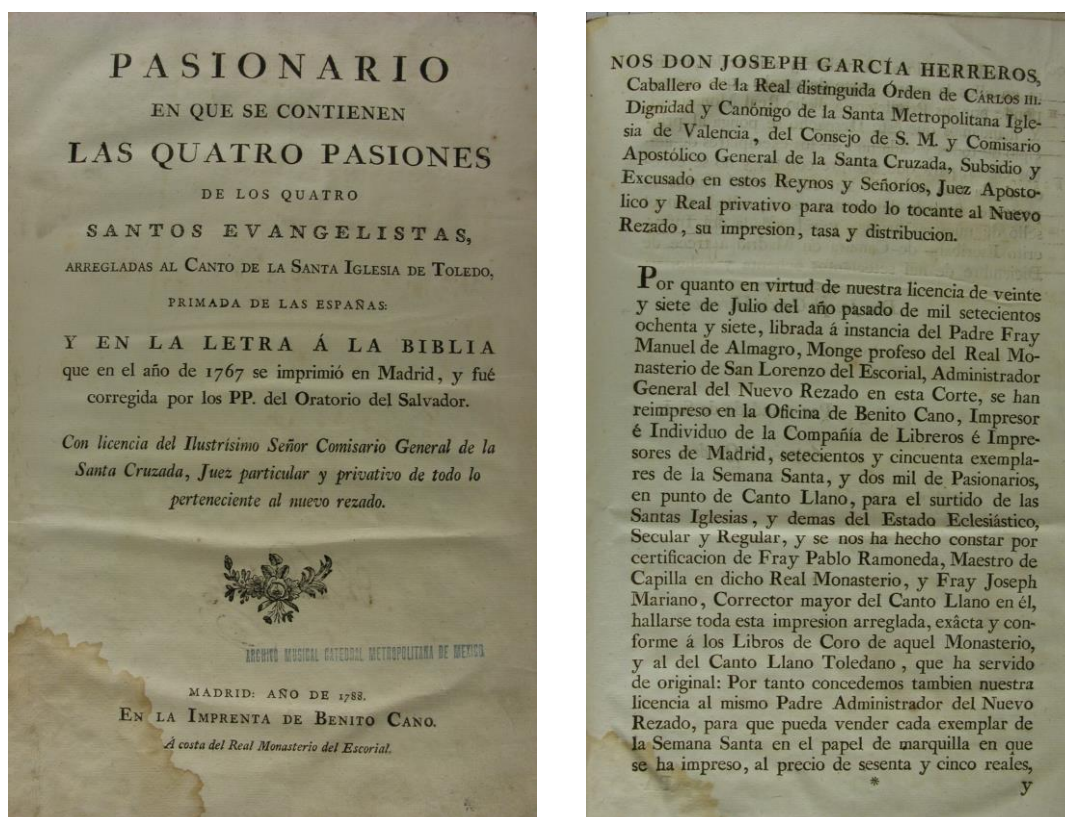


Ilustración 81. Pasionario, Madrid, 1788. Portada y licencia.

Entre las características de estas fuentes están las siguientes: en los pasionarios de 1582 y 1712 el exordio está basado en la cuerda de recitación Sol del Cronista, mientras que en el de 1788 lo está sobre el material de Cristo, como en el resto de las fuentes hispanas

393 *Officium hebdomadae sanctae*, Salamanca, herederos de M. Gast, 1582.

394 *Directorium, et Passionarium, totius Ordinis Fratrum minorum S.P.N.S Francisci*, Madrid, ex Typographia Sanctæ Cruciatæ, 1712.

395 *Pasionario en que se contienen las quatro Pasiones de los quatro Santos Evangelistas, arregladas al canto de la Santa Iglesia de Toledo, primada de las Españas*, Madrid, Imprenta de Benito Cano, a costa del Real Monasterio del Escorial, 1788. Un ejemplar se encuentra en la Biblioteca Nacional de España, con la signatura M468, proveniente de la Biblioteca Capitulada de Albarracín; véase González Valle, *La tradición del canto litúrgico de la Pasión...*, p. 31.

consultadas.³⁹⁶ En estos dos últimos hay giros cadenciales ausentes en el de 1582. En los tres pasionarios, el tono en las palabras de Cristo: *Eli, Eli lama sabachtani?* es diferente, y a su vez distinto al material de Cristo; en los tres está expuesto en elaborados melismas, práctica común asociada a la carga expresiva de esta perícopa. En el de 1712 la perícopa *Deus meus, Deus meus, ut quid dereliquisti me?* está asignada a Cristo, con el mismo material melódico del *Eli, Eli*. En los pasionarios de 1582 y 1788, dicho parlamento está en voz del Cronista, en su cuerda de recitación correspondiente. En este último, hay una nota aclaratoria:³⁹⁷

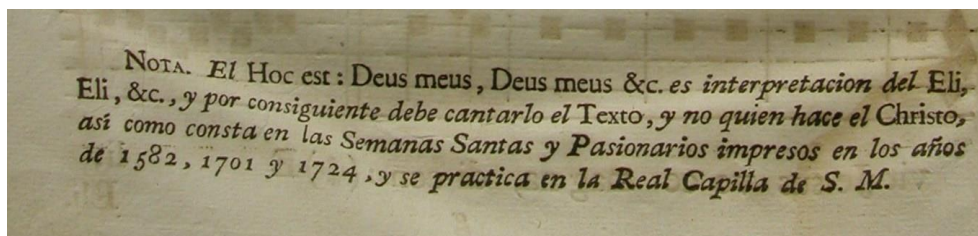


Ilustración 82. Pasionario, Madrid, 1788

La nota sugiere que era confusa la atribución de esta perícopa.³⁹⁸ En un trabajo de concordancias entre el rito mozárabe y el romano-toledano realizado por el padre Germán Prado, se lee lo siguiente al respecto:

Hemos buscado en archivos y bibliotecas restos de esas tan decantadas y añoradas melodías gregorianas [more hispano], y después de pacientes búsquedas, nada de nuevo hemos encontrado, nada que no se halle ya en los libros litúrgicos puramente romanos, fuera del Canto de la epístola, del Evangelio, Exultet, el de la Pasión, Lamentaciones, Tantum ergo y Pater noster de la Misa [...] Notable es también el tono de la Pasión, sobre todo en aquellas palabras de Cristo: *Deus, Deus meus, ut quid dereliquisti me?*, en donde toma vuelos dramáticos, mientras que el cronista se contenta con sostener en todo el tiempo un mero recitado sin inflexión alguna. Parte de esas melodías, supuestas toledanas, cuyo abolengo

396 Este uso de la cuerda de recitación del Cronista en el exordio coincide con el de un juego de pasionarios de la catedral de Málaga de finales del siglo XV, referido por Snow como fuente antecesora de las versiones mensuradas del tono toledano, característica que contrasta con las fuentes de la catedral de Toledo, cuyo exordio está basado en el material de Cristo; véase Robert Snow: *A New-World collection of polyphony for holy week and the salve service, Guatemala City Cathedral Archive, Music MS. 4*, Chicago, The University of Chicago, 1996, p. 41. Curiosamente, el *cantus passionis* de un pasionario impreso en Salamanca en 1606 difiere radicalmente del de 1582; véase González Valle, *op. cit.*, p. 34.

397 Pasionario... 1788, fol. 50v. El pasionario de 1582 es el impreso en Salamanca. De los otros no tengo conocimiento de dónde puedan encontrarse.

398 “El texto” se refiere al Cronista.

nadie ha estudiado detenidamente hasta hoy [...] convendrá verlas con preferencia en el *Passionarium* y en el *Intonararium* toledanos, editados por el Cardenal Cisneros en 1515 y 1516, respectivamente.³⁹⁹

En cuanto a la perícopa referida, “Deus meus...”, tanto en el mencionado pasionario de 1516 y aquellos posteriores de tradición toledana que he podido consultar, está asignada a Cristo y repite el esquema melódico de la perícopa “Eli, Eli.” Pero aun estas fuentes presentan variantes y adaptaciones, regidas probablemente por las características, gustos y necesidades propias de cada localidad. Como bien lo señala Snow, el pasionario de Salamanca de 1582 guarda estrecha semejanza con las fuentes toledanas consultadas (cuerdas de recitación Sol para el cronista, Do y Mi bemol para Cristo, Do para la sinagoga y solilocuentes) a excepción de la fórmula del exordio, basado en la cuerda de recitación del cronista en lugar del material melódico de Cristo, como en el resto de los pasionarios. El de 1788, en cambio, se corresponde en ese sentido con el resto de las fuentes, a excepción de que está escrito un tono más arriba (La para el cronista, Re y Fa para Cristo, Re para la sinagoga y solilocuentes).

La presencia y preservación de este conjunto de pasionarios en catedral de México pone en evidencia que el modelo seguido en el canto de la pasión era el toledano. Sin embargo, entre ellos hay importantes variantes asociadas —probablemente— a la temporalidad que las separa y a su uso, conventual o catedralicio.

En un pasionario impreso en México en 1604, confeccionado por Juan Navarro según el rito romano, los siguientes textos de aprobación ponen de manifiesto la variedad que podía darse en este repertorio y la intención expresa de imponer el modo romano, lo cual, según las evidencias, no prosperó, al menos en la catedral de México: “Y me parece que su impresión será de mucha utilidad en todas las religiones que usan el dicho canto, pues con su buen estilo, el oficio de la Semana Santa (en que siempre ha habido no pequeña variedad) se podrá hacer con más puntualidad y curiosidad que hasta aquí.”⁴⁰⁰

399 Rvdo. Germán Prado: *op. cit.*, pp. 213-214. Un ejemplar de este citado pasionario editado por el cardenal Ximénez de Cisneros se encuentra en la Biblioteca Nacional de España, con la signatura M 279; véase González Valle, *op. cit.*, p. 30.

400 Juan Navarro, *Liber in quo quatuor passiones Christi Domini continentur (integre litera et cantu iuxta ritum Sanctae Romanae Ecclesiae)*... México, Diego López Dávalos, 1604. Un ejemplar de este pasionario puede consultarse en el fondo reservado de la Biblioteca Lerdo de Tejada, en Ciudad de México, el cual, por una inscripción manuscrita en el último folio, debió pertenecer al convento de Santa Clara. Otro ejemplar se conserva

Ejemplo 25. Comparación del exordio y la perícopa *Eli, Eli* en distintos pasionarios de los siglos XVI al XVIII

Passionarium Toletanum, Ximénez de Cisneros, 1516, BNE, M279

Passionarium Toletanum, Ximénez de Cisneros, 1516, BNE, M279

Passionarium Palentiae, 1536, BNE, R31300

Passionarium secundum ritum almae Romanae Ecclesiae, 1563, BNE, M5395

Passionarium... cum cantu Sanctae Ecclesiae Toletanae, 1576, BNE, M471

Officium Hebdomadae Sanctae, Salamanca, 1582, ACCMM

Liber in quo quatuor passiones..., Juan Navarro, México, 1604, John Carter Brown Library

Pasionario Madrid, 1788, ACCMM

Las pasiones polifónicas de la catedral de México utilizan como material pre-existente el tono del pasionario de 1582. Pero en esta vertiente polifónica del repertorio sobresalen, además, otros factores que lo asocian con ciertas tradiciones hispanas:⁴⁰¹ la composición polifónica de parlamentos del cronista, de Cristo y de personajes individuales, como las criadas (Tabla 35). En general, la tradición hispana se caracterizó por la infusión de una carga expresiva en el tratamiento de las secciones polifónicas, y en ese sentido, la escogencia de las mismas estaría

⁴⁰¹ En España se dieron básicamente dos tendencias en la composición polifónica de las pasiones: una más apegada al rito romano, que limitó la realización polifónica a las partes de la Sinagoga. Su modelo correspondía a un tratamiento simple del contrapunto, homofónico, a diferencia del tratamiento polifónico, a veces casi madrigalístico dado por tantos otros compositores italianos. Las pasiones de Victoria y Guerrero entran en esta línea estilística y “presuponen el recitativo de la tradición romana”. La otra corresponde al modelo llamado *more hispano*, que incluye la composición polifónica de las partes del cronista y, aunque con muchas variantes, con una tendencia general a la realización polifónica de los parlamentos más expresivos. Fischer, Kurt Von, y Werner Braun, “Passion”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, Stanley Sadie (edit.), vol. 19, segunda edición, 2001, pp. 200-211; González Valle, pp. 92-94.

determinada más por el contenido dramático de los textos que por un esquema prefijado e inflexible.

-Lamentaciones

Las lamentaciones, cuyos textos provienen del libro de las lamentaciones, se hacen en el lugar de las tres primeras lecciones del oficio de Maitines a lo largo del Triduo Sacro. Al igual que las pasiones, su canto consiste en recitativos más solemnes que los correspondientes a las lecciones ordinarias. Los versos se numeran a través de las letras del alefato hebreo. En las lamentaciones, al igual que en las pasiones, el número de versos leídos o entonados, así como la elección de los mismos, es un factor variable entre las fuentes y deja ver ciertas preferencias locales.⁴⁰² Generalmente no se escribían en los cantorales, pues estaban contenidos más bien en los propios pasionarios o libros oficiarios de la Semana Santa. Junto con las pasiones, fueron de los repertorios donde pervivió el canto toledano. En palabras de Fernández de la Cuesta, “las lamentaciones de Jeremías del oficio de Tinieblas [...] han sido consideradas como una aportación extraordinaria de España al canto llano [...] Las intervenciones de los diversos MC [*sic*] durante tantos siglos en las respectivas iglesias han originado en estos tonos de las lamentaciones variantes de extraordinario interés para conocer las diversas maneras de producir ornamentaciones sobre el canto llano.”⁴⁰³

En la catedral de México no subsisten fuentes monódicas de este repertorio.⁴⁰⁴ La referencia en este acercamiento, por lo tanto, han sido los libros de polifonía y la información de algunos ceremoniales impresos. Con respecto a los primeros, hay que considerar que, a excepción de la lamentación de Hernando Franco, todas fueron compuestas a lo largo de la primera mitad del siglo XVII, cuando ya se habían dado los cambios (abreviación de textos de

⁴⁰²Jane M. Hardie, “Lamentations Chant in Iberian Sources Before 1568”, Maricarmen Gómez y Marius Bernadó (eds.), *Fuentes musicales en la Península Ibérica (ca. 1250-ca. 1550)*, Actas del Coloquio Internacional, Lleida, 1-3 abril 1996, Universitat de Lleida p. 274.

⁴⁰³ Fernández de la Cuesta, “Toledano, Canto”, pp. 324-325. Recientemente este autor publicó un facsímil de un manuscrito del s. XVII procedente de Burgos, que constituye un nuevo testimonio hispano sobre este género; entre las notas cuadradas de las melodías están añadidos pequeños núcleos que podrían ser considerados como indicaciones de ornamentación; además, algunas anotaciones en sus márgenes, al inicio de cada canto, sugieren la participación del clave. Fernández de la Cuesta, *Cantus Lamentationum. More Hispano. Nueva York Hispanic Society of America, Mss. HC 380/878*, Burgos, Real Academia Burgense de Historia y Bellas Artes, Institución Fernán González, 2016.

⁴⁰⁴ El Pasionario de Juan Navarro de 1604, una fuente externa a la catedral, está inscrito en la tradición romana. Su estructura sigue con total exactitud la del *Passionarium* de Gregorio XIII (1576).

las lecciones) en el Breviario de Gregorio XIII. Al ser de compositores locales (otra característica relevante en relación a otras colecciones, formadas por autores foráneos) de ellas se puede inferir cómo se estructuraba esta parte del oficio en la principal catedral novohispana; coincidiendo con las referencias generales de algunos impresos mexicanos del s. XVI, se hacían en polifonía sólo la primera lección del primer Nocturno de cada día del Triduo Pascual; el resto se entonaba en canto llano. De entrada, llama la atención el aparente desplazamiento en la asignación de los días para cada lamentación: la primera, compuesta por Hernando Franco, está indicada para la Feria IV (miércoles), mientras que en todas las fuentes litúrgicas impresas a lo largo del s. XVI está prescrita para la Feria V (jueves); la segunda lamentación, compuesta por Antonio Rodríguez de Mata, está indicada para la Feria V, pero corresponde –en las fuentes referidas– a la primera de la Feria VI; y la tercera, del mismo autor, asignada a la Feria VI, corresponde a la del Sábado Santo. Posiblemente ésta sea una reminiscencia de una antigua práctica de adelantar estas celebraciones al día anterior.⁴⁰⁵ Esto también podría explicar la manera en que se encuentran descritos los libros O13, O14, O15 y O16 en los inventarios de libros de coro del s. XVIII:

	I-1749-1777	I-c. 1790	I-1874 ⁴⁰⁶
Nº 7 (O13)	Oficio de Maitines y Laudes de Miércoles Santo	Maitines y Laudes del Miércoles Santo en la tarde	Oficio de Tinieblas. Feria 5º in Coena Domini. Bueno.
Nº 8 (O14)	Oficio de Maitines y Laudes del Jueves Santo	Maitines y Laudes, del Jueves Santo en la tarde	Oficio de Tinieblas. Feria 6ª in Parasceve. Algo maltratado.
Nº 9 (O15)	Oficio de Maitines y Laudes del Viernes Santo	Maitines y Laudes, del Viernes Santo en la tarde	Oficio de Tinieblas. Sábado Santo. En estado regular.

Estas composiciones, de los mismos autores de las pasiones referidas (a los que se suma Manuel de Sumaya), utilizan el tono toledano como *cantus firmus*.⁴⁰⁷ De acuerdo a las investigaciones, este tipo de tono “se caracteriza por incluir dos motivos de entonación

⁴⁰⁵ Robert Snow también reporta esta asignación, añadida con posterioridad, en una Lamentación atribuida a Palestrina, contenida en el libro de polifonía 4 de la catedral de Guatemala; véase Snow, *op. cit.*, p. 49.

⁴⁰⁶ Este último inventario refleja la asignación actual de estos oficios, para las ferias V, VI y VII, aunque se trata de los mismos contenidos.

⁴⁰⁷ Mayores referencias sobre estas composiciones polifónicas véanse en Marín López, *Los libros de polifonía...*, pp. 65-66. En Guatemala igualmente se usaba el tono toledano como base para estas composiciones; véase Robert Snow, *A New-World Collection of Polyphony for Holy Week and the Salve Service, Guatemala City Cathedral Archive, Music MS. 4*, Chicago, The University of Chicago, 1996, p. 49.

distintos –en contraposición a la entonación única del tono romano–”.⁴⁰⁸ El toledano inicia cada verso con un giro característico del segundo modo y en una segunda sección (en este caso a partir de la palabra “princeps”) sube de registro, igualándose al material único del tono romano, el cual se desenvuelve en el sexto modo. Por otra parte, los finales de verso tienen melismas más desarrollados, rasgo que parece común en variadas fuentes hispanas, en congruencia con la ya señalada intención expresiva del canto hispano:

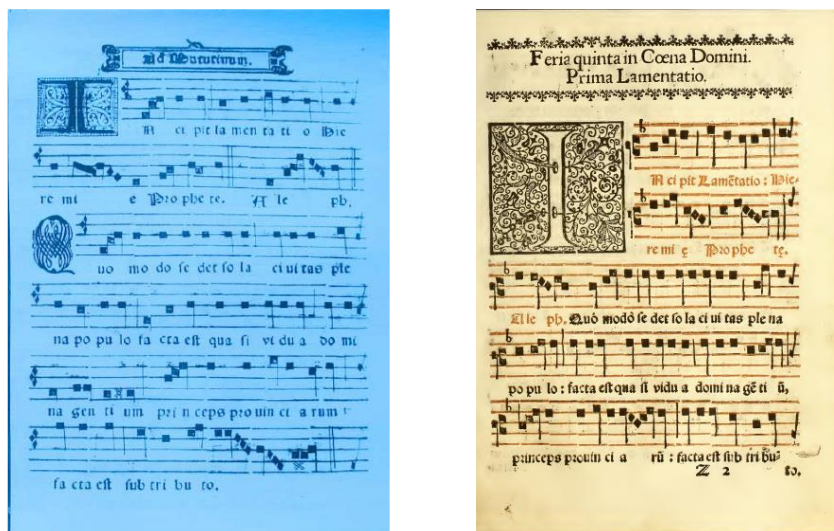


Ilustración 83. Comparación del exordio de la Primera Lamentación del Jueves Santo entre el *Passionario toletanum*, 1576 y el *Pasionario*, Juan Navarro, 1604



Ilustración 84. ACCMM, MexC1, ff. 95v-96. Inicio de la Lamentación del Jueves Santo, de Hernando Franco, basada en el tono toledano

⁴⁰⁸ Sergi Zauner Espinosa, “Lamentaciones de Jeremías en Barcelona”, *Nassarre*, 26, 2010, p. 87. La investigación sobre este género, en el ámbito monódico, ha llevado a una conclusión común: su variabilidad en los procesos de transmisión, y esto se refiere también a los textos. “A una gran cantidad de tradiciones textuales distintas corresponde [...] un gran número de variantes melódicas.” Véase también Hardie, *op. cit.*, p. 281.

Otra característica de estas lamentaciones polifónicas, afín a la tradición hispana, es que en la última sección, correspondiente al versículo final: *Jerusalem convertere*, no se incrementa el número de voces, en contraste con el tratamiento dado en la tradición romana.⁴⁰⁹ Aunque esta aproximación ha sido limitada, por la inexistencia de fuentes monódicas, algo sí parece claro: tanto en las pasiones como en las lamentaciones, nuevamente se evidencia el eclecticismo de las prácticas en la catedral de México, la combinación de una estructura textual y litúrgica de tradición romana y en la música, el uso del tono toledano.

⁴⁰⁹ Marín López, *Los libros de polifonía...*, p. 66.

Tabla 35. Perícopas de la Pasión según San Mateo puestas en polifonía por compositores de la catedral de México⁴¹⁰

Compositor/ Rol	Antonio Rodríguez de Mata	Luis Coronado	Francisco López Capillas
	1 Exordio		
	Alternas partes homofónicas con contrapunto libre	Contrapunto imitativo	Contrapunto
S	2 Non in die festo		
	Homofónico-contrapunto libre	Contrapunto imitativo	Homofónico
S	3 Ut quid perditio		
	Homofónico	Contrapunto imitativo (en dúos)	Homofónico
S	4 Ubi vis paremus		
	Homofónico	Entrada homofónica seguida de contrapunto imitativo	Homofónico
S	5 Numquid		
	Contrapunto imitativo	Contrapunto imitativo	Homofónico
T	6 Tristis est anima mea⁴¹¹		
	Contrapunto	Entrada homofónica seguida de contrapunto imitativo	
S	7 Hic dixit		
	Homofónico	Homofónico y luego en contrapunto (en dúos)	Homofónico con contrapunto en las cadencias
S	8 Reus est mortis		
	Homofónico con terminación contrapuntística	Son 6 compases de semibreve, en contrapunto libre	
S	9 Prophetiza		
	Homofónico	Contrapunto imitativo	Homofónico. Usa material del tono de Cristo
S-A	10 Et tu cum Jesu		
	A dos voces en contrapunto	A dos voces en contrapunto, con imitaciones	
S-A	11 Et hic erat		
	A dos voces en contrapunto	A dos voces en contrapunto, con imitaciones	
S	12 Vere et tu ex illis		
	Homofónico-contrapunto hacia la cadencia	Entrada homofónica-Contrapunto, con imitaciones en la última frase	Homofónico
C	13 Flevit amare		
	<i>Flevit</i> : Homofónico <i>Amare</i> : contrapunto	Entra homofónico y luego en contrapunto imitativo	
S	14 Quid ad nos?		
	Homofónico	Homofónico	Homofónico

⁴¹⁰ En mi tesis de maestría *Transcripción y edición crítica de seis obras de Luis Coronado* abordé de manera más amplia este estudio comparativo, incluyendo compositores de Puebla y Guatemala.

⁴¹¹ En ambas pasiones, de Mata y Coronado, esta perícopa se encuentra al final de la pasión, no en el lugar que le corresponde dentro del texto evangélico.

Compositor/ Rol	Antonio Rodríguez de Mata	Luis Coronado	Francisco López Capillas
S	15 Non licet		
	Contrapunto imitativo-Homofónico	Voces extremas en dúo y voces internas en contrapunto imitativo	Homofónico
S	Nihil tibi (esposa de Pilato)		
	A dos voces en contrapunto	A dos voces en contrapunto, con imitaciones	
S	16 Barabbam		
	Homofónico	Entrada homofónica y contrapunto en la cadencia	Homofónico
S	17 Crucifigatur		
	Homofónico	Contrapunto imitativo	Homofónico
S	18 Sanguis ejus		
	Homofónico con contrapunto hacia la cadencia	Entrada homofónica y luego en contrapunto con imitaciones rítmicas	Contrapunto de primera especie
S	19 Ave Rex		
	Entrada homofónica-contrapunto de primera especie	Entrada homofónica seguida de dúos en contrapunto imitativo	Contrapunto
S	20 Vah, qui destruis		
	Homofónico-contrapunto en <i>descende de cruce</i>	Contrapunto imitativo, con algunos énfasis homofónicos, y en la palabra <i>descende</i> las voces descienden en contrapunto imitativo	Homofónico, excepto en la palabra <i>descende</i> , donde las voces descienden en contrapunto imitativo
S	21 Alios salvos		
	Alterna partes homofónicas con secciones en contrapunto a dúos y hacia el final con imitaciones	Alterna partes homofónicas con pequeñas secciones en contrapunto libre	Homofónico
T	22 Eli, Eli		
	A 3 voces en contrapunto	Contrapunto de primera especie con imitaciones hacia el final	
C* T	23 *Hoc est: Deus meus		
	A 3 voces en contrapunto, con imitación hacia el final	Contrapunto imitativo	
S	24 Eliam vocat iste		
	Homofónico	En contrapunto de primera especie	Homofónico
S	25 Sine, videamus		
	Homofónico con contrapunto hacia la cadencia	Entrada homofónica seguida de contrapunto libre	Homofónico con contrapunto en las cadencias
S	26 Vere Filius Dei		
	Homofónico con contrapunto en la cadencia	En contrapunto libre	Homofónico con contrapunto en las cadencias media y final
C	27 Contra sepulcrum		
	Contrapunto	En contrapunto imitativo. Uso del material del tono	En contrapunto imitativo

IV.3.3 El Oficio de Difuntos

El Oficio de Difuntos está repartido en dos libros: V09 y V10, los cuales debieron ser hechos hacia 1597.⁴¹² En el primero se contienen la Misa y los oficios de Vísperas y Laudes. En el segundo, el oficio de Maitines y de nuevo la Misa, cuyas melodías del propio son iguales a las de V09, pero sin la secuencia *Dies Irae*. Asimismo, V09 incluye dos versiones del *Sanctus*; la segunda (prescrita para misas de aniversario) concuerda con la copiada en V10. La ausencia de estas secciones en este último libro pudo ser el motivo de que se copiara de nuevo la misa en V09, inserto de datación posterior. Estos libros debieron tener una vigencia prolongada, puesto que no existen versiones de sus contenidos en libros posteriores. La estructura, los textos y las melodías se corresponden con el modelo romano tridentino, aunque muestran algunas coincidencias con elementos característicos de la tradición hispana.⁴¹³ En la siguiente tabla se despliegan los contenidos de estos dos cantorales con algunas referencias, concordancias y discordancias con respecto a fuentes hispanas y de tradición romana (impresos mexicanos, sevillanos y cantorales pertenecientes también al ámbito hispano).

⁴¹² ACCMM, LAC 4, f. 186, 14 de noviembre de 1597; AHAM, Fondo Cabildo, sección Museo Catedral, serie Catedral Metropolitana, caja 183, exp. 49, 26 de marzo de 1602.

⁴¹³ Casi la totalidad de los textos y las melodías coinciden con el cantoral sevillano del siglo XVI BNE, MPCANT17.

Tabla 36. Estructura y textos de la Misa y el Oficio de Difuntos en los cantorales V09 y V10 de la catedral de México

	<i>Ad Missam</i>	Incipit	Observaciones con respecto a otras fuentes ⁴¹⁴
In	Requiem aeternam	FGaGbaGFGa	Concordancia con MexC2, [Francisco Guerrero]
Ky	Kyrie eleison	Kyrie: FGaGbaFEGF / DCEDCDEF / FGaGbaFEGF Christe: caGbaFEGF / DCEDCDEF / caGbaFEGF Kyrie: mismas melodías del primer Kyrie	MaSMx1560: tiene una estructura diferente y por lo tanto, variantes melódicas (melodías menos extensas y menos ornamentadas) MexC2, [Francisco Guerrero]: la primera melodía del primer Kyrie y la primera del Christe usan este canto llano BNE, MPCANT17, otra melodía: FGbabFGaFG LU: melodías diferentes
Gr	Requiem aeternam	CEFDCECED	Concordancia con MexC2, [Francisco Guerrero]
Tr	Absolve Domine animas omnium	GabaGaGcda	MaSMx1560, MiH1565 y RVCSev (s. XV): De profundis clamavi ad te RVCSev, In tempore resurrectionis: Dicit Dominus, V2: Absolve Domine MexC2, [Francisco Guerrero]: Dicit Dominus (texto pretridentino correspondiente a la edición del <i>Liber Missarum</i> de 1566 y omitido en la de 1582)
Sq	Dies irae dies illa (sólo en V09)	FEFDECDFG	No está en el MaSMx1560 ni en el Sal1584
Of	Domine Jesu Christe Rex gloriae V. Hostias et preces	DCDCDEFDFEGF	MaSMx1560: diferencias en el texto (“animas fidelium”, en V09: “animas omnium fidelium”; “in obscura tenebrarum loca sed signifer”, en V09: “oscurum sed signifer”). El impreso de 1560 no tiene el versículo Hostias et preces. MiH1565: igual que en el MaSMx1560, pero con el versículo Hostias et preces y un segundo versículo, Redemptor animarum. Concordancia con MexC2, [Francisco Guerrero]: misma versión de texto que V09
Sa	Sanctus Dominus Deus	dacedcd	MaSMx1560: no tiene este Sanctus Concordancia con MexC2, [Francisco Guerrero] LU: otra melodía
Sa	Sanctus Dominus Deus (alii Sanctus p[ro] missis aniv[ersarium])	CDEDEFGFEF	LU: otra melodía
Ag	Agnus Dei	DFEDCEDGaG	MaSMx1560, MiRMx1561, SalMx1584: Letanía: Redemptor Deus miserere MaSMx1560: no tiene este Agnus Dei Concordancia con MexC2, [Francisco Guerrero] LU: otra melodía
Ag	Agnus Dei	CEGaGabaGFE	Concordancia con MexC2, [Francisco Guerrero] LU: otra melodía

⁴¹⁴ Las fuentes consideradas fueron: RVCSev (s. XV); BNE, MPCANT17 (s. XVI); MaSMx1560 y 1568; MiH1565; MiRTri1576; SalMx1584; Breviario de Pío V (1568) y LU, y los libros de polifonía MexC2 (c. 1700) y MexC11 (c. 1600) de la catedral de México. Sólo se ha apuntado las diferencias entre los cantorales y estas fuentes, debido a que en un alto porcentaje hay concordancia entre ellas. La información sobre la *Regla vieja* y el Breviario de Pío V ha sido tomada de Ruiz Jiménez, *La librería de canto de órgano...*, pp. 282-284. En el caso de las versiones polifónicas, se han anotado todas, indicando si hay concordancia o no. Las secciones que se hacían en polifonía están resaltadas en negritas.

Co	Lux aeterna luceat eis	aFGaGacba	MaSMx1560: otra melodía ⁴¹⁵ No está en el Breviario de Pío V (1568)
Ad Vesperas			
An 1	Placebo Domino	GbcabaGaGFG	
Ps 1	Dilexi quoniam exaudiet Dominus	3t	Concordancia con MexC2, Fabián Pérez Ximeno
An 2	Hei mihi Domine	FEDEDCD	Sal1584: Heu mihi quia incolatus meus LU: Heu me quia incolatus meus
Ps 2	Ad Dominum cum tribularer	2t	
An 3	Dominus custodit te	FGaGaGFGac	
Ps 3	Levavi oculos meos	8t	
An 4	Si iniquitates observaveris Domine	GFEFGaGaGF	
Ps 4	De profundis clamavi ad te Domine	8t	
An 5	Opera manuum tuarum	FEDCDFECEF	LU: FEDCDFGFE
Ps 5	Confitebor tibi... quoniam	2t	Concordancia con MexC2, Fabián Pérez Ximeno
V	Audivi vocem de caelo		
AnMg	Omne quod dat mihi Pater	DBDEDEDCCD	cao4115
Can	Magnificat anima mea	7t	MexC2, Luis Coronado (1t)
Pr	Pater noster	-	
V	Et ne nos inducas	-	
Ps	Lauda anima mea Dominum	-	
Ps (cuius loco ad Laudes)	De profundis clamavi ad te Domine		No está en los impresos
V	Requiem eternam	-	
V	A porta inferi	-	
V	Requiescant in pace	-	
V	Domine exaudi	-	
V	Dominus vobiscum	-	
Or	Deus qui inter apostolicos	-	
Or	Deus veniae largitor	-	
Or	Fidelium Deus omnium	-	
Or	Absolve quaesumus	-	
Or	Deus indulgenti	-	
Or	Deus qui nos patrem et matrem	-	
V	Requiem aeternam	-	

⁴¹⁵ Señala Juan Carlos Asensio: “la mayor variedad de melodías de comunión fue compuesta para la misa de réquiem. Destaca una melodía de tradición hispánica para el texto *Lux aeterna* que en la Península es algo más prolijo de lo normal [...]” Asensio, *El canto gregoriano...*, p. 239. La melodía de V09 corresponde a la de tradición romana.

V	Requiescant in pace	-	
[Ad Laudes]			
An 1	Exultabunt Domino	DEFGFEDFaGa	
Ps 1	Miserere mei Deus	1t	
An 2	Exaudi Domine orationem meam	GaFGaGaGFGa	
Ps 2	Te decet hymnus Deus in Sion	8t	
An 3	Me suscipiat dextera tua	DBDEFEDBCBG	
Ps 3	Deus Deus meus ad te	7t	
Ps	Deus misereatur nostri	-	
An 4	A porta inferi erue Domine	DCDFEDCDED	
Can 4	Ego dixi in dimidio	2t	
An 5	Omnis spiritus laudet	GbcdedcabaG	
Ps 5	Laudate Dominum de caelis	7t	
Ps	Cantate Domino	-	
Ps	Laudate Dominum in sancti	-	
V	Audivi vocem de caelo	-	
AnBd	Ego sum resurrectio et vita	FEFDEDCDFDED	
Can	Benedictus Domini Deus Israel (Deinde Pater noster totum secreto. Ps. De profundis ut supra cum precibus et orationibus ut supra in vespere)	2t	
Ad Matutinum			
In primo Nocturno			
Inv	Regem cui omnia vivunt	FGFGaGFGF	En el libro de polifonía MexC2 figura, como primer invitatorio, la antífona Circumdederunt me (anónima), tal como se hacía en la tradición hispana y como se describe en las celebraciones de las Exequias de Carlos V en la ciudad de México. ⁴¹⁶ Como segundo, la antífona Regem cui omnia vivunt, anónima, basada en este canto llano. Concordancia con MexC11, Hernando Franco
An 1	Dirige Domine Deus meus	DBDEDEDBCDBG	Concordancia con MexC11, ¿Hernando Franco?
Ps 1	Verba mea auribus	7t	
An 2	Convertere Domine	GFEFGaGaGFGa	MexC11, ¿Hernando Franco?: aGFG

⁴¹⁶ Wagstaff señala: “existían tradiciones locales que determinaban qué cantos llanos eran seleccionados para cada parte. Por ejemplo, había una tradición española de sustituir otros textos por el invitatorio *Regem* cuando una persona particularmente importante moría. El *Circumdederunt* de Morales fue cantado en la ciudad de México en 1559, como un ejemplo de este tipo de sustitución que servía para hacer el servicio más solemne.” Wagstaff, “Los salmos en el tercer libro...”, pp. 20-21. La crónica de las exequias de Carlos V se puede leer en Francisco Cervantes de Salazar, *Túmulo imperial de la gran Ciudad de México*, México, Antonio de Espinoza, 1560. En ésta se refiere que se cantó el invitatorio de Cristóbal de Morales.

Ps 2	Domine ne in furore	5t	Concordancia con MexC2 y MexC11, Hernando Franco
An 3	Nequando rapiat	aFGaGaGFGac	Concordancia con MexC11, ¿Hernando Franco?
Ps 3	Domine Deus meus	5t	
V	A porta inferi	-	Breviario de Pío V (1568): Requiem aeternam
Lc 1	Parce mihi Domine	-	MexC2 y MexC11, Hernando Franco
R 1	Credo quod redemptor	Gcabcdbcabcbca	
Lc 2	Taedet animam meam	-	
R 2	Qui Lazarum resuscitasti	DFDEGFDEDFDEF	Concordancia con MexC2 y MexC11, Hernando Franco
Lc 3	Manus tuae Domine	-	LU: Manus tuae fecerunt me
R 3	Domine quando veneris	EDEFEGaGFGaG	MaSMx1560, MexC2 y MexC11: Ne recorderis RVCSev y Breviario de Pío V (1568): Requiem aeternam BNE, MPCANT17: agagagaba LU: GFEGFGAGFEFG
In secundo Nocturno			
An 1	In loco pascae ibi me	Gbcdedcba	LU: GFacbGbcabaG
Ps 1	Dominus regit me	5t	8t
An 2	Delicta juventutis meae	aFGaGaGFGa	
Ps 2	Ad te Domine levavi	8t	Concordancia con MexC2, Anónimo
An 3	Credo videre bona Domini	EFDECEFGaG	
Ps 3	Dominus illuminatio mea	4t	
V	Collocet eos Dominus	-	RVCSev (s. XV): In memoria aeterna
Lc 4	Responde mihi	-	MexC2, Anónimo
R 4	Memento mei Deus	DCDCACBCDEFE	RVCSev (s. XV): Heu mihi Domini (de acuerdo a la tradición hispana pretridentina) ⁴¹⁷ Concordancia con MexC2 y MexC11, Hernando Franco
Lc 5	Homo natus de muliere	-	
R 5	Hei mihi Domine	CDFEDECDFD	RVCSev (s. XV): Ne recorderis (de acuerdo a la tradición hispana pretridentina) Concordancia con MexC2, Anónimo
Lc 6	Quis mihi hoc tribuat	-	
R 6	Ne recorderis peccata mea	DCFGaGFGF	Agregado en el MaSMx1568 (no estaba en el de 1560). En la tradición hispana este responsorio se encuentra asignado al primer nocturno. RVCSev (s. XV): Libera me Domine de viis (en V10 este responsorio se encuentra asignado al tercer nocturno) Concordancia con MexC2 [Francisco de la Torre] y MexC11, Anónimo ⁴¹⁸
In tertio Nocturno			
An 1	Complaceat tibi Domine	DEFDEDCDFE	

⁴¹⁷ Juan Ruiz Jiménez indica que “la secuenciación pretridentina textual de respuestas de los Mitines del Oficio de Difuntos [...] coincide con la de la catedral de Toledo, compartida también por otras instituciones de la corona de Castilla, como las catedrales de Burgos, Salamanca, Jaén, etc.”, Ruiz Jiménez, “Música y ritual en la procesión del día de difuntos en la catedral de Sevilla (ss. XIV-XVII)”, *Medievalia* 17, 2014, p. 255.

⁴¹⁸ Señala Wagstaff que la composición polifónica de Francisco de la Torre sobre este responsorio “es probablemente la obra polifónica más antigua de un compositor español que ha sobrevivido en el nuevo mundo. Los compositores activos en México, tales como Hernando Franco (1532-1585), escribieron responsorios polifónicos que seguían fielmente el patrón creado por De la Torre, en términos de qué porciones de los cantos responsoriales se trataban polifónicamente y cuáles se dejaban para el canto gregoriano.” Wagstaff, “Los salmos en el tercer libro...”, p. 19.

Ps 1	Expectans expectavi Dominum	2t	
An 2	Sana Domine animam meam	FEFEDFEDED	
Ps 2	Beatus qui intelligit	2t	Concordancia con MexC2, Anónimo
An 3	Sitivit anima mea ad Deum vivum	ECDFEDEDCDE	
Ps 3	Quemadmodum desiderat servus	2t	
V	267Net radas bestiis	-	
Lc 7	Spiritus meus attenuabitur	-	MexC2, Anónimo
R 7	Peccantem me quotidie	FaGaFGabaGa	Concordancia con MexC2 y MexC11 [Hernando Franco]
Lc 8	Pelli meae consumptis carnibus	-	
R 8	Domine secundum actum meum	GaGEGaFEFED	RVCSev (s. XV): Memento mei Deus (de acuerdo a la tradición hispana pretridentina) Concordancia con MexC2, Anónimo
Lc 9	Quare de vulva eduxisti me	-	
R 9	Libera me Domine de viis inferni	DCFGabaGaG	LU: DCFGbabaGba
R	Libera me Domine de morte aeterna ⁴¹⁹	DCDFEDEFDCD	Concordancia con MexC2 ¿Hernando Franco? ⁴²⁰ LU: no tiene este responsorio

⁴¹⁹ La rúbrica que antecede este responsorio indica que sólo se canta en la celebración de Todos los Santos y cuando por la importancia del difunto, se hacen los tres nocturnos.

⁴²⁰ En este libro hay otra versión del responsorio Libera me, correspondiente a la Misa de Difuntos de Tomás Luis de Victoria, con este mismo canto llano.

De acuerdo a las referencias expuestas en la tabla anterior, en Vísperas sólo debían hacerse en polifonía el primer salmo, *Dilexi quoniam*, y el quinto, *Confitebor tibi*. Laudes se haría enteramente en canto llano, mientras que en Maitines se harían en polifonía el invitatorio *Regem cui omnia vivunt* y adicionalmente, la antífona *Circumdederunt me*, la cual no está en las fuentes de canto llano y responde a una práctica de tradición hispana. En el primer nocturno todas las antífonas tienen versión polifónica (*Dirige Domine, Convertere Domine, Nequando rapiat*)⁴²¹ y, además, el segundo salmo *Domine ne in furore*, la primera lección *Parce mihi Domine* y el segundo responsorio *Qui Lazarum resuscitasti*.⁴²² En el segundo nocturno los tres responsorios y la cuarta lección *Responde mihi* tienen composición polifónica. Y en el tercer nocturno, el segundo salmo *Beatus qui intelligit*, la lección séptima *Spiritus meus attenuabitur* y su responsorio *Peccantem me quotidie*, el octavo responsorio *Domine non secundum* y el noveno, *Libera me Domine*.⁴²³ De esto se deduce que la intervención de la polifonía era relevante en la celebración del oficio de difuntos en la catedral de México, distribuida a lo largo de los tres nocturnos. Esto contrasta con la descripción del conocido *Túmulo imperial*, escrito por Cervantes de Salazar, acerca de las honras fúnebres celebradas en la ciudad de México en honor de Carlos V, en noviembre de 1559, a poco más de un año de su fallecimiento. El testimonio describe sólo la celebración del primer nocturno,

⁴²¹ Tanto Wagstaff como Marín señalan como una particularidad del oficio de difuntos en fuentes mexicanas el que se hicieran en polifonía ciertas secciones que en la tradición romana se hacían en canto llano (con excepción de la *Agenda Defunctorum* de Juan Vázquez); véanse Marín López, *Los libros de polifonía...* p. 73 y Wagstaff, “Los salmos del tercer libro...”, pp. 17-39; Juan Manuel Lara Cárdenas, *Officium defunctorum Novohispanicum, con música de Hernando Franco (1532-1585)*, Tesoro de la Música Polifónica en México XIV, México, D.F., CENIDIM, 2015, p. 27.

⁴²² Sin embargo, en MexC2 se encuentra en polifonía el tercer responsorio, pero con el texto *Ne recorderis*, tal como figura en el MaSMx1560, impreso apegado a la tradición sevillana.

⁴²³ En un acta de cabildo de 1558 consta la interpretación *alternatim* de antífonas y lecciones: “que los que formaren capas para oficio de difuntos que según es de uso y costumbre encomienden las antífonas y lecciones por su orden en los dos coros *alternatim*, comenzando la primera antífona en el coro que fuere del hebdomadario, porque no haya desorden ni perturbación y se sirva el oficio divino como es razón y conviene.” (ACMM, LAC1, f. 172v, 9 de septiembre de 1558). Para un acercamiento al Oficio de Difuntos en fuentes mexicanas polifónicas del siglo XVI véanse Grayson Wagstaff, *Music for the Dead; Polyphonic Settings of the Officium and Missa pro defunctis by Spanish and Latin American Composers before 1630*, Disertación doctoral (PhD), Austin, Universidad de Texas, 1995; Wagstaff, “Los salmos en el tercer libro de coro de la catedral de México”, *Heterofonía* 120-121, Ene-Dic. 1999, pp. 17-39; Juan Ruiz Jiménez, *La librería de canto de órgano, Creación y pervivencia del repertorio del Renacimiento en la actividad musical de la catedral de Sevilla*, Granada, Junta de Andalucía, 2007, pp. 280-81; Javier Marín López, *Música y músicos entre dos mundos: la catedral de México y sus libros de polifonía (siglos XVI-XVIII)*, Tesis doctoral, Universidad de Granada, Granada, 2007; y del mismo autor, “Patrones de diseminación de la música catedralicia andaluza en el Nuevo Mundo (ss. XVI-XVIII)”, *La Música de las Catedrales Andaluza y su Proyección en América*, Antonio García-Abasolo (coord.), Córdoba, Servicio de publicaciones de la Universidad de Córdoba, Servicio de Publicaciones Obra Social y Cultural CAJASUR, 2010, pp. 95-132; Lara Cárdenas, *op. cit.*

según lo cual se ha interpretado que únicamente se cantó éste, en una equilibrada alternancia entre canto llano y canto de órgano.⁴²⁴

De acuerdo al impreso mexicano *Instrucción y arte para rezar el oficio divino* (1579) los nocturnos se distribuían en la semana y sólo en la conmemoración de los fieles difuntos y en oficios de cuerpo presente se hacían los tres, de la siguiente manera:

Primeramente, se dirán Vísperas después de Vísperas del día y el nocturno con sus laudes, después de laudes del día, si no hubiere otra costumbre en algunas iglesias, y fuera del coro cuando hubiere oportunidad, y si el primero día del mes o el día que se rezare fuere lunes o jueves, decirse ha el primer nocturno, si fuere martes o viernes se dirá el segundo, si fuere miércoles o sábado, el tercero nocturno.

Item el invitatorio *Regem cui omnia vivunt* no se dirá sino es el día de la conmemoración de los fieles difuntos y el día que hay cuerpo presente; y en estos días se doblan las antífonas y se hace oficio doble y se dicen tres nocturnos.⁴²⁵

Esto habría que matizarlo con la información que ofrece un acuerdo capitular de 1591, en la que se dispone que la tradición local de hacer un solo nocturno se adecuara a la norma del Breviario Tridentino, según la cual debían hacerse tres:

Se trató que en la vigilia que se dice por los difuntos que el cabildo entierra se digan tres nocturnos, como lo manda la regla del Breviario. Y se mandó que solamente se diga un nocturno, así por la antigua costumbre de esta iglesia, que nunca ha dicho más de un nocturno, como por no decirse el mismo día del entierro. Y así lo dijeron todos, salvo el arcediano y doctor Salcedo y racionero [Hernando] Franco, que dijeron que la vigilia se ha de rezar conforme a lo que ordena la santa madre iglesia en el breviario tridentino, que expresamente manda se digan tres, y haciendo el cabildo el dicho ministerio funeral es consciente lo necesario sea por el orden del breviario, ni haciendo más ni menos de lo que manda.⁴²⁶

⁴²⁴ Véase una transcripción de las referencias musicales en Wagstaff, “Los salmos del tercer...”, pp. 26 y 27.

⁴²⁵ *Instrucción y arte para con facilidad rezar el oficio divino, conforme a las reglas y orden del Breviario que nuestro muy santísimo Padre Pío V ordenó, según la intención del Santo Concilio Tridentino*, México, Pedro Balli, 1579, ff. 52-52v. Mayores referencias sobre el ritual de exequias véanse en el *Ceremonial y rúbricas generales con la orden de celebrar las misas y avisos para los defectos que acerca de ellas puedan acontecer*, México, Pedro Balli, 1579.

⁴²⁶ ACCMM, LAC4, f. 60-60v, 11 de octubre de 1591.

Eso explica la constitución del repertorio del libro de polifonía MexC2, con composiciones polifónicas para cada nocturno.

A manera de síntesis, de este acercamiento a diversas fuentes documentales puede observarse que las especificidades del oficio mexicano, ya apuntadas por los amplios estudios comparativos de realizados por Wagstaff, consisten en la preponderancia de la composición polifónica en los Maitines, específicamente de salmos y antífonas, una práctica inusual, incluso en el propio mundo hispano.⁴²⁷ En cuanto a las melodías, hay una clara coincidencia con el cantoral sevillano del siglo XVI BNE, MPCANT17, así como con los *cantus firmus* usados en las composiciones polifónicas conservadas en los libros de coro de la propia catedral. En el caso de la misa salta a la vista las vinculaciones con la tradición sevillana (el uso de secciones polifónicas compuestas por Francisco Guerrero, cuyos materiales pre-existentes se identifican con las respectivas melodías contenidas en V09) y las diferencias melódicas de algunas secciones con respecto a las de tradición romana (*Kyrie, Sanctus* y *Agnus Dei*).

IV.3.4 El repertorio himnódico

Los himnos son cánticos de alabanza que forman parte principalmente del Oficio Divino. Su estructura es estrófica, de versos regulares y estilo silábico, en algunos casos de ritmo libre y en otros con una superestructura métrica de acuerdo a las acentuaciones del texto. Por lo general, la misma melodía de la primera estrofa es aplicada a las restantes (regularmente en los libros de coro sólo la primera estrofa está con notación musical). En este repertorio, por sus características formales, es muy frecuente la práctica del *contrafactum* o intercambio melódico (adaptación de distintos textos a la misma música).⁴²⁸ En el repertorio

⁴²⁷ Wagstaff igualmente llama la atención sobre este nivel de especificidad en la catedral de México al establecer comparaciones con los referentes polifónicos de la de Puebla, más apegada a la tradición hispana, que le daba primacía al primer nocturno. Asimismo, llama la atención sobre la singular estructura del libro de polifonía de la catedral de México (la cual no ha sido especificada en la tabla anterior por no ser el foco de este trabajo); véanse Wagstaff, “Los salmos en el tercer libro...”, pp. 23-24; y Lara Cárdenas, *op. cit.*, p. xvii, quien define su propuesta de reconstrucción del Oficio de Difuntos a partir de la premisa de que “los libros de música no definen el orden de las partes de un oficio litúrgico sino los libros rituales”.

⁴²⁸ Carmen Julia Gutiérrez señala ciertas propiedades que hacen factible esta sustitución: “Las melodías himnódicas y las de las preces se intercambian con facilidad debido a la identidad de sílabas de sus versos y su composición en estrofas. Además, la melodía del himno suele ser muy sencilla y silábica, y la de las preces consta de frecuentes repeticiones, lo que facilita su adaptación a diferentes textos [...] Así se explica la relación

romano los himnos son de tardía aparición, a diferencia de su uso y relevancia en las liturgias pregregorianas, como la galicana y la hispánica, y en el mundo monástico.⁴²⁹ Su ámbito de origen fue el monástico, mientras que en el mundo catedralicio su uso regular fue tardío (s. XII).⁴³⁰ Asimismo, en muchos himnos las melodías para un mismo texto son variables, dependiendo del momento litúrgico y de acuerdo a la categoría o clasificación de la fiesta.⁴³¹

En el santoral es donde se concentran las innovaciones locales en el género himnódico, en correspondencia con las devociones particulares o más relevantes de cada lugar. En el caso de España se destinaron melodías (compuestas o adaptadas) para las santas Eulalia, María Magdalena, y para San Cucufate, entre otros.⁴³²

Los himnos se encuentran escritos principalmente en antifonarios, en el marco de las diversas horas canónicas del oficio divino. Pero también se hacían libros dedicados a este repertorio, llamados himnarios.

El repertorio himnódico de la catedral de México en el periodo abordado estaba conformado por 63 himnos, los cuales se encuentran escritos principalmente en antifonarios, en el marco de las diversas horas canónicas del oficio divino, y en un himnario,⁴³³ el O42, ya referido en capítulos anteriores, elaborado en México a principios del siglo XVII e iluminado seguramente por alguno de los Lagarto. Este cantoral agrupa los himnos de Vísperas de las festividades más relevantes del Propio del Tiempo, del Propio de los Santos y del Común de los Santos –en ese orden-. Algunos textos fueron corregidos después de la reforma de Urbano VIII (1631), a través de raspaduras del manuscrito en aquellas partes que fueron modificadas.

de muchas melodías entre sí, el intercambio de incisos melódicos y las frecuentes repeticiones.” (Gutiérrez, “Melodías del canto hispánico...”, pp. 551-552). Véase también, de la misma autora, “The Hymnodic Tradition in Spain”, *Der lateinische Hymnus im Mittelalter*. berlieferung, Ästhetik, Ausstrahlung, p. 227.

⁴²⁹ Los estudios sobre la himnodia hispánica han advertido la trascendencia de parte de este repertorio en fuentes romanas posteriores, en algunos casos con adaptaciones al nuevo rito, en otros, sólo incluido en las fuentes del repertorio romano; véase Gutiérrez, *op. cit.*, pp. 218-219.

⁴³⁰ Asensio, *op. cit.*, p. 288-289.

⁴³¹ Gutiérrez, *op. cit.*, p. 227.

⁴³² Gutiérrez, *op. cit.*, pp. 224. “Once each church had adapted its repertory to its own saints and festivities it began to function with a certain freedom since it was possible to choose from various melodies for some interchangeable pieces such as hymns [...] In the case of the hymn, each poem was preserved with a specific melody and even though both might have been known in other text-music combinations” (p. 228).

⁴³³ La colección de la catedral de México conserva varios himnarios. Sólo uno de ellos, sin embargo, perteneció a la librería y se encuentra registrado en los inventarios de los siglos XVIII y XIX, el O42.

Otros, permanecieron con su texto antiguo tal vez porque en diversos cantorales (anteriores a la reforma) ya habían sido corregidos (ver Tabla 40).

La siguiente tabla agrupa los himnos contenidos en el conjunto de libros seleccionados para este estudio (Grupo D de acuerdo a la clasificación por repertorio).⁴³⁴ En ella se establecen concordancias con fuentes impresas y manuscritas locales (incluyendo las versiones polifónicas conservadas en este acervo) y con fuentes hispanas; se registran las versiones melódicas que difieren en otros cantorales de la propia colección, así como en los impresos mexicanos; por último, se indica la correspondencia, en el caso de haberla, con los principales inventarios de melodías de este repertorio.⁴³⁵

⁴³⁴ La contabilización de los himnos incluye los que tienen doble versión (la antigua y la reformada de acuerdo al Breviario de Urbano VIII).

⁴³⁵ B. Stäblein, *Monumenta Monodica Medii Ævi I, Hymnen (I): die mittelalterlichen Hymnenmelodien des Abendlandes*, Kassel [etc.], Bärenreiter, 1956; Carmen Julia Gutiérrez, *Monumenta Monodica Medii Ævi X, Hymnen 2: Hymnen aus spanischen Quellen*, Kassel [etc.], Bärenreiter, en prensa.

Tabla 37. Himnos contenidos en cantorales del s. XVI y primera mitad del XVII de la catedral de México, y sus concordancias con otras fuentes⁴³⁶

<i>Incipit</i> musical	Concordancias locales CLL: cantoral, I: impreso, P: versión polifónica	Concordancias con fuentes hispanas ⁴³⁷	Otras versiones en fuentes locales	Concordancias melódicas en inventarios ⁴³⁸
1 A solis ortus cardine [...] Clausae O09, f. 29, Navidad, Laudes (texto corregido, de acuerdo a la reforma de Urbano VIII (a partir de la cuarta estrofa)				
DEFGaDEFGFE	–	-BNE, MPCANT27, ff. 4v-6 (En el IntTol1515, f. 6, esta melodía está asignada al himno de tercia Nunc Sancte nobis)	–	-CANTUS ID: 008248 (E-SA 6, f.14, Navidad; f. 52v, Octava de Navidad; E-Tc 44.2, f. 20v, Navidad)
2 Ad coenam agni providi O42, ff. 22v-23v, Sábado in Albis, Vísperas (texto anterior a la reforma de Urbano VIII)				
GcbaGbdcba	CLL: O18 , ff. 2-4v y Domingo in Albis, Vísperas (ref. "Ad coenam agni providi", versión anterior a la reforma de Urbano VIII) P: TepMV3, ff. 37v-39, Francisco Guerrero.	-IntTol1515, f. 7 -BNE, MPCANT20, f. 66 -RVCSv, ff. 197-197v	-SalMx1563, f. 125: DCFDCFGa	- <i>MMMÆ</i> X: 150 _{s1} (E-Bc 251, f. 52; E-Boc, f. 99v; E-Tc 33.4, f. 84v)
3 Ad preces nostras deitatis O11, ff. 48v-54v, Primer Domingo de Cuaresma, Vísperas / f. 79, Segundo Domingo de Cuaresma, Vísperas (ref.) / f. 87, Segundo Sábado de Cuaresma, Vísperas (ref.)				
cbacbaGFabG	I: AnMx1589, f. 114: con una séptima estrofa "Tu nobis dona fontem", ausente en el libro de coro.	-BNE, MPCANT35, ff. 35v-36v	–	–
4 Ad regias agni dapes (ver Ad coenam agni providi)				
5 Audi benigne conditor... in hoc sacro jejunio O42, ff. 17-19, Primer Sábado de Cuaresma, Vísperas (texto anterior a la reforma de Urbano VIII)				
cbacbaGFabG	CLL: O11 , ff. 35v-39, Primer Sábado de Cuaresma, Vísperas; f. 101 Cuarto Domingo de Cuaresma, Vísperas (ref.) Las estrofas 3 y 4 tienen correcciones en el texto y en algunas notas musicales, correspondientes a la reforma de Urbano VIII I: SalMx1563 AnMx1589, con pequeñas diferencias	-IntTol1515: esta melodía se hace en días de la semana, aunque con algunas variantes. La del Sábado es otra melodía.	–	CANTUS ID: 008267

⁴³⁶ En las concordancias sólo se ha indicado la festividad y la acción litúrgica cuando éstas difieren de las del cantoral mexicano respectivo.

⁴³⁷ Se revisaron fuentes manuscritas e impresas de Sevilla y de Toledo y las referencias al repertorio himnódico de la catedral de Segovia ofrecidas por Santiago Ruiz, *La monodía litúrgica...* También se han señalado los casos en que la melodía está asignada a otro u otros textos en estas fuentes.

⁴³⁸ Cuando ha sido posible se indican las fuentes hispanas donde está presente cada himno (cuando coinciden melodía y texto), independientemente de sus variantes locales. En estos casos, las siglas corresponden a las del catálogo RISM. La información ha sido tomada del trabajo de Carmen Julia Gutiérrez, *MMMÆ X* (en imprenta), a quien agradezco su generosidad al compartirme estos materiales.

Tabla 37. Himnos contenidos en cantorales del s. XVI y primera mitad del XVII de la catedral de México, y sus concordancias con otras fuentes⁴³⁶

<i>Incipit</i> musical	Concordancias locales CLL: cantoral, I: impreso, P: versión polifónica	Concordancias con fuentes hispanas ⁴³⁷	Otras versiones en fuentes locales	Concordancias melódicas en inventarios ⁴³⁸
6 Audi benigne conditor... sacrata in abstinentia O11 (ver N° 5 Audi benigne conditor... in hoc sacro ieiunio)				
7 Aurea luce et decore roseo O42, ff. 61-65v, Pedro y Pablo apóstoles, Vísperas (texto anterior a la reforma de Urbano VIII)				
FEDCDFDEFDCEFG	–	- <i>InTo</i> /1515, f. 15, Vigilia de S. Pedro y S. Pablo apóstoles (EFEDCDEF) -BNE, MPCANT45, f. 2-2v	-SalMx1584, f. 215: DEDEFGFaGEFED -SalMx1563, f. 138v: DabGabc -V16, ff. 13-16, Vísperas, texto reformado (Decora lux aeternitatis): aDEFDEFGaba -O26, ff. 65-68v (idem)	CANTUS ID: 008268 (E-SA 8, f. 116v; E-Tc 44.2, f. 120, Pablo, Laudes)
8 Ave maris stella O42, ff. 43-45, Purificación de la Virgen María, Vísperas				
DabGabcdbaGa	CLL: O24, f. 39, Desposorios de la Virgen, Vísperas y f. 79, Purificación (ref.)O46, ff. 75-76v, Purificación P: MexC4, ff. 102v-104, Francisco Guerrero I: SalMx1584, f. 179	- <i>InTo</i> /1515, ff. 19v, 21 y 22, María de las Nieves, Vigilia de la Asunción, Vigilia de la Natividad de la Virgen -BNE, MPCANT 73, ff. 32-32v -CT 44.2, Natividad y Asunción de la Virgen -Cseg: H-67	-SalMx1563, f. 156, Oficio de la Virgen en Sábado: GFDFGFEDEC (misma versión de RVCSev, f. 261v, horas menores)	CANTUS ID: 008272 <i>MMMAE</i> I: 67 ₅₁ (E-Bc251, f. 64; E-Bc659, f. 92)
9 Caelestis urbs Jerusalem O42, ff. 100-103, Común de la Dedicación de una Iglesia, Vísperas (texto corregido de acuerdo a la reforma de Urbano VIII)				
FGFGaGbcaGaGF	–	En el <i>InTo</i> /1515, f. 9v esta melodía está asignada al himno Pange lingua, al igual que en otras fuentes hispanas	-SalMx1584, f. 286v: aFGECDEFED (Urbs beata Jerusalem)	<i>MMMAE</i> X: S 88 (E-T 33.4, f. 86; E-Bc 251, f. 55; E-Boc, f. 102v; en estas fuentes la melodía corresponde al himno Pange lingua, igual que en el <i>InTo</i> /1515)
10 Christe redemptor omnium O42, ff. 4-7, Navidad hasta Epifanía, Vísperas (texto anterior a la reforma de Urbano VIII) / O08, f. 4v, Navidad, Vísperas (ref.)				
FGacbaGabaG	CLL: O42, ff. 79-82 Todos los Santos, Vísperas, texto corregido (Placare Christe servulis) P: MexC4, ff. 41v-43, Francisco Guerrero; TepMV3, ff. 29v-32, Francisco Guerrero I: SalMx1563, f. 126v, Navidad, Tomás, Circuncisión, Vigilia de Epifanía, Maitines (misma melodía, transpuesta) AnMx1589, ff. 46v-47, Navidad, Maitines	- <i>InTo</i> /1515, f. 3, Vigilia de Navidad, Maitines; f. 3v, Navidad, Maitines; f. 25, Vísperas y Laudes de Navidad (esta melodía también está asignada a los himnos O lux beata trinitas, Splendor paternae gloriae, Tu trinitatis unitas, Te lucis ante terminum). -MPCANT35, f. 33-33v, Navidad, Vísperas -MPCANT50, f. 9-9v, Navidad Maitines -RVCSev, f. 184-184v, Vigilia de todos los Santos	–	CANTUS ID: 830176 <i>MMMAE</i> I: 71 ₁ CDEGFEDEFED
11 Creator alme siderum O42, ff. 1v-4, Primer Domingo de Adviento, Vísperas				
ECEGaGaGFEDE	I: SalMx1563, f. 125, texto anterior a la reforma (Conditor alme siderum) AnMx1589, ff. 20-20v	- <i>InTo</i> /1515, f. 2, Vísperas y Completas; Fiestas de la Virgen en sábado en Adviento, Vísperas, f. 43v (Conditor alme siderum) -RVCSev -Cseg: H-13	–	<i>MMMAE</i> I: ¿72?

Tabla 37. Himnos contenidos en cantorales del s. XVI y primera mitad del XVII de la catedral de México, y sus concordancias con otras fuentes⁴³⁶

<i>Incipit</i> musical	Concordancias locales CLL: cantoral, I: impreso, P: versión polifónica	Concordancias con fuentes hispanas ⁴³⁷	Otras versiones en fuentes locales	Concordancias melódicas en inventarios ⁴³⁸
12 Crudelis Herodes O10, ff. 68v-70v, Epifanía, Vísperas (texto corregido de acuerdo a la reforma del Breviario de Urbano VIII) / f. 79, Epifanía, segundas Vísperas (ref. "Hostis Herodes impie", texto anterior a la reforma de Urbano VIII) / f. 86, Sábado dentro de la Octava de Epifanía (ref.) / f. 91, Domingo dentro de la Octava de Epifanía, Vísperas (ref.)				
FGacbaGabaG	CLL: O42, ff. 14-17: texto anterior a la reforma (Hostis Herodes) P: MexC4, ff. 43v-45, Francisco Guerrero	-InTo/1515, f. 3-3v (Hostis Herodes) -BNE, MPCANT9, f. 84-84v	-SalMx1563, f. 127 (Hostis Herodes): DEFGaDEFGE	CANTUS ID: 008248
13 Crux fidelis M18, ff. 43v-44v, Viernes Santo, Acción litúrgica de la Santa Cruz				
EGEDGac	-	-	No concuerda con la única versión polifónica de los cantorales de la catedral de México, de Sebastián de Vivanco (MexC13, pp. 94-97)	MMMAE I: 56
14 Custodes hominum O24, ff. 5v-7v, Ángeles Custodios, Vísperas				
FGabacd	P: MexC4, ff. 66v-69 y en MexC12, ff. 10v-11, anónimos	BNE, MPCANT27, ff. 51v-52v	-	MMMAE X: S 146 (E-Bc 251, f. 55; E-Lc 54, f. 89v; en ambas fuentes esta melodía está asignada al himno Sacris solemnii, al igual que en el InTo/1515, f. 10, en la Vigilia de Corpus Christi)
15 Defensor alme hispaniae MNV, 10-12529, ff. 61-63, Santiago apóstol, Vísperas				
Gbcdecdefed	CLL: O42, ff. 70v-73 P: MexC4, ff. 59v-61, anónimo	-	-	-
16 Deus tuorum militum O09, ff. 66v-69, Esteban protomártir, Laudes				
FGacbaGabaG	CLL: O42, Vísperas, ff. 7v-9v: misma versión e incluso, mismo copista	En los cantorales de la BNE esta melodía está asignada a los himnos Salvete flores martyrum, Hostis Herodes, Amor Jesu dulcissimae, Jesu redemptor omnium, Te deum laudamus, Christe Redemptor omnium, en diversos cantorales de esta colección, pero no a este himno en particular. Igualmente, en el InTo/1515.	-O30, ff. 61v-64v, Lorenzo: Fabcbcbdec (misma melodía de BNE, MPCANT73, ff. 44-45, Orbe patrator optime) -O34, ff. 40-42v; O35, ff. 38-40v -O36, ff. 25v-26v, Común de mártires fuera del tiempo Pascual -SalMx1584, f. 107, Natalicio de un mártir: DCDFGFDCDC (misma melodía de RVCSev, ff. 249v-250, Fiestas de VI dignidad) -SalMx1584, f. 111v: GcbaGbdcbag	CANTUS ID: 830176 MMMAE I: 71 ₁ CDEGFEDFED
17 Deus tuorum militum (ver N° 16) O36, ff. 25v-26v, Natalicio de un mártir, fuera del tiempo Pascual, Vísperas primera y segunda / f. 32v, Común de un mártir en tiempo Pascual (ref.) / f. 34, Natalicio de varios mártires, Horas menores (ref.) El himno empieza en un folio inserto del s. XIX y continúa en el Ms. 1 (s. XVI). Algunas palabras de la segunda estrofa y de la doxología están corregidas.				

Tabla 37. Himnos contenidos en cantorales del s. XVI y primera mitad del XVII de la catedral de México, y sus concordancias con otras fuentes⁴³⁶

<i>Incipit</i> musical	Concordancias locales CLL: cantoral, I: impreso, P: versión polifónica	Concordancias con fuentes hispanas ⁴³⁷	Otras versiones en fuentes locales	Concordancias melódicas en inventarios ⁴³⁸
DCDFGFDCDC (ver N° 22)	CLL: O34, ff. 40-42v; O35, ff. 38-40v P: MexC4, ff. 82v-84; MexC8, ff. 53v-54; TepMV3, ff. 71v-73, [Francisco Guerrero] I: SalMx1584, f. 107, Natalicio de un mártir	-InTo1515, f. 34 -RVCSv, ff. 249v-250, fiestas de VI dignidad	-O09, ff. 66v-69; O42, ff. 7v-9v, Esteban protomártir, Vísperas; -O30, ff. 61v-64v, Lorenzo: Fabcdcbdedc (misma melodía de RVCSv, f. 249 y BNE, MPCANT73, ff. 44-45, Orbe patror optime) -SalMx1584, f. 111v: GcbaGbdcbaG	MMMAE X: S 8 (E-Bc 251, f. 69; en otras fuentes esta melodía está asignada a los himnos Rector potens, O lux beata Trinitas, Rex gloriose martyrum)
18 Egregie Doctor Paule O24, f. 72v, Conversión de S. Pablo, Vísperas y horas menores / ff. 68v-70v, Segundas Vísperas (texto corregido de acuerdo a la reforma de Urbano VIII)				
DEDEFGFaGEFED	CLL: O26, ff. 78v-80 I: SalMx1584, f. 174	-	La versión polifónica de este himno, de Antonio de Salazar (MexC4, ff. 3v-4, y MexC12, ff. 56v-58) está basada en otra melodía, concordante con la del InTo1515, f. 15v (Doctor egregie Paule): EFEDCDEFDEFDC (misma melodía de CT4.3A, ff. 298-299, Doctor egregie, y parecida a la de RVCSv: FEDCDEDEFDC y CS, L37B, f. 58v: FEDCDFDEFDC) SalMx1563, f. 147: DabgabcadcbaG	-
19 Exsultet caelum laudibus O42, ff. 9v-12v, Juan apóstol y evangelista, Vísperas (texto anterior a la reforma de Urbano VIII) / O24, f. 24v, Andrés apóstol, Vísperas (ref.)				
FGacbaGabaG	CLL: O09, ff. 75v-78, Laudes y horas menores (texto corregido de acuerdo a la reforma de Urbano VIII: Exsultet orbis gaudiis) / O10, ff. 30-32, texto corregido / f. 46, Octava de S. Juan apóstol, Segundas Vísperas, sólo la referencia al texto anterior a la reforma de Urbano VIII: ("Exsultet caelum laudibus")	InTo1515, f. 33, Común de apóstoles, Vísperas y Laudes	O35, ff. 5-7v; O36, ff. 86v-89v, Común de apóstoles y evangelistas, fuera del tiempo Pascual, Vísperas: FbaGFaGF	CANTUS ID: 830176
20 Exsultet orbis gaudiis (ver N° 19) O09				
21 Exsultet orbis gaudiis O36, f. 4, Natalicio de apóstoles, Vísperas y horas / f. 12, segundas Vísperas (texto anterior a la reforma de Urbano VIII, "Exsultet caelum laudibus") / ff. 86v-89v, Común de apóstoles y evangelistas fuera del tiempo Pascual, Vísperas				
Gbcdecdefed	P: MexC4, ff. 80v-82, MexC8, ff. 52v-53 y TepMV3, ff. 66v-69 (Exsultet caelum laudibus), [Francisco Guerrero] I: SalMx1584, f. 93v	RVCSv, f. 246 (melodía transpuesta) CS-37B, f. 50	O35, ff. 5-7v; O36, ff. 86v-89v, Común de apóstoles y evangelistas, fuera del tiempo Pascual, Vísperas: FbaGFaGF	-

Tabla 37. Himnos contenidos en cantorales del s. XVI y primera mitad del XVII de la catedral de México, y sus concordancias con otras fuentes⁴³⁶

<i>Incipit</i> musical	Concordancias locales CLL: cantoral, I: impreso, P: versión polifónica	Concordancias con fuentes hispanas ⁴³⁷	Otras versiones en fuentes locales	Concordancias melódicas en inventarios ⁴³⁸
22 Fortem virili pectore O36, ff. 82-85v, Común de mártires y ni vírgenes ni mártires, Vísperas				
DCDFGFDCDC (ver N° 17)	–	–	O42, ff. 97v-99v: DaGabaGcbcd (ver N° 23) La versión polifónica, anónima, que se conserva en libros de la CM usa otra melodía: Fabcd	MMMÆ X: S 8 (ver N° 17)
23 Fortem virili pectore O42, ff. 97v-99v, Común de mártires y ni vírgenes ni mártires, Vísperas				
DaGabaGcbcd	–	–	Ver N° 22	–
24 Gloria laus M16, ff. 32v-37v, Domingo de Ramos				
aGaGFGaFED	–	–	MPCANT32, ff. 93-101 (libro franciscano de c. 1600): Dacbaga. Las versiones polifónicas de Francisco López Capillas contenidas en libros de coro de la CM no siguen en particular esta melodía. Solo el inicio coincide. ⁴³⁹	CANTUS ID: 008310 MMMÆ: 1011a _{s2} (E-Lc 54, f. 32)
25 Hostis Herodes O42 (ver Crudelis Herodes, N° 12)				
26 Hujus oratu Deus O36, ff. 80v-81v, Natalicio de mártires y de ni vírgenes ni mártires, Vísperas El himno inicia en un folio inserto del s. XIX? Y continúa en el Ms. 1, donde presenta correcciones en el texto original, anterior a la reforma de Urbano VIII (Hujus obtentu Deus)				
DCDFEDEDCD	CLL: O34, ff. 123-124v, Común de no mártir ni virgen O35, ff. 116v-118, Común de no virgen, laudes y horas menores I: SalMx1584, f. 142v	-Cseg: H-1 (En BNE, MPCANT3 y MPCANT30 esta melodía está asignada a los himnos Petre sol terris, Virginis laudes animus y Laeta devote celebret)	-SalMx1563, f. 156: GaGEFEDECEG	CANTUS ID: 008362 MMMÆ I: 151
27 Invicte martyr unicum O09, ff. 59-60v, Esteban protomártir (texto corregido de acuerdo a la reforma de Urbano VIII)				
FGacbaGabaG	–	En los cantorales de BNE esta melodía está asignada a los himnos Salvete flores martyrum (Inocentes), Hostis Herodes (Epifanía), Amor Jessu dulcissimae (Transfiguración), Jesu redemptor omnium y Te Deum laudamus (Navidad), A solis ortus cardine (Navidad). Igualmente, en el <i>InTo</i> 1515 (ver N° 16)	–	CANTUS ID: 830176

⁴³⁹ Sin embargo, señala Javier Marín: "Aunque no sigue de modo exacto ninguna entonación, el inicio del T y S indica que el compositor no siguió la entonación romana, sino la recogida en los libros litúrgicos españoles, ya que el *cantus firmus* concuerda con el que aparece en *PassTole* 1576, fol. 11v, y *OHS* 1616, fol. 14r, así como en el Cantoral M16, fols. 31v-34r." (Marín, p. 393).

Tabla 37. Himnos contenidos en cantorales del s. XVI y primera mitad del XVII de la catedral de México, y sus concordancias con otras fuentes⁴³⁶

<i>Incipit</i> musical	Concordancias locales CLL: cantoral, I: impreso, P: versión polifónica	Concordancias con fuentes hispanas ⁴³⁷	Otras versiones en fuentes locales	Concordancias melódicas en inventarios ⁴³⁸
28 Iste confessor O36, ff. 52-53v, Natalicio de confesor Pontífice, Vísperas / f. 59 Doctor, Vísperas (ref.) / f. 64, Natalicio de confesor no pontífice (ref. Inserto de segunda mitad del s. XVIII)				
dGacacdegfe	CLL: O42, f. 91v-94v, Común de confesor pontífice, Vísperas, con pequeñas variantes al final I: SalMx1584, f. 124v, Natalicio de confesor pontífice	-InTo1515, f. 37 -RVCSev, f. 253v-254	-SalMx1584, f. 130, Natalicio de una virgen: DCDFEDEDCD (esta melodía concuerda con CANTUS ID: 008362)	MMMAE X: S 155 (E-Bc 251, f. 71v; E-Boc, f. 126)
29 Jam sol recedit igneus O10, ff. 100v-102, Sábado antes de Septuagésima, Vísperas (texto corregido de acuerdo a la reforma de Urbano VIII)				
DabcaFGa	CLL: O19, ff. 30v-31v, Santísima Trinidad, Vísperas (texto corregido) Primer Domingo después de Pentecostés, f. 34, Vísperas, (ref.); f. 41, Segundas Vísperas (ref.) O42, ff. 32-33v, Santísima Trinidad, Vísperas: Gdefdbcd (melodía transportada), texto anterior a la reforma (O lux beata trinitas) O01, ff. 67v-69 (idem) O40, ff. Sábados de todo el año, Vísperas, ff. 86v-87 (idem) I: SalMx1584, f. 70	-InTo1515, ff. 10-10v, Vísperas y Completas (O lux beata trinitas) -CSeg: H-29	-SalMx1563, f. 127v, Sábados después de la octava de Epifanía y después de la fiesta de la Santísima Trinidad, Vísperas GaGFDEFDEFGa	MMMAE X: S 39 ₂ (E-Bc 251, f. 45; E-Boc, f. 72)
30 Jesu corona virginum O36, ff. 71v-72v, Natalicio de una virgen, Vísperas / O24, f. 48, Lucía, Vísperas (ref.); f. 90, Águeda , v. y mr., Vísperas y horas (ref.)				
GacbaGbdcdbd	CLL: O31, ff. 64v-66v, Santa Rosa de Lima, Laudes; O34, ff. 105v-108, Común de vírgenes, primeras Vísperas; O35, ff. 102v-105, Común de confesor no pontífice, Vísperas; O36, ff. 71v-72, Común de vírgenes, Vísperas I: SalMex1584, f. 134v, Natalicio de una virgen; f. 185v, Águeda	-CSeg: H-20	-O42, ff. 94v-96v: Fabcbdbcdedc (misma melodía de RVCSev, f. 258v, Natalicio de vírgenes)	MMMAE I: 732
31 Jesu corona virginum O42, ff. 94v-96v, Común de vírgenes, Vísperas				
Fabcbdbcdedc	P: MexC4, ff. 88v-90, Francisco Guerrero	-InTo1515, f. 39v, para fiestas de cuatro capas (melodía transportada Gbcbdedcdefed)	Ver N° 30	MMMAE X: 752 _{s1 s2} (melodía con numerosos <i>contrafacta</i> en fuentes españolas)
32 Jesu nostra redemptio O42, ff. 26v-28v, Ascensión del Señor, Vísperas (texto anterior a la reforma de Urbano VIII)				

Tabla 37. Himnos contenidos en cantorales del s. XVI y primera mitad del XVII de la catedral de México, y sus concordancias con otras fuentes⁴³⁶

<i>Incipit</i> musical	Concordancias locales CLL: cantoral, I: impreso, P: versión polifónica	Concordancias con fuentes hispanas ⁴³⁷	Otras versiones en fuentes locales	Concordancias melódicas en inventarios ⁴³⁸
DEFDCFGa	CLL: O18, ff. 63v-65v, Vísperas; f. 15, segundas Vísperas (ref.) P: MexC4, ff. 47v-49, [Francisco Guerrero]	-InTo/1515, f. 8v, Maitines y horas menores; f. 9, Pentecostés -BNE, MPCANT18, f. 42; MPCANT21, ff. 93-97 -CSeG: H-7, H-9	-SalMx1563, f. 125v, desde Sábado <i>in Albis</i> hasta la Trinidad, Completas; V13, ff. 48v-49: FEFGaGDFEFEGFE	MMMAE I: 4 MMMAE X: S 17 (melodía asignada al himno Rex aeterna Domine en fuentes españolas)
33 Jesu redemptor omnium O08, ff. 15-16v, Navidad, Maitines (texto corregido de acuerdo a la reforma del Breviario de Urbano VIII)				
FGacbaGabaG	CLL: O09, ff. 49v-51v (Navidad, segundas Vísperas; Domingo dentro de la Octava de Navidad, texto corregido); O10, ff. 8-10v (Circuncisión, Vísperas, texto corregido) I: SalMx1563, f. 126v; SalMx1584, f. 274v: CDEGFEDFED (misma melodía transportada) AnMx1589, ff. 46v-47	-InTo/1515, f. 3 -RVCSv, f. 184-184v: CDEGFEDFED (melodía transpuesta)	V03, ff. 125-127, Confesor pontífice, Laudes: Gbcdecdefed	CANTUS ID: 830176 MMMAE I: 71
34 Lustris sex qui jam peractis [sic] M18, ff. 51-55v, Viernes Santo, Acción litúrgica				
EGEDGacdc	–	-InTo/1515, ff. 5v-6 (Lustra sex qui jam peracta) -CSeG: H-51	SalMx1563, f. 131v, Domingo de Pasión, Laudes: abGcdfgfedfedc (misma melodía de MPCANT27, f. 34v, Invención de la Santa Cruz, Laudes)	MMMAE X: 56 _{s1} (melodía asignada al himno Pange lingua)
35 Martinae celebri plaudite O42, ff. 38-39v, Martina, Vísperas				
dGdecbaGa	–	-CSeG: H-59	–	MMMAE X: S 23 ₂ (E-T 33.4, f. 86v, melodía asignada al himno Sacris solemniis; E-Bc 251, Chorus fidelium; E-Boc, f. 124v, Sanctorum meritis, esta última igual que en el InTo/1515, f. 35)
36 Martyr Dei Venantius O42, ff. 55v-58, Venancio, Vísperas				
DCDFGFDCDC	–	–	–	MMMAE X: S 8
37 Miris modis repente liber O42, ff. 73v-76, Pedro ad vincula, Vísperas (texto corregido de acuerdo a la reforma de Urbano VIII)				
DEDEFGaGEFED	P: MexC4, ff. 12v-13, Antonio de Salazar ⁴⁴⁰	-InTo/1515, f. 19 (Petrus beatus catenarum)	O30, ff. 6-8: aDEFDFGabaGE	–
38 O lux beata trinitas O42 (ver Jam sol recedit, N° 29)				
39 Pange lingua M18, ff. 45-50v, Viernes Santo, Acción litúrgica				

⁴⁴⁰ Javier Marín, *Los libros de polifonía...*, p. 318, señala que el *cantus firmus* usado por Salazar no coincide con esta melodía, sin percatarse de que el *Altus* inicia con ella, en mínimas, y luego el *Superius*, en breves.

Tabla 37. Himnos contenidos en cantorales del s. XVI y primera mitad del XVII de la catedral de México, y sus concordancias con otras fuentes⁴³⁶

<i>Incipit</i> musical	Concordancias locales CLL: cantoral, I: impreso, P: versión polifónica	Concordancias con fuentes hispanas ⁴³⁷	Otras versiones en fuentes locales	Concordancias melódicas en inventarios ⁴³⁸
EGEDGacdc	–	- <i>InTo</i> /1515, f. 5-5v, Domingo de Pasión, Maitines; f. 17, Vigilia de la Santa Cruz, Maitines -CT, f. 130v -RVCSv, f. 243, Catarina, Maitines	O48 (himnario franciscano), p. 350, Domingo de Pasión, Maitines: DCFGabcba SalMx1563, f. 131v, Domingo de Pasión, Maitines: abGcdfgfed	<i>MMMAE</i> X: 56 _{s1} (E-MO 36, f. 55v)
40 Pange lingua O19, ff. 50-53, <i>Corpus Christi, Vísperas</i> / f. 69, <i>Sábado dentro de la Octava de Corpus Christi, Vísperas</i> (ref.) / f. 73, Domingo... (ref.)				
FGaGbaGaGF	CLL: O42, ff. 34-37v P: MexC7, ff. 45v-47, Francisco López Capillas; MexC9, ff. 94v-96, T. L. de Victoria; TepMV3, ff. 45v-48, Francisco Guerrero	- <i>InTo</i> /1515, ff. 9v-10, Vigilia de <i>Corpus Christi</i> -RVCSv, f. 208v, Vigilia de <i>Corpus Christi</i> -Cseg: H-54	ver N° 39	<i>MMMAE</i> X: S 88 (E-T 33.4, f. 86; E-Bc 251, f. 55; E-Boc, f. 102v)
41 Pater superni luminis O42, ff. 68-70, <i>María Magdalena, Vísperas</i>				
Fabcbcdedc	P: MexC4, ff. 57v-59, Anónimo	-BNE, MPCANT27, f. 40-40v	–	<i>MMMAE</i> X: 752 _{s1}
42 Placare Christe servulis (ver N° 10, <i>Christe redemptor omnium</i>) O42				
43 Quicumque Christum quaeritis O42, ff. 76v-79, <i>Transfiguración del Señor, Vísperas</i>				
Fabcbcdedc	–	-BNE, MPCANT27, f. 45	-SalMx1584, f. 239v: DabcaFGac	<i>MMMAE</i> X: 752 _{s1}
44 Quodcumque in orbe nexibus O24, ff. 51v-54, Cátedra de S. Pedro en Roma, <i>Vísperas</i> (texto corregido según la reforma de Urbano VIII)				
FEDCDEFGFDCD	CLL: O42, ff. 40-42v (texto corregido)	-BNE, MPCANT35, ff. 43v-44v (cantoral del s. XV, procedente de un Convento franciscano en Toledo) (Quodcumque vinclis)	O34, ff. 131-133 EEaGabcbaGa	<i>MMMAE</i> I: 106
45 Regalis solio fortis Iberiae O42, ff. 54-55v, <i>Hermenegildo, Vísperas</i>				
dGdecbaGa	–	-BNE, MPCANT 36, f. 64-64v: esta melodía está asignada al texto Sanctorum meritis in clyta, del Común de mártires fuera del tiempo Pascual. Igualmente en el <i>InTo</i> /1515, f. 35.	–	<i>MMMAE</i> X: S 23 ₂ (esta melodía está asignada a los himnos Sacris solemniis, Chorus fidelium y Sanctorum meritis en fuentes hispanas)
46 Regis superni nuntia O42, ff. 66-67v, <i>Teresa, Vísperas</i>				
Fabcbcdedc	P: MexC4, ff. 69v-72, Anónimo	–	–	<i>MMMAE</i> X: 752 _{s2} (melodía asignada a los himnos Verbum supernum, In majestatis solio, O lux beata trinitas, Rector potens, Nunc sancte nobis, Verbum supernum en fuentes hispanas)
47 Rex gloriose martyrum O36, ff. 32v-33v, <i>Varios mártires, Vísperas</i>				

Tabla 37. Himnos contenidos en cantorales del s. XVI y primera mitad del XVII de la catedral de México, y sus concordancias con otras fuentes⁴³⁶

<i>Incipit</i> musical	Concordancias locales CLL: cantoral, I: impreso, P: versión polifónica	Concordancias con fuentes hispanas ⁴³⁷	Otras versiones en fuentes locales	Concordancias melódicas en inventarios ⁴³⁸
GcbaGbcdba	CLL: O34, ff. 51v-53v; O35, ff. 48v-50: FBAGFABAG (transportado y con mínimas variantes) I: SalMex1584, f. 112	-Cseg: H-28 (En el <i>InTo</i> /1515, f. 7 esta melodía se encuentra asignada al himno Ad coenam agni providi)	–	MMMAE I: 150
48 Salutis humanae sator O18 (ver Jesu nostra redemptio)				
49 Salvete flores martyrum O09, ff. 91v-93, Santos Inocentes, Laudes				
FGacbaGabaG (ver N° 27 y 16)	CLL: O10, ff. 53v-55, segundas Vísperas; O42, ff. 12v-14, Vísperas	BNE, MPCANT9, f. 68-68v, Vísperas	–	MMMAE I: 71 CANTUS ID: 830176
50 Sanctorum meritis O36, ff. 37v-39, Natalicio de varios mártires fuera del tiempo Pascual, Vísperas / f. 48, segundas Vísperas (ref.) El himno inicia en un folio añadido del s. ¿XIX? y continúa en el Ms. 1 (s. XVI). En éste, el texto está corregido.				
dGdecbaGa	CLL: O34, ff. 58-62; O35, ff. 54v-57v; O42, ff. 88-91; V11, ff. 26-31 (Hipólito y Casiano) P: MexC4, ff. 84v-86 y MexC8, ff. 54v-55, [Francisco Guerrero] I: SalMx1584, f. 115v	- <i>InTo</i> /1515, f. 35 -Cseg: H-59	–	MMMAE X: S 23 ₂ (E-Boc, f. 124v)
51 Stabat Mater dolorosa V14, ff. 15-18, Siete dolores de la Virgen, Vísperas (están con música las estrofas 1, 2, 5, 6, 9 y 10)				
FGaGbaGaGF	CLL: O42, ff. 34-37v (Pange lingua) P: MexC4, ff. 91v-93, Anónimo	-Cseg: H-54 (En el <i>InTo</i> /1515, f. 9v esta melodía está asignada al himno Pange lingua)	V01, ff. 64v-67: dcacdfgd	MMMAE X: S 88 (Pange lingua)
52 Summae Parens O20, ff. 9-10, Santísima Trinidad, Maitines				
Fabcdbcdedc	CLL: O21, ff. 10-11 P: MexC4, ff. 99v-100 y MexC8, ff. 61v-62, José de Agurto y Loaysa	BNE, MPCANT72, f. 1	–	MMMAE X: 752 ₅₁₋₅₂ (Rex gloriose martyrum, Quorum precepto subditur, Verbum supernum prodiens, Verbum supernum dimicans, Nunca sancte nobis, Rector potens, O lux beata trinitas)
53 Te Deum laudamus O17, ff. 40v-51v, Domingo de Resurrección, Maitines				
EGaGabaGaEGab	CLL: O08, ff. 100-110v, Navidad, Maitines; O22, ff. 77v-95v, <i>Corpus Christi</i> : EGaGabcbaGabaG (inicia igual pero tiene un desarrollo diferente) P: TepMV3, ff. 81v-86, Francisco Guerrero: EGabaGa	CS, L37B, f. 36v	–	–

Tabla 37. Himnos contenidos en cantorales del s. XVI y primera mitad del XVII de la catedral de México, y sus concordancias con otras fuentes⁴³⁶

<i>Incipit</i> musical	Concordancias locales CLL: cantoral, I: impreso, P: versión polifónica	Concordancias con fuentes hispanas ⁴³⁷	Otras versiones en fuentes locales	Concordancias melódicas en inventarios ⁴³⁸
54 Te Joseph celebrent V14, ff. 7-9, José conf., Vísperas				
dGdecbcbaGa	P: MexC4, ff. 45v-47 y MexC12, ff. 12v-13, José de Agurto y Loaysa; MexC4, ff. 14v-15, Manuel de Sumaya	BNE, MPCANT21, ff. 7v-11v Cseg: H-59 (En el <i>InTo/1515</i> , f. 35: melodía asignada al himno de Vísperas Sanctorum meritis)	V13, ff. 30-30v: aEFEGFED O46, pp. 47-50: abGEFEDCD	MMMÆ X: S 23 ₂ (Sacris solemnii, Chorus fidelium, Sanctorum meritis)
55 Te splendor et virtus O42, ff. 51v-53v Aparición de S. Miguel arcángel, Vísperas (texto corregido de acuerdo a la reforma de Urbano VIII)				
Fabcbcdedc	–	(En BNE, MPCANT73, ff. 44-45, esta melodía está asignada al himno de Vísperas del Ángel Custodio Orbis patrator optime)	SalMx1584, f. 267, Tibi Christe splendor: aFGECDEFDE (misma melodía de RVCSev, f. 238v, usada por Francisco Guerrero en TepMV3, ff. 58v-60) V13, ff. 71v-72: Gbdecdefdgedc (misma melodía de MPCANT27, ff. 33-34)	MMMÆ X: 752 _{s2} (Verbum supernum, In majestatis solio, O lux beata trinitas, Rector potens, Nunc sancte nobis)
56 Tristes erant apostoli de Christi O36, ff. 16-17, Común de apóstoles y evangelistas en tiempo de Pascua, Vísperas (texto corregido de acuerdo a la reforma de Urbano VIII) / Segundas Vísperas, f. 21v (ref.)				
GcbaGbdcba	CLL: O34, ff. 24v-27; O35, ff. 23v-26: FbaGFabcbag (transportado) I: SalMx1584, f. 103	(En el <i>InTo/1515</i> , f. 7, melodía asignada al himno Ad coenam agni providi)	Ver N° 57	–
57 Tristes erant apostoli de nece (ver Tristes erant apostoli de Christi) O42, ff. 45v-48, Marcos evangelista, Vísperas (texto anterior a la reforma de Urbano VIII)				
DEFDCFGa	P: MexC4, ff. 78v-80, [Francisco Guerrero]	-CS, L37B, f. 53v -Cseg: H-7, H-9	Ver registro anterior	MMMÆ X: S 17 (MMMÆ I: 4 ₂) (En todas las fuentes de este inventario esta melodía corresponde al himno Rex aeterne Domine)
58 Tu Trinitatis unitas O20, ff. 75v-77, Santísima Trinidad, Laudes				
Fabcbcdedc	CLL: O21, ff. 63v-64v	RVCSev, ff. 206v-207	–	MMMÆ X: 752 _{s2} (ver N° 55)
59 Ut queant laxis O42, Natividad de S. Juan Bautista, Vísperas				
DECDacaGFGFED	I: SalMx1584, f. 206v P: MexC4, ff. 52v-55, Anónimo	- <i>InTo/1515</i> , f. 13v (esta melodía también se encuentra asignada al himno Iste confessor) -RVCSev, ff. 224	–	MMMÆ X: S 80 (E-Boc, f. 110; E-LE6, f. 35)
60 Veni creator spiritus O19, ff. 5v-8, Pentecostés, Vísperas				

Tabla 37. Himnos contenidos en cantorales del s. XVI y primera mitad del XVII de la catedral de México, y sus concordancias con otras fuentes⁴³⁶

<i>Incipit</i> musical	Concordancias locales CLL: cantoral, I: impreso, P: versión polifónica	Concordancias con fuentes hispanas ⁴³⁷	Otras versiones en fuentes locales	Concordancias melódicas en inventarios ⁴³⁸
GaGFGaGcdc	CLL: V13, ff. 52-52v; O42, ff. 29-31v P: MexC4, ff. 93v-95, Anónimo; TepMV3, ff. 41v-44, Francisco Guerrero	-InTo/1515, f. 9v, Tercia -CSeg: H-6	-	CANTUS ID: 008311 MMMÆ X (MMMÆ I: 17 ₁)
61 Vexilla regis prodeunt... vita mortem O12, , ff. 1v-6V, Sábado anterior al primer Domingo de Pasión, Vísperas (es el himno de Vísperas de toda la Semana de Pasión y la de Pascua. Presenta correcciones en la música y el texto correspondientes a la reforma de Urbano VIII)				
aGFEDFGa	CLL: O42, ff. 19v-20, Sábado de Pasión, texto anterior a la reforma (Vexilla regis prodeunt... quo carne) TepMV3, ff. 34v-37, Francisco Guerrero	-InTo/1515, f. 4 -CSeg: H-8	O12, ff. 25v-30, Lunes después del Domingo de Pasión, Vísperas: FGabaFGaFEDGaFDO42, ff. 48v-51v, Invención de la S. Cruz, texto anterior a la reforma (Vexilla regis prodeunt... quo carne): Fabcbcdedcfdc SalMx1584, f. 198v y MexC4, ff. 50v-52 y MexC12, ff. 6v-7, ¿Manuel de Sumaya?: GcbaGbdcbabG, Invención de la S. Cruz; f. 222: Gbcdecdefed, Santa Cruz, igual que en O42 pero transportado) SalMx1589, f. 127, Sábado cuarto de Cuaresma: FGbaGFGaGFD	MMMÆ X: S 132 (E-E I.II.17, f. 373; E-EI.II.17, f. 373; E-Boc, f. 98v)
62 Vexilla regis prodeunt... vita mortem O12, ff. 25v-30, Lunes después del Domingo de Pasión, Vísperas (texto y música corregidos)				
FGabaFGaFEDGaFD	CLL: M18, ff. 55v-61, Viernes Santo, Acción litúrgica P: MexC2, ff. 66v-72, [¿Hernando Franco?] I: SalMx1563, f. 131	-InTo/1515, f. 5 -RVCSeg, f. 194v	Ver N° 71	-
63 Vexilla regis prodeunt... quo carne O42 (ver Vexilla regis prodeunt... vita mortem, N° 62)				

De la tabla anterior pueden extraerse algunas aproximaciones al conocimiento de este repertorio.⁴⁴¹ Los himnos de este grupo de libros presentan las siguientes concordancias con las fuentes consideradas:

SalMx1563	SalMx1584	AnMx1589	InTol1515
4	11	3	22

En cuanto a concordancias con fuentes manuscritas hispanas (cantorales y Regla vieja del Coro de la catedral de Sevilla), de los 63 himnos, sólo en 11 no se hallaron correspondencias. Esto evidencia la filiación de México con la tradición hispana en este repertorio.

De estos 63 himnos registrados en los cantorales del s. XVI e inicios del XVII, 5 presentan versiones melódicas diferentes en libros de la misma temporalidad, y 8, en libros posteriores.

Tabla 38. Himnos con diferentes versiones melódicas en libros de la catedral de México

<i>Aurea luce et decore</i>	
O42 Pedro y Pablo apóstoles, Vísperas: FEDCDFDEFDCEFG	V16 y O26 (<i>Decora lux aeternitatis</i>): aDEFDEFGaba (el V16 contiene oficios propios para los santos patronos de la catedral de México: Apóstoles S. Pedro y S. Pablo y la Asunción de la virgen)
<i>Deus tuorum militum</i>	
O09 Esteban protomártir, Laudes; O42, Vísperas: FGacbaGabaG	O30, Lorenzo; O34, O36 , Común de mártires fuera del tiempo Pascual: Fabcdcbdedc
<i>Exsultet caelum laudibus</i>	
O42, O09, O10, Juan apóstol y evangelista, Vísperas: FGacbaGabaG	O35, O36 (<i>Exsultet Orbis gaudiis</i>), Común de apóstoles y evangelistas, Vísperas: FbaGFaGF
<i>Fortem virili pectore</i>	
O36 Común de mártires, ni vírgenes ni mártires, Vísperas: DCDFGFDCDC	O42 DaGabaGcbcd
<i>Jesu corona virginum</i>	
O36 Natalicio de una virgen, Vísperas; O31 Santa Rosa de Lima, Laudes; O34 Común de vírgenes, Vísperas; O35 Común de confesor no pontífice, Vísperas; O36 Común de vírgenes, Vísperas: GacbaGbdcbd	O42 Común de vírgenes, Vísperas: Fabcdcbdedc
<i>Jesu redemptor omnium</i>	
O08 Navidad, Maitines; O42 (<i>Christe redemptor</i>) desde Navidad hasta Epifanía; O09 Navidad, segundas Vísperas: FGacbaGabaG	V03 Confesor pontífice, Laudes: Gbcdecdefed
<i>Miris modis repente liber</i>	

⁴⁴¹ El estudio de fuentes para este repertorio presentó mayores limitaciones (dificultad o incluso imposibilidad de acceso a algunos libros, condición incompleta de algunos impresos), razón por la cual se plantea esta herramienta de sistematización como un ejercicio de aproximación y no como un estudio exhaustivo.

O42 Pedro ad vincula, Vísperas: DEDEFGFaGEFED	O30 aDEFDFGabaGE
<i>Quodcumque in orbe nexibus</i>	
O24, O42 Cátedra de S. Pedro en Roma, Vísperas: FEDCDEFGFDCCD	O34 EaGabcbaGa
<i>Stabat Mater</i>	
O42, V14 Siete dolores de la Virgen, Vísperas FGaGbcaGaGF	V01 dcacdfgd
<i>Te Joseph celebrent</i>	
V14 José conf., Vísperas dGdecbcbGa	O46 abGEFEDCD
<i>Tristes erant apostoli de Christi</i>	
O36 Común de apóstoles y evangelistas en tiempo de Pascua, Vísperas: GcbaGbdcbGa; O34: FbaGFabcbaG	O42 (Tristes erant apostoli de nece): DEFDCFGa
<i>Vexilla Regis prodeunt... vita mortem</i>	
O12, O42 (Vexilla regis prodeunt... quo carne), Sábado de Pasión, Vísperas; M18, Viernes Santo, Acción litúrgica: aGFEDFGFGa	O12 Lunes después del Domingo de Pasión, Vísperas: GabaFGaFED

Mientras que 11 melodías tienen *contrafacta*. Las que tienen más son la del 5m: Fabcdcbdedc y la del 8m: FGacbagabaG.

Tabla 39. Himnos con *contrafacta* (una misma melodía para distintos himnos)

<i>Incipit musical</i>	Himnos⁴⁴²
cbacbaGFabG	3 Ad preces nostras deitatis 5 Audi benigne conditor... in hoc sacro ieiunio
DCDFGFDCDC	17 Deus tuorum militum 23 Fortem virili pectore 36 Martyr Dei Venantius
DEDEFGFaGEFED	18 Egregie Doctor Paule 37 Miris modis repente liber
DEFDCFGa	33 Jesu nostra redemptio 57 Tristes erant apostoli
dGdecbcbGa	35 Martinae celebri plaudite 45 Regalis solio fortis Iberiae 50 Sanctorum meritis 54 Te Joseph celebrent
EGEDGacdc	34 Lustris sex qui jam peractis 40 Pange lingua
Fabcdcbdedc	31 Jesu corona virginum 41 Pater superni luminis 43 Quicumque Christum quaeritis 46 Regis superni nuntia 52 Summae Parens 55 Te splendor et virtus 58 Tu Trinitatis unitas

⁴⁴² El número antes del himno corresponde a su ubicación en la Tabla 37.

FGacbagabaG	10 Christe redemptor omnium ex Patre 12 Crudelis Herodes 16 Deus tuorum militum 29 Exsultet caelum laudibus 27 Invicte martyr unicum 33 Jesu redemptor omnium 49 Salvete flores martyrum
FGaGbcaGaGF	9 Caelestis urbs Jerusalem 51 Stabat Mater dolorosa
Gbcdecdefed	15 Defensor alme hispaniae 20 Exultet orbis gaudiis
GcbaGbdcba	2 Ad coenam agni providi 47 Rex gloriose martyrum 56 Tristes erant apostoli de Christi

Recepción de la reforma de Urbano VIII: enmiendas, pervivencias y nuevos himnos

El único libro que conserva textos anteriores a la reforma de Urbano VIII es el O42. En los antifonarios, aún anteriores a éste, todos los textos modificados en dicha reforma se encuentran corregidos, como ya se ha mencionado, a través de raspaduras del manuscrito en las secciones respectivas.⁴⁴³ Así, en el cantoral O42, de 37 himnos, 11 conservan su texto antiguo y uno de ellos se encuentra en ambas versiones (*Christe redemptor omnium – Placare Christe servulis*), siendo el único libro que contiene dicho himno.

Tabla 40. Textos reformados en el himnario CM, CLL-O42

Texto antiguo (O42)	Texto reformado (cantoral donde se encuentra)
Ad coenam agni providi	Ad regias agni dapes (O18)
Audi benigne conditor... in hoc sacro ieiunio	Audi benigne conditor... in hoc sacro ieiunio (O11) ⁴⁴⁴
Aurea luce et decore roseo	Decora lux aeternitatis (V16, distinta melodía)
Christe redemptor omnium (Navidad)	Placare Christe servulis (O42, Todos los santos)
Hostis Herodes	Crudelis Herodes (O10)
Exsultet caelum laudibus	Exsultet orbis gaudiis (O09, O10)
O lux beata trinitas	Jam sol recedit igneus (O10, O19, O01, O40)
Jesu nostra redemptio	Salutis humanae sator (O18; V13, distinta melodía)

⁴⁴³ Estas correcciones debieron realizarse en 1646, de acuerdo a un documento capitular de enero de ese año, ya citado en el “Estudio histórico sobre la librería de canto...”; véase AHAM, Fondo Cabildo, sección Museo Catedral, serie Catedral Metropolitana, caja 184, exp. 9, 12 de enero de 1646.

⁴⁴⁴ En esta fuente la primera estrofa del himno tiene el texto antiguo, pero a partir del final de la segunda estrofa, se encuentra corregido de acuerdo a la reforma de Urbano VIII.

Tristes erant apostoli de nece
Vexilla regis prodeunt... quo carne
Vexilla regis prodeunt... quo carne (otra melodía)

Tristes erant apostoli de Christi (O34)
Vexilla regis prodeunt... vita mortem (O12)
Vexilla regis prodeunt... vita mortem (O12, M18)

Reflexiones finales

Este estudio se ha avocado a una pequeña parcela dentro del complejo mundo de la música litúrgica (que a su vez es una pequeña parcela dentro del universo multifacético de la expresión religiosa). Además, este reducto, por llamarlo de otra manera, no es igual a ningún otro, porque corresponde a una localidad en particular, la del México novohispano; pero tampoco a la totalidad de ese México, sino específicamente al “centro” del mismo, el Arzobispado de la ciudad de México y su iglesia catedral. Partiendo de esta simple reflexión es preciso tener las ideas claras en cuanto a los aportes que se pueden preveer y también a los insospechados, los que tal vez estén más allá de la mirada limitada de quien investiga. Por eso esta sección final tiene el nombre de “reflexiones”, porque sin negar que a lo largo de la investigación se ha arribado a algunas verosimilitudes en esta historia, lo conclusivo es lo menos. Lo que más se ha desprendido de este trabajo es la relatividad de un proceso común entre los seres humanos y sus sociedades: la transmisión y la asimilación de expresiones que tienen que ver con determinado sistema de creencias y formas de vivirlas, sentirlas y expresarlas, en este caso, a través del canto. El punto de partida ha sido prolijo y a la vez limitante: los libros de coro, es decir, la dimensión textual, documental y material del proceso de transmisión del canto litúrgico; de nuevo, sólo una parcela del acontecimiento. Desde ellos y su complejidad semiótica se hizo el ejercicio de mirar hacia el todo, en el entendido de que no obstante ser una mirada relativa, fragmentaria y por lo tanto, incompleta, tiene validez y provecho si se le mide en su justa dimensión. Como escribió James Grier, a propósito de la transmisión del repertorio cantollanístico y su variabilidad:

cada versión de una pieza tiene valor como un registro de esa pieza en el momento en el que fue hecha la copia. En el caso del canto llano, por ejemplo, las variantes pueden identificarse con periodos cronológicos, áreas geográficas u órdenes religiosas [...] Cada uno [...] es valioso por la información que proporciona sobre la práctica del canto llano en un determinado periodo, región u orden. En aquellos casos en los que el número de fuentes es inmanejable, un estudio más restringido, ya sea en tiempo o lugar, es más valioso que uno superficial sobre el corpus completo de las fuentes.⁴⁴⁵

⁴⁴⁵ James Grier, *La edición crítica de música*, Madrid, Ediciones Akal, S.A., 2008, pp. 52-53.

Haciendo recuento, las perspectivas, a grandes rasgos, al estudiar los libros de coro de la catedral de México han sido las siguientes:

- Un estudio histórico documental sobre la formación de la librería de coro, sus afluentes y su desarrollo en el tiempo.
- La corroboración, a través del cruce de fuentes y del trabajo comparativo, de la filiación de los libros de coro de la catedral de México con los de Sevilla, y junto a ello, algunas prácticas litúrgicas.
- La identificación de elementos singulares o característicos en las fuentes y repertorios de la catedral de México.
- El proceso de enmienda y actualización de los libros, lo cual supuso la introducción de elementos que apuntaron a una identidad o especificidad local del repertorio.

En el desarrollo de cada uno de estos temas se pusieron de relieve algunos aspectos metodológicos inherentes, por un lado, al estudio del complejo litúrgico y su proceso de transmisión y recepción, y por otro, al estudio de los libros como expresión material de dicho proceso:

1. La importancia de considerar la multiplicidad de factores que componen el complejo litúrgico (textos, melodías, ritual).
2. La importancia, igualmente, de abordar el estudio de los libros de manera interdisciplinaria, dada la complejidad semiótica de los mismos, en sus niveles textuales y materiales.
3. La significación que comporta el factor de selección (de un repertorio, de un modelo, una determinada tradición de canto, una forma de ornamentar, el impulso a ciertas devociones) como parte de un proceso de construcción de identidades en una comunidad.⁴⁴⁶
4. Los cambios en la transmisión de la música pueden estar vinculados a múltiples factores: su condición entre lo oral y lo escrito; su medio de fijación textual,

⁴⁴⁶ Parfraseando a M. Hardie, detrás de toda selección hay prioridades, y éstas son de carácter local (Jane M. Hardie, "Lamentations chant in Iberian sources before 1568", Maricarmen Gómez y Marius Bernadó (eds.), *Fuentes musicales en la Península Ibérica (ca. 1250-ca. 1550)*, Actas del Coloquio Internacional, Lleida, 1-3 abril 1996, Universitat de Lleida, p. 274).

manuscrito o impreso; aspectos económicos en torno a la producción de sus soportes materiales... mucho más que a regulaciones, a pesar de haberlas.

La visión relativa a los cantorales estudiados, bajo las perspectivas mencionadas, queda resumida en las siguientes líneas.

-La impronta sevillana está presente en el grupo de cantorales que formaron parte de la fundación del canto litúrgico en la catedral de México, visible en sus elementos gráficos (algunos con “firmas” de sus amanuenses sevillanos), en sus rúbricas, sus fiestas, sus formularios y melodías.

-El cruce de datos entre cantorales y documentos referenciales ha revelado la vigencia a lo largo de los siglos XVIII y parte del XIX de esa temprana producción o conformación de la librería de coro (segunda mitad del s. XVI e inicios del XVII). Es sintomático que la mayor parte del repertorio de la Misa contenido en esos primeros libros (traídos de Sevilla o confeccionados en México), no fue vuelto a copiar en libros de manufactura posterior.

-En los cantorales más tempranos de la colección (graduales santorales de origen sevillano) son visibles los procedimientos de renovación y de implementación de algunas reformas vinculadas con los preceptos tridentinos: recortes melismáticos, corrección de textos, abreviación de melodías, sustitución de folios, introducción de nuevas fiestas. Dichas intervenciones fueron realizadas en la catedral de México de la mano de Lorenzo Rubio y Gregorio de Quesada, al cuidado de Juan Hernández, cantor y luego maestro de capilla, Francisco de Paz y [¿Serván?] Ribero. Los cambios y recortes en las melodías y en la distribución del texto parecían ser elección de los correctores. Dichas intervenciones fueron el inicio de una diferenciación local de las melodías con respecto a sus fuentes de origen. Los libros sevillanos que se incorporaron a la librería a finales del s. XVI (graduales dominicales), en cambio, ya venían actualizados de acuerdo a Trento. Por lo tanto, el primer *corpus* ha sido de mayor relevancia en este estudio, por ser testimonio de la interpretación que se le dio en la catedral de México a los principios tridentinos relacionados con el canto litúrgico. De las modificaciones realizadas resultaron melodías con variantes particulares en relación a los referentes peninsulares. Por otra parte, los cantorales de la catedral conservaron algunos elementos de tradición hispana y rastros de una práctica pretridentina asociada a dicha

tradición, ahí donde las fuentes peninsulares postridentinas no dejaron rastro. Los cambios y las pervivencias pudieron responder a variados factores, vinculados a la naturaleza antropológica del proceso de transmisión del canto litúrgico (entre la oralidad, la escritura y la auralidad); a los medios de fijación de los textos (entre lo manuscrito y lo impreso); a aspectos sociales (necesidades y preferencias devocionales); políticos (por ejemplo, el pertenecer a la visión periférica del dominio español y, por lo tanto, tener una regulación menos efectiva que la que se daba en los centros peninsulares); a razones económicas (el aprovechar lo que ya se tenía y con lo que se contaba). Probablemente, más vinculados a un factor de pragmatismo que a paradigmas y cánones de orden teológico o incluso estético. Y en esta lógica, el factor musical era el que menos preocupaba a las autoridades reguladoras de la transmisión litúrgica, o en todo caso, el más difícil de regular, puesto que dependía de cada centro la copia y corrección del repertorio. Recordando las palabras de Antonio Rubial, ya citadas en el texto dedicado al mundo transmisor: “la situación de marginación y la lejanía de la metrópoli provocaron que muy pronto surgiera una conciencia de reafirmación de las peculiaridades propias frente a lo ‘hispanico’. Esos particularismos fueron ignorados en la metrópoli imperial, pero se convertirían a la larga en el motor que fortalecería un sentido de la diferencia.”⁴⁴⁷

-El trabajo de concordancias entre las fuentes ha mostrado que en el proceso de transmisión, los textos fueron más estables e invariables que las melodías. Jane M. Hardie, a partir de su estudio del género de las lamentaciones, plantea como posible causa que los textos son transmitidos mayormente por fuentes impresas, mientras que la música es transmitida sobre todo por manuscritos, lo cual vuelve más complejo el proceso. A esto añade que ha habido más tolerancia para la variación en las melodías que en los textos.⁴⁴⁸

-Aunque en general las melodías de los cantorales de la catedral de México se corresponden con las de los sevillanos (con diferencias en su desarrollo ornamental, a veces en su extensión o en la distribución del texto), la variedad parece ser la norma. Y cuando se matiza esta hipótesis en su contexto específico, se entiende mejor. La librería de coro de la catedral de México es producto de diversas etapas, y no de una producción local uniforme y homogénea. Muchos y variados fueron sus agentes. Muchas manos y voces intervinieron, locales y

⁴⁴⁷ Antonio Rubial García, *El paraíso de los elegidos. Una lectura de la historia cultural de Nueva España (1521-1804)*, México, FCE / UNAM, 2010, p. 17.

⁴⁴⁸ Jane M. Hardie, “Lamentations chant in Iberian sources before 1568”, Maricarmen Gómez y Marius Bernadó (eds.), *Fuentes musicales en la Península Ibérica (ca. 1250-ca. 1550)*, Actas del Coloquio Internacional, Lleida, 1-3 abril 1996, Universitat de Lleida, p. 281.

foráneas, peritas y otras no tanto; cada una con su propio bagaje y su propia memoria. Pero además, muchos de los libros tienen una condición “facticia”, con manuscritos de diversas temporalidades alternados de una manera evidentemente estratégica para “aprovechar lo que ya estaba escrito”. Por ello, como se dijo en el capítulo anterior, “la contemporaneidad y afinidad de origen de las fuentes no siempre implica homogeneidad entre ellas.” La casuística es amplia en varios aspectos: en las filiaciones, en la configuración de las melodías, en los rasgos y giros melódicos.⁴⁴⁹ En un mismo libro podían converger distintas tradiciones, incluso. No había patrones fijos ni modelos únicos. En cierta forma, se puede hablar de una práctica híbrida, lo cual en sí mismo es un posible rasgo de identidad local. Tal vez el caso más evidente de los expuestos en el estudio de fuentes es el del repertorio de Semana Santa, específicamente las pasiones y las lamentaciones, en las que “se evidencia el eclecticismo de las prácticas en la catedral de México, la combinación de una estructura textual y litúrgica de tradición romana y en la música, el uso del tono toledano.” O la singularidad de la composición polifónica de salmos y antifonas en los Maitines del Oficio de Difuntos, una práctica excepcional en el referente hispano. En el repertorio himnódico, en cambio, las estadísticas han mostrado de manera contundente la filiación con la tradición hispana (Sevilla y Toledo).

-Otro de los aspectos que reveló el estudio comparado de las fuentes fue que los impresos mexicanos no fueron modelo para los libros de coro. Aquellos dejaron patente un plan litúrgico-musical siguiendo variados modelos y tradiciones, pero la práctica del canto litúrgico que muestran los cantorales no se corresponde –al menos de manera significativa– como para pensar que aquellos fueron usados como modelo. Entre otros aspectos contrastantes entre ambas fuentes está el de la tendencia a la preservación de melismas extensos en los libros de coro y a la abreviación en las fuentes impresas (aun habiendo diferencias entre las versiones pretridentinas y postridentinas de los mismos). Las principales fuentes transmisoras del repertorio fueron esos primeros cantorales sevillanos con los que se inició la práctica del canto litúrgico en la catedral, junto con los sochantres y cantores que desfilaron por el coro a lo largo del siglo XVI.

⁴⁴⁹ En los estudios de variantes melódicas se observó una tendencia a que éstas ocurran hacia el desarrollo o final del canto, y pocas veces al inicio.

Inevitablemente han quedado al margen tópicos relevantes que abrirían otras puertas de acceso a la comprensión de las fuentes y sus contenidos y, entre sus notas y textos, los ecos de una práctica litúrgico-musical:

-El estudio de la modalidad en el repertorio.

-Un estudio más completo sobre aspectos ceremoniales y rituales.

-La comparación con cantorales de otros centros novohispanos, como Puebla, la Colegiata de Guadalupe (cuyos cantorales, según las referencias documentales, se copiaron de los de la catedral de México), Morelia, Guadalajara, Durango, antecedida por un obligado trabajo de catalogación.

-Un estudio más amplio de repertorios (del oficio divino, de los cantos del ordinario de la misa, de los géneros recitativos –como los tonos de Profecías, del Evangelio, los salmos.

-Ahondar en el estudio de los oficios dedicados a los santos patronos de la ciudad de México.

...Y tantos otros como miradas pueda haber.

Pero también en este trabajo, entre líneas, se han tocado algunos temas que, por no ser centrales para los objetivos de la investigación, quedaron como ramas sueltas o proyecciones que ameritan una continuidad, incluso para fortalecer algunas de las ideas aquí planteadas. Entre éstos se encuentra el investigar más a profundidad sobre los personajes que intervinieron en la manufactura de los libros de coro y rastrear los lugares donde pudiera haberse establecido un escritorio; la documentación de tipo económico acerca de la producción de cantorales; sobre los encargados de los diversos roles que intervenían en el canto litúrgico (correctores, chantres, sochantres), sus procedencias, lo cual abonaría al aspecto interpretativo del canto y sus modelos de origen; la participación de cantores indígenas; rastrear información sobre la enseñanza del canto llano en la catedral; el canto litúrgico en el ámbito misional; los métodos teóricos de canto llano en México; y un sinnúmero más de temáticas posibles.

Tal vez el mayor aporte de esta tesis sea lo que deja abierto, antes que lo concluido. El vislumbrar caminos que conducen a muchos otros en un tema focal –aunque hasta ahora marginal–, dentro de los estudios de la Iglesia novohispana: el canto como expresión e instrumento devocional y los libros como “objetos transmisores” y a la vez sujetos históricos, “receptores” de tradiciones litúrgico-musicales.

Anexos

Anexo 1.

“Inventario de los libros del coro de esta Santa Iglesia Metropolitana de México [...], 1749” (Transcripción crítica, con referencias acerca de los inventarios posteriores).⁴⁵⁰

Inventario de los libros del coro de esta Santa Iglesia Metropolitana de México, hecho en virtud de determinación del venerable cabildo del día cuatro de julio de mil setecientos cuarenta y nueve, y presente el señor Doctor Don Luis Fernando de Hoyos Mier dignidad de Chantre de ésta y por ante el Bachiller Juan Roldán de Aranguiz, Secretario de dicho Venerable Cabildo, y es como se sigue:

	FOJAS
1 Primero: en que se comprenden los oficios desde primeras Vísperas de la <i>Dominica</i> de Adviento hasta la Vigilia de la Natividad de Nuestro Señor ⁴⁵¹ en	97 útiles
2 Segundo: en que se comprenden los oficios desde las Vísperas de la Natividad de Nuestro Señor, hasta el <i>Te Deum Laudamus</i> de dicho día primero de Navidad en	111 útiles
3 Tercero: en que se comprenden los oficios desde la primera antífona de <i>Laudes</i> del día de la Natividad hasta la <i>Dominica</i> Infraoctava de la Natividad ⁴⁵² en	120 útiles
4 Cuarto: en que se comprenden los oficios desde el día de la Circuncisión hasta el sábado inclusive de Septuagésima ⁴⁵³ en	104 útiles
5 Quinto: en que se comprenden los oficios desde el día de la <i>Dominica</i> de Septuagésima hasta la feria Sexta inclusive de la <i>Dominica</i> de Pasión en	113 útiles
6 Sexto: en que se comprenden los oficios desde la <i>Dominica</i> de Pasión hasta el Sábado de Gloria inclusive ⁴⁵⁴ en	84 útiles

⁴⁵⁰ ACCMM, Inventarios, s/f (1735-1936), caja 1, exp. 6, Secretaría Capitular.

⁴⁵¹ I-c. 1790: “y al fin el oficio de Vísperas de la Expectación de Nuestra Señora”, también referido en el I-1874.

⁴⁵² En el I-c. 1790 se detalla el contenido: “desde las Antifonas de *Laudes* de la Natividad de Nuestro Señor, las segundas de Vísperas; las de San Esteban; las de San Juan Evangelista; las de los Santos Inocentes; hasta la conclusión de la *Dominica* infraoctava.” I-1874: “Descuadernado”.

⁴⁵³ En el I-c. 1790, igual que en el caso anterior, se detalla el contenido: “oficios de la Circuncisión de Nuestro Señor, las de las tres octavas de San Esteban; San Juan Evangelista; y los Santos Inocentes; las de Epifanía con sus antífonas ad Magnificat, de su octava, las antífonas de Dominicas siguientes y concluye con las antífonas ad Magnificat Sabatto ante Septuagésima.”

⁴⁵⁴ I-c. 1790: “hasta la conclusión de Vísperas del Viernes Santo”, sin referencia al Sábado de Gloria. I-c. 1874: “hasta las Vísperas de la Féria 5^a in Coena Domini. Muy maltratado.”

- 7 Séptimo: en que se comprende el oficio de *Maitines y Laudes* de Miércoles Santo⁴⁵⁵ en 122 útiles
- 8 Octavo: en que se comprende el oficio de *Maitines y Laudes* del Jueves Santo⁴⁵⁶ en 125 útiles
- 9 Noveno: en que se comprende el oficio de *Maitines y Laudes* del Viernes Santo en 97 útiles
- 10 Décimo: en que se comprenden los oficios desde la *Dominica* de Resurrección hasta el sábado inclusive de la *Dominica in Albis*⁴⁵⁷ en [Nota al margen: “Comprendidos en el primer cajón”] 94 útiles
- 11 Once: en que se comprenden los oficios desde las Vísperas de la *Dominica in Albis* hasta la *Dominica* infraoctava inclusive de la *Dominica* de la Ascensión en [Nota al margen: “Segundo cajón”] 81 útiles
- 12 Doce: en que se comprenden los oficios desde el Sábado de Pentecostés a Vísperas, hasta la *Dominica* infraoctava de *Corpus*⁴⁵⁸ en 81 útiles
- 13 Trece: en que se comprenden los oficios de las Antífonas de *Dominicas* desde el Sábado antes de la *Dominica* Tercera *post Pentecosten* hasta la *Dominica* Veinte y Cuarta que es la última en 86 útiles
- 14 Catorce: en que se comprenden las Misas Dominicales desde la Primera de Adviento hasta la última de dicho tiempo adventual en 80 útiles
- 15 Quince: en que se comprende las Misas desde la Vigilia de la Natividad de Nuestro Señor hasta la de San Juan evangelista inclusive⁴⁵⁹ en 62 útiles
- 16 Dieciséis: en que se comprenden las Misas desde el día de los Santos Inocentes hasta la de la *Dominica* Infraoctava de la Natividad⁴⁶⁰ en 49 útiles
- 17 Diecisiete: en que se comprenden las Misas desde la de San Silvestre, hasta la de la Epifanía⁴⁶¹ en 45 útiles

⁴⁵⁵ I-1874: “Oficio de Tinieblas. Feria 5^a in Coena Domini. Bueno.”

⁴⁵⁶ I-1874: “Oficio de Tinieblas. Feria 6^a in Parasceve. Algo maltratado.”

⁴⁵⁷ I-c. 1790: “Maitines y Laudes de la Resurrección de Nuestro Señor y concluye con las antífonas *ad Magnificat* hasta la feria Sexta inclusive de dicha semana.” Aparece igual en el I-1874. Posiblemente en el inventario de 1749 estarían sueltos los folios, guardados “en el primer cajón”, y ya para el de c. 1790 se encuadernarían con la estructura referida en estos dos últimos inventarios, que es la actual.

⁴⁵⁸ En el I-c. 1790 se hace referencias a “las [antífonas] viejas de Vísperas y Laudes del *Corpus*.”

⁴⁵⁹ En el I-c. 1790 se detalla el contenido: “...la de San Esteban, y San Juan Evangelista, y estas dos sirven para sus octavas.”

⁴⁶⁰ *Idem*, I-c. 1790: “Misas de los Santos Inocentes (y ésta sirve para su Octava), la de Santo Tomás Canturriense; y la de la infraoctava de la Natividad de Nuestro Señor.”

⁴⁶¹ *Idem*, I-c. 1790: “Misas de San Silvestre, la de la Circuncisión, la de la Vigilia de la Epifanía y la del día.”

- 18 Dieciocho: en que se comprenden las Misas desde la de la *Dominica* Infraoctava de la Epifanía hasta la de la *Dominica* de Septuagésima inclusive⁴⁶² en 68 útiles
- 19 Diecinueve: en que se comprenden las Misas desde la de la *Dominica* de Quincuagésima hasta la de la feria sexta *post Cineres* inclusive⁴⁶³ en 55 útiles
- 20 Veinte: en que se comprenden las Misas desde la Primera *Dominica* de Cuaresma hasta la de la feria cuarta de dicha semana y en dicho libro a su principio se halla el Oficio de las cinco llagas de Nuestro Señor en veinte y un fojas,⁴⁶⁴ y el libro en 51 útiles
- 21 Veintiuno: en que se comprenden las Misas desde la de la feria quinta de la primera semana de Cuaresma hasta la de la *Dominica* segunda de Cuaresma inclusive en 60 útiles
- 22 Veintidós: en que se comprenden las Misas desde la de la feria segunda de la *Dominica* segunda de Cuaresma hasta la del Sábado de dicha semana en 59 útiles
- 23 Veintitrés: en que se comprenden las Misas, desde la de la *Dominica* tercera de Cuaresma hasta la de la feria quinta de dicha semana en 60 útiles
- 24 Veinticuatro: en que se comprenden las Misas, desde la de la feria sexta de la *Dominica* tercera de Cuaresma hasta la de la feria cuarta inclusive de la *Dominica* cuarta en 68 útiles
- 25 Veinticinco: en que se comprende las Misas desde la de la feria quinta de la *Dominica* cuarta hasta la *Dominica in Passione* inclusive⁴⁶⁵ en 53 útiles
- 26 Veintiséis: en que se comprenden las Misas desde la de la feria segunda después de la *Dominica in Passione* hasta la feria sexta después de dicha *Dominica* en 50 útiles
[Nota al margen: “En este libro está el Oficio del Buen Ladrón”]⁴⁶⁶
- 27 Veintisiete: en que se comprende la Misa tan solo del Domingo de Ramos en 65 útiles

⁴⁶² En I-c. 1790 e I-1874 se refiere también la *Dominica* de Sexagésima, tal como está en el libro actual. Posiblemente haya sido un error de consignación de quienes realizaron estos inventarios, puesto que el número de folios referido en el de 1749 concuerda con el del libro actual.

⁴⁶³ I-c. 1790, en referencia a la Misa de la feria sexta: “ésta sirve para el Sábado.”

⁴⁶⁴ Este oficio fue retirado del libro en alguna reencuadración anterior al I-c. 1790 y trasladado al N° 90 de los inventarios (actualmente el V06).

⁴⁶⁵ En la adenda de 1776 de este inventario se refiere: “En este libro está el Oficio del Buen Ladrón”, el cual debió ser incorporado entre 1749 y 1776 y retirado antes de 1790. En el I-c. 1790 aparece en el N° 90, correspondiente al actual V06, donde permanece dicho oficio.

⁴⁶⁶ En el I-c. 1790, en referencia a la Misa de la feria sexta se anota: “y esta última sirve para el sábado de Semana de la *Dominica in Passione*.” Al igual que los casos anteriores, las tres “Misas nuevas de Santiago” fueron trasladadas antes de 1790 al libro N° 90 (V06).

- 28 Veintiocho: en que se comprenden las Misas, desde la de la feria segunda de Semana Santa hasta la feria sexta de ella⁴⁶⁷ en 65 útiles
- 29 Veintinueve: en que se comprende la Misa tan sólo del Viernes Santo⁴⁶⁸ en 82 útiles
- 30 Treinta: en que se comprenden las Misas desde la de la *Dominica* de Resurrección hasta la del Sábado de dicha semana
[Nota al margen: “Están añadidas el oficio de San José Cupertino, Misa de San Jerónimo Emiliano, el gradual de San Fructo, la Misa *Pro Elegendo Summo Pontífice* y el gradual de San Eugenio”]⁴⁶⁹ 72 útiles
- 31 Treinta y uno: en que se comprenden las Misas desde la de la *Dominica in Albis* hasta la de la *Dominica* quinta después de Pascua de Resurrección; y en dicho libro se halla la Misa de las Letanías con su *Introito* antes de ellas 62 útiles
- 32 Treinta y dos: en que se comprenden las Misas desde la de la Ascensión hasta la de la feria segunda después de Pascua de Espíritu Santo inclusive⁴⁷⁰ en 68 útiles
- 33 Treinta y tres: en que se comprenden las Misas, desde la de la feria tercia después de la Pascua de Espíritu Santo hasta la del Sábado de dicha semana en 52 útiles
[Nota al margen: “Tiene añadida la misa de San Torcuato del tiempo Pascual”]⁴⁷¹
- 34 Treinta y cuatro: en que se comprenden las Misas desde la del domingo de la Santísima Trinidad hasta la de la *Dominica* infraoctava de *Corpus* inclusive en 63 útiles
- 35 Treinta y cinco: en que se comprenden las Misas desde la de la *Dominica* tercera después de Pascua de Espíritu hasta la de la *Dominica* octava inclusive en 68 útiles
- 36 Treinta y seis: en que se comprenden las Misas desde la de la *Dominica* nona después de dicha Pascua hasta la de la *Dominica* trece en 63 útiles
- 37 Treinta y siete: en que se comprenden las Misas desde la de la *Dominica* catorce después de dicha Pascua hasta la feria cuarta de las *temporas* de septiembre inclusive⁴⁷² en 55 útiles

⁴⁶⁷ En el I-c. 1790 ya no figura la feria sexta. Fue trasladada al N° 29, que hoy corresponde al cantoral M18.

⁴⁶⁸ I-c. 1790: “Misa del Viernes Santo y del Sábado de Gloria, y concluye con las Vísperas de dicho día.” Igual que en I-1874.

⁴⁶⁹ Los añadidos ya no se encuentran en el siguiente inventario. Fueron trasladados al N° 90, parte del cual corresponde al actual V07. En el I-c. 1790: “y al fin se haya un cuaderno suelto de la Misa de San Felipe de Jesús nueva”. En el I-1874 esta Misa aparece en el N° 91, actualmente V08.

⁴⁷⁰ En el I-1874 aparece como añadido: las “vísperas y horas del oficio nuevo de San Juan Nepomuceno”, conservadas en el libro actual, M22.

⁴⁷¹ La Misa de San Torcuato ya no figura en el siguiente inventario. Fue trasladada al N° 90, hoy V06.

- 38 Treinta y ocho: en que se comprenden las Misas desde la de la feria sexta de las *temporas* de septiembre hasta la de la *Dominica* diez y ocho después de dicha Pascua de Espíritu Santo en 47 útiles
- 39 Treinta y nueve: en que se comprenden las Misas, desde la de la *Dominica* diecinueve después de dicha Pascua hasta la veinticuatro que es la última en [Nota al margen: “tiene añadida el oficio de Santa Salomé y el de la Aparición de Santiago”]⁴⁷³ 57 útiles
- 40 Cuarenta: en que se comprenden los Oficios de Vísperas del Santo Ángel de la Guarda, las de San Andrés Apóstol, las de Nuestra Señora de la Concepción con su Antífona de Maitines, las de Santa Lucía, las de las Cátedra de San Pedro, las Primeras y Segundas de la Purificación, las de Santa Águeda y acaba con la Antífona de Santa Perpetua y Felicidad⁴⁷⁴ en [Nota al margen: “El oficio de la Concepción se hizo nuevo por el Franciscano y está en otro libro”] 70 útiles
- 41 Cuarenta y uno: en que se comprenden las Vísperas desde la *Magnificat* de San Joaquín,⁴⁷⁵ las de la Anunciación, las de San Felipe y Santiago, las de la Invención de la Santa Cruz, la antífona *ad Magnificat* de San Juan *ante portam latinam*, las de la Aparición del Señor San Miguel, las de San Juan Bautista, primeras y segundas, las de los mártires San Juan y San Pablo, las de Nuestro Gran Padre el Señor San Pedro y San Pablo,⁴⁷⁶ las de la Visitación, las del Triunfo de la Santa Cruz, las dos antífonas de las *Magnificat* de Santa María Magdalena, el himno de San Hemeterio y Celedonio, el de San Gabriel, y las antífonas de Magníficats de Santa Liberata en 115 útiles
[Nota al margen: “Este libro se hizo nuevo y así hay dos”]⁴⁷⁷
- 42 Cuarenta y dos en que se comprenden las Vísperas de las Cadenas de San Pedro, las de la Invención de San Esteban, las de Nuestra Señora de las Nieves, las de la Transfiguración, las de San Lorenzo, las de la Asunción,⁴⁷⁸ las de la Degollación de San Juan Bautista, las de la Natividad de Nuestra Señora, las de la Exaltación de la Santa Cruz, las de San Miguel Arcángel, las de todos Santos, las de la Dedicación de la Iglesia, las de San Martín

⁴⁷² En el I-1874 figura como añadido el “Oficio, vísperas y horas de San Felipe Neri”, antes en el N° 39, M28 actual.

⁴⁷³ Estos oficios ya no figuran en el I-c. 1790. Fueron trasladados al N° 90, V06 actual. En cambio, en dicho inventario se consigna, al final, el oficio de San Felipe Neri, posteriormente trasladado al N° 37 (M26). En el I-1874 ya no figuran ninguno de estos añadidos.

⁴⁷⁴ Para el I-1874 tenía añadida la Misa de San Alfonso María de Ligorio, tal como está en el libro actual.

⁴⁷⁵ En los inventarios posteriores esta antífona se consigna al final, tal como está en el libro actual.

⁴⁷⁶ I-c. 1790: “éstas se han hecho nuevas, y están en libro separado”.

⁴⁷⁷ I-c. 1790: “Nota: este libro está duplicado, con la advertencia que el viejo se halla en poder de los niños, de orden del señor chantre Don Gregorio Omaña.”

⁴⁷⁸ I-c. 1790: “hay también nuevas que están en libro separado, juntas con las de San Pedro”. Se refiere al libro séptimo de los dorados, actual V16.

- obispo y mártir, la antífona de Magníficat de la Presentación de Nuestra Señora, las Vísperas de Santa Cecilia, las de San Clemente, y las de San Justo y Pastor, viejas 143 útiles
[Nota al margen: “Malo”]⁴⁷⁹
- 43 Cuarenta y tres: en que se comprenden las Misas de la Cátedra Romana de San Pedro, las de los Santos Mártires Mario, Marta y demás, la de San Sebastián y Fabián, la de Santa Inés, la de la Conversión de San Pablo, la de San Juan Crisóstomo, y la de Santa Inés segundo en 81 útiles
- 44 Cuarenta y cuatro: en que se comprenden las Misas de san Ignacio Mártir, la de la Purificación, la de Santa Águeda, la de Santa Dorotea, la de San Valentín, la de San Matías Apóstol, la de los Cuarenta Mártires, la de San Gregorio, la del Señor San José, la de la Anunciación⁴⁸⁰ en 47 útiles
- 45 Cuarenta y cinco: en que se comprenden las Misas de San Francisco de Paula, la de san León Papa, la de San Tiburcio y sus compañeros, la de San Marcos evangelista, la de San Felipe y Santiago, la de San Atanasio, la de la Invención de la Santa Cruz, la de la Corona de Nuestro Señor, la de San Juan *ante portam latinam*, la de la Aparición de San Miguel, la de los Santos Mártires Nereo, Aquileo y sus compañeros, la de San Urbano Papa, la de San Felipe Neri, la antífona de Vísperas de San Rafael, la Víspera y Misa de San Dimas⁴⁸¹ en 127 útiles
[Notas al margen: “Se hizo otro nuevo y así hay dos”,⁴⁸² “se quitó de este libro la de San Felipe Neri”]
- 46 Cuarenta y seis: en que se comprenden las Misas de San Marcelino, Erasmo y sus compañeros, la de San Primo y Feliciano, San Bernabé apóstol, la de San Basilio, Cirino y sus compañeros; la de San Basilio Obispo, la de San Vito, Crescencia y Modesto;⁴⁸³ la de San Marcos y Marcelino, la de San Gervasio y Protasio, la de San Silverio Papa, la de la Vigilia de San Juan Bautista, la de su día, la de San Juan y San Pablo, la de San León Papa, la Vigilia de Nuestro Gran Padre y Señor San Pedro y San Pablo 89 útiles
- 47 Cuarenta y siete: en que se comprenden las Misas del Señor San Pedro,⁴⁸⁴ la de San Pablo, la de la Visitación de Nuestra Señora, la de la Infraoctava de

⁴⁷⁹ I-c. 1790: “este libro está muy maltratado, por cuyo motivo se está haciendo nuevo.” La primera parte del contenido descrito en el inventario se encuentra en el cantoral O30, en cuyo f. [83v] se lee la siguiente aclaración: “SE DIVIDIO ESTE/ LIBRO N.º 42. EN DOS, TOMOS/ de orden del S[eñor] D[oc]tor y M[ae]stro D[on] J[ose]ph Ze-/ ruto Dignidad Chantre de esta S[an]ta Ygl[esi]a/ por ser mui crecido el numero de-/ foxas que sacó, el todo; siendo el/ primero tomo este./ Año de 1792.” El segundo tomo es el MNV, 10-12513.

⁴⁸⁰ El libro actual (M31) incluye la Misa de la Vigilia de San Matías.

⁴⁸¹ La misa de San Felipe Neri podría corresponder a la que hoy se encuentra en M41, mientras que la antífona de Vísperas de San Rafael y la Víspera y Misa de San Dimas fueron trasladadas al libro N.º 90, actual V06, según consta en los inventarios posteriores.

⁴⁸² I-c. 1790: “Éste es el nuevo. El Viejo está en poder de los Niños de orden del señor Don Luis de Torres.”

⁴⁸³ I-c. 1790: “y este Introito sirve para San Ciriaco y Santa Paula.”

⁴⁸⁴ I-c. 1790: “ésta está escrita en el libro nuevo separado”. Actualmente se halla en V16.

- los santos apóstoles San Pedro y San Pablo, la de su octava, la de los Siete Hermanos,⁴⁸⁵ la de San Buenaventura, la de Santa Sinfrosa y sus siete hijos, la del Triunfo de la Santa Cruz, la de Santa María Magdalena, la de San Apolinario [*sic*], y la de la Vigilia de Santiago⁴⁸⁶ en 109 útiles
- 48 Cuarenta y ocho: en que se comprenden las Misas del Señor Santiago, la de Señora Santa Ana la antigua,⁴⁸⁷ la de San Abdón y Senén, la de San Pedro *ad Vincula*, la de San Esteban Papa y Mártir, la de la Invención de San Esteban, la de Santo Domingo, la de Nuestra Señora de las Nieves, la de la Transfiguración, la de San Donato, la de los Santos Ciriaco Largo y Esmaragdo Mártires en 87 útiles
- 49 Cuarenta y nueve: en que se comprenden las Misas de la Vigilia de San Lorenzo, la de su día, la de la Vigilia de la Asunción, la de su día,⁴⁸⁸ la Octava de San Lorenzo, la de San Bartolomé, la de San Bernardo,⁴⁸⁹ la de San Agustín, la de la Degollación de San Juan Bautista, la de San Félix y San Aduato, la de San Antonio,⁴⁹⁰ la de la Natividad de Nuestra Señora, la de San Nicolás Tolentino, la de la Exaltación de la Santa Cruz, la de San Mateo Apóstol, y la de San Cosme y San Damián en 142 útiles
[Nota al margen: “Muy malo”]⁴⁹¹
- 50 Cincuenta: en que se comprenden las Misas de San Miguel, el tracto de la de San Gabriel, la de San Jerónimo, la de San Francisco de Asís, la de San Lucas, la de San Crisanto y Daria, la Vigilia de San Simón y Judas, la de su día, la Vigilia de todos [los] Santos, la de su día, la de San Trifón, Respicio y su[s] compañero[s], la de San Martín obispo y confesor, la de Santa Cecilia, la de la Dedicación de la Iglesia, la *Comunicanda* de San Rafael en 116 útiles
[Nota al margen: “Se hizo otro nuevo y así hay dos”]⁴⁹²
- 51 Cincuenta y uno: en que se comprenden las Misas de San Clemente, la de San Crisógono, la de Santa Catarina virgen y mártir, la de la Vigilia de San

⁴⁸⁵ I-c. 1790: “y ésta es la vieja”. La nueva está en MNV, 10-12528. En este cantoral, después de la Misa de los Siete hermanos mártires vienen las de San Pío Papa y de los Santos Mártires Nabor y Félix y la Misa de San Anacleto Papa y Mártir; y después de la de Santiago apóstol, la de San Lucas evangelista.

⁴⁸⁶ El libro actual contiene las siguientes misas, no consignadas en ninguno de los inventarios

⁴⁸⁷ La nueva está en el N° 52 (MNV, 10-12529).

⁴⁸⁸ I-c. 1790: “que también está escrita en el libro separado nuevo”. Se refiere al libro séptimo de los dorados.

⁴⁸⁹ I-c. 1790: “que está al fin del libro”.

⁴⁹⁰ I-c, 1790: “que ésta no sirve sino la de el común Laetabitur.” Ni esta última misa ni la de San Félix y Aduato se encuentran en el libro actual.

⁴⁹¹ I-c. 1790: “este libro es el nuevo, el viejo está en poder de los niños desde el tiempo del señor chantre y después Deán Don Leonardo Terralla.”

⁴⁹² I-c, 1790, después de la Vigilia de los santos apóstoles Simón y Judas (Tadeo): “Hasta aquí el primer tomo”, y sigue la descripción del segundo, que inicia con la Misa de los apóstoles Simón y Judas y lo que sigue del contenido. Al final tiene anotado: “estos dos libros están muy mal escritos, que en realidad no sirven, pues de uno se hicieron dos, el viejo se deshizo en tiempo del señor chantre Don Fernando Ortiz.” Actualmente estos dos tomos corresponden a los cantorales M35 y M36.

- Andrés, la de su día,⁴⁹³ la de San Nicolás Obispo, la de San Ambrosio, la de Nuestra Señora de la Concepción,⁴⁹⁴ la de San Dámaso, la de Santa Lucía, la de Santo Tomás apóstol, la de San Pablo primer ermitaño, el tracto de San Marcelo papa y mártir, la Misa votiva de Nuestra Señora en el Adviento, la otra votiva de Nuestra Señora fuera del Adviento en 127 útiles
- 52 Cincuenta y dos: en que se comprenden las Misas de la Expectación de Nuestra Señora, la del Santo Ángel de la Guarda,⁴⁹⁵ la de San Joaquín, la de Santa Práxedis, la nueva de Santa Ana,⁴⁹⁶ la de San Calixto, la de Santa Úrsula y sus compañeras, y las Vísperas de Santiago en 71 útiles
- 53 Cincuenta y tres: en que se comprenden las Vísperas viejas del Dulce nombre de María, la Misa vieja de su día, la de San Francisco Javier, las dos Antífonas viejas de San Isidro Labrador, las Vísperas viejas de Santa Isabel, la Misa de San Ignacio de Loyola, las Vísperas de Santa Eulalia Virgen y mártir en 55 útiles
[Nota al margen: “Este número 53 se mandó por el señor chantre Torres al entregar la librería a Don Joseph González, en 11 de Septiembre de 1755, [a] anotar que se diese por consumido, por haberse gastado, en componer con sus hojas, otros libros. Roldán”. Otra nota: “El libro número 53 se consumió para encuadernar otros libros”]⁴⁹⁷
- 54 Cincuenta y cuatro: en que se comprenden la Misa de San Julián Obispo, el Himno del señor San José, el oficio viejo de los Dolores, y la Misa vieja de su día en 29 útiles
[Nota al margen: “no sirve”]⁴⁹⁸
- 55 Cincuenta y cinco: en que se comprenden las Vísperas del Dulce nombre de Jesús, y la Misa de su día, el oficio viejo del Dulce nombre de María con su Misa,⁴⁹⁹ las Vísperas nuevas de los Dolores, y la Misa de su día, las Vísperas viejas de Nuestra Señora del Carmen,⁵⁰⁰ y la Misa nueva de su día, las Vísperas de Nuestra Señora de los Dolores que se celebra una de las *Dominicas* de septiembre nuevas, añadidas en dicho libro en 18 fojas, y todo [en] 140 útiles
- 56 Cincuenta y seis: en que se comprenden las Vísperas nuevas del Señor San José, primeras y segundas, las antífonas nuevas de Maitines del Señor San

⁴⁹³ I-c. 1790: “estas dos están enredadas una con otra”. Esta nota se refiere a que algunos textos de estas dos misas están intercambiados (véase Anexo 2).

⁴⁹⁴ I-c. 1790: “la Antigua de la Concepción que sirve para los Desposorios de Señor San José”.

⁴⁹⁵ I-c. 1790: “a ésta le falta el Alleluia”.

⁴⁹⁶ La “vieja” está en el N° 48 (M33).

⁴⁹⁷ I-c. 1790: “Este libro se consumió y se aprovecharon algunas cosas para hacer otro, en tiempo del Señor Chantre Don Ignacio Cevallos.” Algunos contenidos pasaron al N° 55 (V01).

⁴⁹⁸ I-c. 1790: “todo inusitado por viejo.”

⁴⁹⁹ I-c. 1790: “que es la que sirve”.

⁵⁰⁰ *Idem*

- José, las antífonas de Maitines del Patrocinio del Señor San José,⁵⁰¹ la Misa de dicho día y sus Vísperas, unos Maitines de Confesor Pontífice, otros de no Pontífice en 102 útiles
- 57 Cincuenta y siete: en que se comprenden las Vísperas de San Pantaleón, las primeras y segundas Vísperas de Santa Gertrudis, las Vísperas primeras y segundas del Divino Redentor, la Misa de su día, las Vísperas y Misa de la Santa Casa de Loreto, las Vísperas de San Rafael en 99 útiles
- 58 Cincuenta y ocho: en que se comprenden las Vísperas de San Gabriel, la Misa de San Fermín obispo, el himno de Santa Juliana, la Misa de San Luis Gonzaga, la Misa de los Siete Hermanos,⁵⁰² Víspera y Misa de San Justo y Pastor, y las Vísperas de Santa Isabel⁵⁰³ en 77 útiles
- 59 Cincuenta y nueve: en que se comprenden las Misas de Común de Doctores viejo, de confesores no Pontífices, Os Justi, la de *Justus ut Palma*, la de *Os Justi* de abades, Común de Vírgenes y Mártires, la de *Loquebar*, la de *Me expectaverunt*, la de *Dilexisti*, la de *Vultum Tuum*, la de Virgen y Mártir *Me expectaverunt*, la de Viudas, *Cognovi Domine* en 120 útiles
[Nota al margen: “este libro no sirve, se hizo otro nuevo en dos tomos y en el primero está añadida la Misa de San Josef Calasans, y en el segundo la Misa de San Camilo de Lelis]⁵⁰⁴
- 60 Sesenta: en que se comprenden las Misas del Común de la Vigilia de Apóstoles, *Ego autem*, la de un mártir Pontífice *Statuit*, la de Sacerdotes *Dei*, la de *In virtute tua*, la de *Laetabitur justus*, la del Común de Mártires *tempore Paschali*, *Protexisti*, la de *Sancti tui Domine*, la de *Intret in conspectu tuo*, la de *Sapientiam Sanctorum*, la de *Salus autem*, la de Común de Confesor Pontífice *Statuit*, la de sacerdotes [ilegible] es de los comunes viejos⁵⁰⁵ en 104 útiles
- 61 Sesenta y uno: en que se comprenden las Misas que en el número antecedente, pero con la advertencia de que éste es el Común nuevo, con su índice al final⁵⁰⁶ en 126 útiles

⁵⁰¹ I-c. 1790: “Nota: el himno de Maitines del Patrocinio no está completo”.

⁵⁰² I-c. 1790: “la nueva de los Siete hermanos mártires”. La vieja está en el N° 47 (MNV, 10-12523).

⁵⁰³ I-c. 1790: “las Vísperas Nuevas de Santa Isabel Reina”.

⁵⁰⁴ I-c. 1790: “Misas de Común de Doctores *In medio*, la de Confesores no Pontífices *Os Justi*, la de Abades *Os Justi*, la otra de confesores no Pontífices *Justus ut Palma*, las de Común de Vírgenes y Mártires *Loquebar* y *Me expectaverunt*, la de no Mártires *Dilexisti*, la de no Vírgenes (vírgenes) y Mártires *Vultum tuum* y *Me expectaverunt*, la de Viudas *Cognovi Domine*. [Nota al margen:] este Común está en dos libros muy mal escritos, y al fin de uno de ellos se halla la Misa de San Camilo de Lelis, y en el segundo libro está al fin la Misa de San José Calasancio. Estos dos libros corresponden a los actuales M39 y M40.

⁵⁰⁵ I-c. 1790: “Este es el Comú[n] viejo y casi inservible por estar muy maltratado.” El nuevo es el N° 61 (MNV, 10-12537).

⁵⁰⁶ I-c. 1790: “Es el común que está sirviendo y contiene lo mismo que en el número antecedente, 60, y tiene al fin su índice.” El libro actual (MNV, 10-12537) tiene fecha de 1738 y lo escribió José Lázaro de Peñalosa, acólito de la catedral.

- 62 Sesenta y dos: en que se comprenden las Misas que en el número cincuenta y nueve a excepción de la del Común de Abades; pero con la nota de que éste es el Común nuevo⁵⁰⁷ en 124 útiles
- 63 Sesenta y tres: en que se comprenden las Vísperas, Laudes y Misa de Difuntos maltratados en 72 útiles
- 64 Sesenta y cuatro: en que se comprenden los Maitines y Misa de los Difuntos bien tratados en 112 útiles
- 65 Sesenta y cinco: en que se comprenden los *Asperges*, *Glorias*, *Sanctus* y *Agnus* de varios tonos con advertencia que es libro nuevo en 155 útiles
[Nota al margen: “Este contiene lo que los dos siguientes”]
- 66 Sesenta y seis: en que se comprenden los *Asperges*, *Kyries* y *Glorias*, es viejo en 105 útiles
[Nota al margen: “Inservible”]⁵⁰⁸
- 67 Sesenta y siete: en que se comprenden los Credos *Sanctus* y *Agnus*, es viejo en 92 útiles
[Nota al margen: “Inservible”]⁵⁰⁹
- 68 Sesenta y ocho: en que se comprenden los *Maitines* y *Laudes* de la festividad de la Santísima Trinidad 80 útiles
[Nota al margen: “Hay otro nuevo”]⁵¹⁰
- 69 Sesenta y nueve: en que se comprenden los *Maitines* y *Laudes* de Nuestro Gran Padre señor San Pedro en 74 útiles
[Nota al margen: “Hay otro nuevo”]⁵¹¹
- 70 Setenta, en que se comprenden los *Maitines* y *Laudes* de Nuestra Señora de la Asunción, titular de esta Santa Iglesia 74 útiles
[Nota al margen: “Es viejo hay otro nuevo”]⁵¹²
- 71 Setenta y uno: en que se comprenden los *Maitines* de *Corpus* sin *Laudes*, los de los Apóstoles sin *laudes*, los de un Mártir sin *Laudes*, con advertencia que

⁵⁰⁷ En el I-c. 1790 se refrenda esta nota. Este libro substituyó al N° 59 (M40), el cual –sin embargo– se conserva. En el I-1874 tiene añadida una Misa de San Francisco Caracciolo, actualmente en MNV, 10-478996.

⁵⁰⁸ I-c. 1790: “en que se comprendían *Asperges Kyries* y *Gloria*: no lo hay”. Estos contenidos debieron pasar al N° 65.

⁵⁰⁹ I-c. 1790: “no lo hay uno ni otro por inservibles, se dieron a los niños siendo Chantre Señor Don Luis [tachado: de Hoyos y le llamaron los niños los Chicharrones]”.

⁵¹⁰ El nuevo tiene la inscripción “68.2” en el lomo.

⁵¹¹ I-c. 1790: “hay viejo y nuevo” (O29 y O28, respectivamente). El nuevo está consignado en el I-1874, como el N° 69, 2°. El viejo tiene fecha de 1637.

⁵¹² I-c. 1790: “muy viejo, el nuevo está en los dorados”. Se trata del primero de los dorados: “Maitines y Laudes de nuestra señora de la Asunción, titular de esta Santa Iglesia, y sirve para las demás festividades de la Señora.”

- éste llaman el segundo de *Corpus*.⁵¹³ 72 útiles
 [Nota: “Por este y los dos siguientes se hicieron dos nuevos que comprenden poco [sic] lo de Corpus y otro que contiene el Común de Mártires”].⁵¹⁴
- 72 [Adenda de 1776, “Libros nuevos”]: Por los correspondientes a los números 72 y 73 hay otros tres nuevos y en 1 y 2 se contiene todo lo de Corpus y en el 3 el Común de Mártires.⁵¹⁵
- 73 Setenta y tres: en que se comprenden los Maitines sin Laudes de *Virgines*, los Maitines sin Laudes de no *Virgines*, y Maitines sin Laudes de San Juan Bautista, con advertencia que éste llaman el tercero tomo de *Corpus* 116 útiles
- 74 Setenta y cuatro: en que se comprenden las Vísperas y Misa de la Sangre de Cristo, las Vísperas de los Santos Mártires Acisclo y Victoria,⁵¹⁶ la Misa de Santa Liberata, dos Antífonas para primeras y segundas Vísperas de la Conversión de San Agustín, con la Misa de su día, las Misas de San Fructo, las dos Antífonas para primeras y segundas Vísperas de Nuestra Señora del Carmen⁵¹⁷ en 67 útiles
- 75 Setenta y cinco: en que se comprenden Vísperas primeras y segundas de Apóstoles, Vísperas del tiempo Pascual, Vísperas del Común de un Mártir, con el Himno del tiempo Pascual, primeras y segundas Vísperas de muchos Mártires, Vísperas de Confesores Pontífices y de no Pontífices, Vísperas de Vírgenes y no Vírgenes, dos Antífonas de San Torcuato, una Antífona de Santa Inés, reformado todo nuevo⁵¹⁸ 129 útiles
- 76 Setenta y seis: en que se comprenden las mismas Vísperas y Antífonas del libro antecedente, menos la de Santa Inés, reformada, todo viejo⁵¹⁹ 77 útiles
- 77 Setenta y siete: en que se comprenden las mismas Vísperas y Antífonas que las dos antecedentes menos la de Santa Inés, todo viejo en⁵²⁰ 91 útiles

⁵¹³ I-c. 1790: “con advertencia que éste es el primero de *Corpus*.” Adenda de 1776: “Segundo de los Dorados: en que se hallan las Vísperas con salmos y Laudes con salmos también de la festividad del Corpus, primero tomo.” “Tercero: en que se hallan todos los maitines con salmos del Corpus y comienza con el invitatorio y acaba con el Te Deum laudamus, segundo tomo.”

⁵¹⁴ El nuevo es el O22, también con el N° 71.

⁵¹⁵ I-c. 1790: “Tercero: en que se hallan todos los maitines con salmos del Corpus y comienza con el invitatorio y acaba con el Te Deum laudamus, segundo tomo.”

⁵¹⁶ I-c. 1790: “que no son usadas”.

⁵¹⁷ I-1874: “y responsorios para tercia y sexta de confesor no Pontífice.” Estos responsorios están en el libro actual (V05).

⁵¹⁸ I-1874: “y el himno de la Cátedra de San Pedro con las antífonas de esa fiesta”. Este añadido se encuentra en el libro actual.

⁵¹⁹ I-c. 1790: “uno y otro están apartados por inservibles; se ha hecho uno con este mismo número que es nuevo, y éste tiene al fin añadidas las antífonas de *Benedictus* de los Comunes y no tiene aquellas antífonas de San Torcuato ni de Santa Inés, por haber nuevas en otro libro, y éste es el que se está usando.” El O34 tiene antífonas del *Benedictus* y el O35 (N° 74. 2° en el I-1874), las de Santa Inés segunda y San Torcuato.

⁵²⁰ I-c. 1790: “otro común nuevo y estampado y comprende lo mismo, que en los dos antecedentes menos la antífona de Santa Inés.” Este debe ser la nueva versión del N° 77 del I-1749.

- 78 Setenta y ocho: en que se comprende todo el oficio de Prima con los Salmos feriales de la semana, todo nuevo en 196 útiles
- 79 Setenta y nueve: en que se comprenden las horas de Tercia Sexta y Nona con todos sus Salmos, todo nuevo⁵²¹ en 62 útiles
- 80 Ochenta: en que se comprende todo el Oficio de Prima con los Salmos de la semana, viejo 105 útiles
- 81 Ochenta y uno: en que se comprenden las horas de Tercia Sexta y Nona con sus Salmos, viejo⁵²² 57 útiles
- 82 Ochenta y dos: en que se comprende todo el Salterio de Vísperas estampado, todo nuevo, con Consuetas y Completas⁵²³ en 117 útiles
- 83 Ochenta y tres: en que se comprenden todos los salmos de vísperas con las Completas y Consuetas, todo viejo⁵²⁴ en 103 útiles
- 84 Ochenta y cuatro: en que se comprenden los himnos de Adviento, de la Natividad de Nuestro Señor, de San Esteban Protomártir, de San Juan Evangelista, de los Santos Inocentes, de la Epifanía reformado, de la Cuaresma, de la *Dominica in Passione*, de la *Dominica in Albis* reformado, de la Ascensión del Señor reformado, el de la Santísima Trinidad reformado, el de *Corpus Christi*, el de Santa Martina, el de las Cadenas de San Pedro reformado, el de la Virgen en el oficio Parvo, el de los Apóstoles *tempore Paschali* reformado, el de la Invención de la Cruz, el de San Miguel, el de San Hermenegildo, el de San Venancio, el de San Juan Bautista, el de Apóstoles *tempore Paschali* reformado, el de Santa María Magdalena, el de Santa Teresa, el de Santiago reformado, el de San Pedro *ad vincula* reformado, el de un mártir, el de muchos mártires, el de Confesores Pontífices, el de Vírgenes, el de no Vírgenes, y el de la Dedicación de la Iglesia en 102 útiles
- 85 Ochenta y Cinco: en que se comprenden los tres tiempos del oficio de Nuestra Señora⁵²⁵ en 98 útiles
- 86 Ochenta y seis: en que se comprende todo el Salterio de Vísperas, desde la

⁵²¹ I-c. 1790: “horas de Tercia, Sexta y Nona con sus respectivos himnos, antífonas, así Dominicales como Feriales *per Annum* y sus Responsorios breves, el que se estaba usando y hay nuevo para los días de Primera Clase.”

⁵²² I-c. 1790: “como el 79: muy viejo”.

⁵²³ I-c. 1790: “todo el salterio de Vísperas estampado [con] consuetas y completas, ya viejo.”

⁵²⁴ I-c. 1790: “Lo mismo que en el antecedente, pero más viejo.”

⁵²⁵ I-c. 1790: “viejo”. En el I-1874 hay dos libros con este número: “85,1°. Oficio parvo de Ntra. Sra. para los diversos tiempos del año. Muy mal escrito y muy maltratado. 85,2°. Oficio parvo íntegro de vísperas y horas. En muy buen estado.”

[Documento adjunto, de otra mano:]

Los tres libros nuevos que faltan al inventario, y contienen lo que cada uno comprende en la manera siguiente:

Número 87, ochenta y siete, en que se comprende las Misas de las Cinco llagas de Cristo, la de San Julián Obispo y Confesor, la de san Ignacio de Loyola, la de San Francisco Javier, las Antífonas *ad Magnificat* de San Isidro Labrador, las de San Torcuato Obispo, y Mártir *ad Magnificat*, las Vísperas de Santa Eulalia Virgen y mártir con la antífona *ad Magnificat* que antecede a las segundas Vísperas.

[Notas al margen: “Este tiene 54 fojas útiles”, “Tiene añadida las antífonas de nuestra Señora de Guadalupe, y la Misa de San Pedro González Telmo [y] el Himno de Santas Justa y Rufina”].

Número 88, ochenta y ocho, en que se comprenden los Himnos *Ave maris stella* para todas las festividades de la Virgen, el de Santa Martina Virgen y Mártir, el de señor San José, el de San Hermenegildo Mártir, el de todas las festividades de la Santa Cruz, el de la Aparición del señor San Miguel, el de San Venancio Mártir, el de la Natividad de San Juan Bautista, el de Santa María Magdalena, el de la Transfiguración del Señor, el de la Dedicación de la Iglesia, el de Santa Teresa y el de todos los Santos. Tiene fojas útiles 68.⁵²⁷

Número 89, ochenta y nueve, en que se comprende todo el Salterio de Vísperas con Antífonas, e Himnos para las *Dominicas* con Consuetas y Completas, y al fin la Salve a la Virgen. Tiene 122 fojas útiles.⁵²⁸

Estos tres libros son nuevos.

El libro número 53 se consumió para encuadernar otros libros.

[otra foja:]

En México a 6 de febrero de 1776 el señor Doctor Don Luis Antonio de Torres Tuñón, Chantre dignidad de esta Santa Iglesia Metropolitana, procedió a reconocer el Inventario de los Libros de Coro de ella por lo que consta en las fojas antecedentes, y estando presente el Bachiller Don Martín Vásquez, Sochantre, a cuyo cargo están dichos libros, a más de los que se hallan en las siete fojas, aparece lo siguiente:

En el libro 25 está añadido el oficio del Buen Ladrón.

En el 26, añadidas las tres Misas nuevas de Santiago.

⁵²⁶ I-c. 1790: “con consuetas y preces, sus respectivos himnos y completas; viejo y nuevo.”

⁵²⁷ I-c. 1790: “Está ya reparado porque se recosió y se forró este año de [17]91.” Seguramente por esta reencuadernación en el I-1874 figura con el número 1.3°.

⁵²⁸ I-c. 1790: “Salterio de Vísperas con antífonas dominicales e himnos, salmos para las segundas Vísperas de apóstoles, el último para confesores pontífices *Memento*, el de Ángeles *Confitebor*, el cuarto de segundas Vísperas de la Natividad del señor *De profundis*, *Laetatus sum* y *Nisi Dominus* para la Santísima Virgen y Vírgenes, las Vísperas del Sábado, consuetas y completas, preces y al fin la Salve, todo estampado.”

En el 30 se halla añadido el Oficio de San José Cupertino, la misa de San Jerónimo Emiliano, el Gradual de San Fructo, la Misa *pro Eligendo Summo Pontifice*, y el Gradual de San Eugenio.

En el 33, añadida la Misa de San Torcuato del tiempo Pascual.

En el 39, añadido el Oficio de Santa Salomé y el de la Aparición de Santiago Apóstol.

Del 45 se quitó la Misa de San Felipe Neri.

En el 87 [se] ha añadido las Antífonas del Oficio de Nuestra Señora de Guadalupe, la Misa de San Pedro González Telmo y el Himno de las Santas Justa y Rufina.

Libros Nuevos

Uno que corresponde y tiene lo mismo que el número 41.

Otro correspondiente al número 45.

Otro correspondiente al número 50.

Por el correspondiente al número 59, que ya no sirve, se hicieron dos nuevos y en el primero está añadida la Misa de San José Calasancio, y en el segundo, la Misa de San Camilo de Lelis.

Otro que corresponde al número 68.

Otro correspondiente al número 69.

Otro correspondiente al número 70.

Por los correspondientes a los números 72 y 73 hay otros tres nuevos y en 1 y 2 se contiene todo lo de *Corpus* y en el 3 el Común de Mártires.

Otro correspondiente al número 85.

Otro correspondiente al número 86

Hasta aquí los numerados; siguen otros:

Un libro que contiene todo el Común, comenzando desde el de apóstoles, el cual sirve en los días solemnes como San Felipe de Jesús.

Otro que contiene *Glorias*, *Kyries* y la Misa de [en blanco], en foja 142.

Otro que contiene Credos, Benedictus y Agnus, en foja 106.

Otro que contiene la Prima Solemne, en foja 68.

Otro en que están Tercia, Sexta y Nona, en foja 81.

Otro en que está el Oficio nuevo Franciscano de la Purísima Concepción, que el viejo se halla en el libro 40.

Otro que contiene todo lo que es de común de Oficio, en foja 122.

Otro que contiene *Glorias*, Credos, *Asperges Sanctus* y *Agnus*, en foja 139, y en éste está añadida la Misa de San Felipe Neri. Y éste y el antecedente son hechos por el Padre fray Martín Cruzalegui [= Cruzelaegui] y donados por el señor Barrientos.

Otro en que están los Maitines de la Preciosísima Sangre de Cristo, en foja 78, el que donaron los señores Torres.

A más de estos libros está lo siguiente:

Tres Breviarios grandes de Coro ya servidos

Tres Martirologios Romanos viejos

Cuatro Manuales de las procesiones viejos

Advertencia

El número 42 está bien maltratado, el 49 muy malo, el 54 no sirve, el 59 lo mismo, el 66 y el 67 lo propio. Todo lo referido en esta foja y las antecedentes lo puso de manifiesto el bachiller

Don Martín Vásquez, sochantre de esta Santa Iglesia, y en el modo y con las advertencias puestas quedó de su cargo. Y para que siempre conste, lo firmó el expresado Señor Chantre Doctor Don Luis Antonio de Torres, y el dicho Bachiller Don Martín Vásquez, en 1 de Febrero de 1776.

A más de lo expresado hay cinco Semaneros de Canto llano, que en cada uno se contienen todos los Oficios de Semana Santa; *item* una [bara] de plata para sochantrear. México dicho día 10 de Febrero de 1776.

[Rúbricas]

[Añadido:] *Item* un libro de Oficios nuevos en que se contiene los Oficios siguientes: el de San Dimas, el de las Cinco Llagas, el de Santa Salomé, el de la Aparición de Santiago, Las tres Misas nuevas de la Aparición, Translación y día de Santiago, el gradual de San Fructo, el Gradual de San Eugenio, el Oficio de San José Cupertino, la Misa de San Jerónimo Emiliano, la Misa *Pro Eligendo Summo Pontifice*, El Oficio de San Juan, y una Misa para los días solemnes. México y Octubre 8 de 1777.⁵²⁹

El Chantre

[otra foja:]

Razón de lo gastado en los Libros de Coro que es lo que consta para esta contaduría=

Año de 1730. En 10 de Diciembre 2 pesos 4 reales de la encuadernación de un libro, 2 pesos 4 reales

En 14 de dicho, 18 pesos de la encuadernación de varios libros, 18 pesos

En 16 de dicho, de aderezo y traslado de otros libros, 122 pesos

- 1731 En 19 de Octubre, por lo escrito, y encuadernación de varios libros, 45 pesos
En 3 de Noviembre, por encuadernación de dichos libros, 6 pesos
- 1732 En 4 de Noviembre, por encuadernación de dichos libros, 8 pesos
En 13 de Diciembre, para lo mismo, 12 pesos
- 1733 En varias partes se pagaron 85 pesos, 4 reales por la composición de 19 libros
En 26 de dicho, para la composición de otro, 5 pesos
- 1734 En 15 de Marzo, por siete fojas de pergamino de canto llano, nuevas, 13 pesos
- 1735 En 31 de Marzo, para pergaminos de dichos, 20 pesos
En 19 de Abril, por lo escrito y pergaminos, 26 pesos
En 6 de Mayo, por la misma razón, 20 pesos
- 1736 En 16 de Agosto, en cuenta de un libro nuevo, 120 pesos
En 6 de Noviembre, en cuenta de dichos libros, 100 pesos
- 1737 En 18 de Enero, para lo mismo, 200 pesos
En 22 de Mayo, en cuenta de lo mismo, 125 pesos
En 16 de Agosto, Idem, 50 pesos
- 1738 En 28 de Enero, de componer cinco [¿?], para dichos, libros, 7 pesos, 6 reales
En 29 de dicho, para la composición de un libro de Oficio de Difuntos, 25 pesos
En 22 de Mayo, por componer y encuadernar dos libros, 16 pesos
En 5 de Diciembre, por resto de un libro nuevo, 104 pesos

⁵²⁹ Es el N° 90 del I-c. 1790. Después de esta fecha el libro se dividió en dos partes; correspondientes a los cantorales actuales V06 y V07. En el I-1874 concluye con la antifona de Vísperas de Nuestra Señora de los Ángeles, hoy en V07.

- 1739 En 12 de Enero, en cuenta de un libro nuevo, 100 pesos
 En 14 de dicho, en cuenta de otro nuevo, 60 pesos
 En 17 de dicho, por la encuadernación de otro, 25 pesos
 En 21 de dicho, para el costo un Martirologio Romano, 5 pesos
 En 17 de Marzo, para la encuadernación de un libro, 25 pesos
 En 23 de Abril, para la encuadernación de otro, 25 pesos
 En 16 de Diciembre, para la encuadernación de otro, 25 pesos
- 1741 En 4 de Febrero y 8 de dicho, para la encuadernación de 3 libros, 16 pesos 2 reales
 En 14 de Agosto, para cumplimiento, a 264 pesos que costaron 132 fojas escritas, que tiene un libro a 2 pesos cada una, 104 pesos
- 1743 En 23 de Febrero, por la composición de un libro, 20 pesos
En 6 de Marzo, por un libro de las Misas nuevas, 125 pesos
En 23 de Julio, por el costo del Oficio de los Santos Justo y Pastor, 35 pesos⁵³⁰
- 1744 En 9 de Diciembre, del costo de escribir unas Antífonas, 16 pesos
- 1745 En 23 de Marzo, por el costo de componer unos libros, y dos breviarios, 76 pesos 4 reales
- 1748 **En 27 de Mayo, de la composición del oficio de Señor San José, 20 pesos**⁵³¹
- 1749 En 1 de Marzo, en cuenta de varios oficios, 25 pesos
 En 16 de Abril, en cuenta de la composición de libros, 50 pesos

⁵³⁰ Podría tratarse del libro N° 58.

⁵³¹ Podría tratarse del libro N° 56.

Anexo 2. Comparación de textos de Graduales Santorales de la catedral de México y fuentes de tradición hispana y romana

Festividad		CM, CLL-M29	Cantorales sevillanos	MiT1551	MiRMx1561	MiH1565	MiRTri1576
Clemente (Ms. 1, excepto los ff. 1v-2v con la parte inicial del Introito, hasta el verso, correspondientes al Ms. 2)	In	Dicit Dominus sermones V. Beatus vir	√ (CS, G18, G48: V. Caeli enarrant / AGA, LC3: V. Beatus vir)	√	√	√	√
	Gr	Juravit Dominus	√	√	√	√	√
	Al	Al. Hic est sacerdos	√	Al. Posuisti Domine / Al. Confitebuntur	√	Al. Disposuit testamentum	√
	Of	Veritas mea	√	√	√	√	√
	Co	Beatus servus	√	Semel juravi	√	√	√
Crisógono (Ms. 1)	In	In virtute tua V. Quoniam prevenisti	X	Gloria et honore	X	Justus non conturbabitur	√ (toda la misa es del común de un mártir)
	Gr	Beatus vir qui timet	X	Justus non conturbabitur	X	Posuisti Domine (del común de un mártir)	√
	Al	Al. Posuisti Domine	X	Al. Beatus vir qui timet	X	Al. Justus deduxit Dominus	√
	Of	Gloria et honore	X	In virtute tua	X	√ (del común de un mártir)	√
	Co	Qui vult venire	X	Posuisti Domine	X	√ (del común de un mártir)	√
Catalina (Ms. 1)	In	Loquebar de testimoniis V. Beati immaculati	√ (AGA, LC3)	Vultum tuum	Vox de coelis Catherinae	Gaudeamus omnes	√
	Gr	Specie tua (referencia al gradual Dilexisti justitiam, f. xlviij)	Dilexisti justitiam	Difussa est gratia	Percussa gladio	√ (del común de una virgen)	Dilexisti justitiam
	Al	Al. Adducentur regi	√	Al. Percusa gladio dat	Al. Catherina flos	Al. Percusa gladio dat	√
	Of	Offerentur regi	√ Adducentur...	Filiae regum	Prudens et vigilans	Diffusa est (del común de una virgen)	√ Adducentur...
	Co	Confundantur superbi	√	Simile est regnum	Ave virginum gemma Catherina	Simile est regnum (del común de una virgen)	√
Andrés apóstol (Ms. 1)	In	Mihi autem nimis	√ (CS, G48 / AGA, LC1 / BNE, MPCANT39)	√	√	√	√
	Gr	Constitues eos	√	Nimis honorati sunt	√	√	√
	Al	Al. Dilexit Andream	√	√	√	√	√

Festividad		CM, CLL-M29	Cantorales sevillanos	Mi1551	MiRMx1561	MiH1565	MiRTri1576
	Of	Mihi autem nimis	√	√	√	√	√
	Co	Dixit Andreas (ref. a Venite post me, en f. 36 del mismo libro, Vigilia de S. Andrés)	Venite post me	Venite post me	Venite post me	√	Venite post me
Vigilia de S. Andrés (Ms. 1)	In	Dominus secus V. Coeli enarrant	√ (CS, G48 / AGA, LC1 / BNE, MPCANT39)	√	√ V. At illia relictis	X	√
	Gr	Nimis honorati sunt	√	√	√	X	√
	Al	Al. Sancte Andrea	–	Al. In omnem terram	–	X	–
	Of	In omnem terram (ref: Gloria et honore, f. 13 del mismo libro, Crisógono)	Gloria et honore	Gloria et honore	Gloria et honore	X	Gloria et honore
	Co	Venite post me (ref. a Dixit Andreas Symoni, en f. 28 del mismo libro, S. Andrés)	Dixit Andreas Symoni	Dixit Andreas Symoni	Dixit Andreas Symoni	X	Dixit Andreas Symoni
Nicolás (Ms. 1)	In	Statuit ei Dominus V. Memento Domine	√ (CS, G48 / AGA, LC1 / BNE, MPCANT39)	√ V. Inveni David	X	√ V. Inveni David (del común de confesor pontífice)	√
	Gr	Inveni David	√	√	X	Ecce sacerdos	√
	Al	Al. Justus ut palma	√	Al. Juravit Dominus	X	Al. Magne pater Nicolae	√
	Of	Veritas mea (ref.)	√	√	X	√	√
	Co	Semel Juravi	√	Domine quinque talenta	X	Beatus servus (del común de confesor pontífice)	√
Ambrosio (Ms. 2)	In	In medio Ecclesiae	√ (CS, G48 / AGA, LC1 / BNE, MPCANT39)	√	X	√ (toda la misa es del común de un confesor pontífice y doctor)	√
	Gr	Ecce sacerdos	√	√	X	√	√
	Al	Al. Juravit Dominus	√	Tracto en lugar de Alleluia	X	Al. Inveni David	√
	Of	Veritas mea	√	Inveni David	X	Inveni David	√
	Co	Semel juravi	√	Domine quinque talenta tradidisti	X	Domine quinque talenta tradidisti	√
Concepción de la Virgen (Ms. 1, excepto el)	In	Salve sancta parens V. Eructavit cor meum	√ (CS, G48 / AGA, LC1 / BNE, MPCANT39)	Gaudeamus omnes in Domino	Egredimini et videte filiae Sion	Gaudeamus omnes in Domino	√
	Gr	Benedicta et venerabilis	√	√	Qualis est dilecta nostra	Propter veritatem	√

Festividad		CM, CLL-M29	Cantorales sevillanos	Mi1551	MiRMx1561	MiH1565	MiRTri1576
primer folio, del Ms. 2)	Al	Al. Felix es sacra	√	Al. Conceptio tua	Al. Veni Regina nostra	Al. Conceptio tua	√
	Of	Beata es virgo	√	Felix namque es sacra Virgo Maria	Hortus conclusus fons signatus	Felix namque es sacra Virgo Maria	√
	Co	Beata viscera	√	Ave Regina coelorum	Gloriosa dicta sunt	√	√
Dámaso (Ms.2, a excepción del folio correspondiente al verso del Gradual, añadido del ¿s. XVIII?)	In	Sacerdotes tui	√ (CS, G48 / AGA, LC1 / BNE, MPCANT39)	Statuit ei Dominus testamentum	X	Statuit ei Dominus testamentum (toda la misa es del común de confesor pontífice)	√
	Gr	Ecce sacerdos	√	Inveni David servum meum	X	√	√
	Al	Al. Tu es sacerdos	√	Al. Disposui testamentum	X	Al. Inveni David	√
	Of	Inveni David	√	Veritas mea et misericordia mea	X	Veritas mea	√
	Co	Domine quinque	√	Beatus servus quem cum venerit	X	Beatus servus	√
Lucía (Ms. 1)	In	Dilexisti justitiam	√ (CS, G48 / AGA, LC1 / BNE, MPCANT39)	√	√	√	√
	Gr	Dilexisti justitiam	√	√	√	√	√
	Al	Al. Diffusa est	√	Al. In tua patientia / Al. Lucía Virgo	√	Al. In tua patientia	√
	Of	Offerentur regi	√ Afferentur...	√	√	√	√ Afferentur...
	Co	Principes persecuti sunt	√	Diffusa est gratia	Diffusa est gratia	Diffusa est gratia	√
Tomás apóstol (Ms. 2)	In	Mihi autem nimis	√ (CS-G48 / AGA, LC1 / BNE, MPCANT39)	√	√	√ (toda la misa es del común de apóstoles)	√
	Gr	Nimis honorati sunt	√	√	√	√	√
	Al	Al. Gaudete justi	√	Al. Per manus autem	√	Al. Per manus autem	√
	Of	In omnem terram	√	√	√	√	√
	Co	Mitte manum	√	√	√	Vos qui secuti estis me	√
Pablo, primer ermitaño (Ms. 2)	In	Justus ut palma	√ (CS, G48 / AGA, LC1 / BNE, MPCANT39)	Os justi meditabitur	Os justi meditabitur	Ecce advenit dominator (toda la misa es como en la Octava de Epifanía)	√
	Gr	Justus ut palma	√	Domine prevenisti eum	Os justi meditabitur	Omnes de Saba venient	√
	Al	Al. Justus germinabit	√	Al. Os justi meditabitur	Al. Beatus vir qui suffert	Al. Vidimus stella	√
	Of	In virtute tua	√	Desiderium animae ejus	Veritas mea	Reges Tharsis	√

Festividad		CM, CLL-M29	Cantorales sevillanos	MiT1551	MiRMx1561	MiH1565	MiRTri1576
	Co	Laetabitur justus	√	Beatus servus	Beatus servus	Vidimus stellam	√
Marcelo (Ms. 2)	In	Statuit ei Dominus (ref.)	√ (AGA, LC1 / BNE, MPCANT39)	√	√	√	√
	Gr	Inveni David (ref.)	√	√	√	√	√
	Al	Al. Tu es sacerdos	√	Al. Posuisti Domine	√	Al. Inveni David	√
	Of	Veritas mea (ref.)	√	√	√	√	√
	Co	Domine quinque	√	√	√	√	√
Misa votiva de la Virgen en sábado (en Adviento)(Ms. 1)	In	Rorate caeli V. Benedixisti Domine	√ (CS, G89 / AGA, LC1)	√ V. Et justitia oriatur	√	√	√
	Gr	Tollite portas	√	√	√	√	√
	Al	Al. Ave Maria	√	Al. Ecce virgo concipiet / Al. Spiritu sanctus	√	Al. Ecce virgo concipiet	√
	Of	Ave Maria	√	√	√	√	√
	Co	Ecce virgo	√	√	√	√	√
Misa votiva de la Virgen en sábado (desde Navidad hasta Purificación) (Ms. 1)	In	Vultum tuum V. Eructavit	√	√	√	√	√
	Gr	Speciosus forma	√	Diffusa est gratia	√	Diffusa est gratia	√
	Al	Al. Post partum	√	√ / Al. Specie tua	√	√	√
	Tr	Gaude maria (después de Septuagésima)	√	Tracto: Ave Maria	√ (de Purificación a Pascua)	–	√
	Of	Felix namque	√	Offerentur regi virgines	√	Offerentur regi	√
	Co	Beata viscera	√	Simile est regnum	√	Simile est regnum	√

Festividad		CM, CLL-M30	Cantoriales sevillanos	MIT1551	MiRMx1561	MiH1565	MiRTri1576
Cátedra de S. Pedro en Roma (Ms. 1, excepto el primer folio, del Ms. 2)	In	Statuit ei Dominus V. Memento Domine	√ (CS-G48 /AGA, LC1 / BNE, MPCANT39)	√ V. Inveni David	√	X	√
	Gr	Exaltent eum	√	√	√	X	√
	Tr	Tu es Petrus	√	√	√	X	√
	Al	Al. Tu es Petrus	√	–	–	X	√
	Of	Tu es Petrus	√	√	√	X	√
	Co	Tu es Petrus	√	√	√	X	√
Mario, Marta, Audifacio y Ábaco (Ms. 2)	In	Justi epulentur V. Exurgat Deus	√ (CS-G48 /AGA, LC1 / BNE, MPCANT39)	X	X	X	√
	Gr	Justorum animae	√ / BNE, MPCANT39 (no tiene)	X	X	X	√
	Al	Al. Mirabilis Deus	√	X	X	X	√
	Tr	Qui seminant	√ (ref.) / BNE, MPCANT39 (no tiene)	X	X	X	√ (del común de varios mártires)
	Of	Anima nostra	√	X	X	X	√
	Co	Dico autem vobis	√	X	X	X	√
Fabián y Sebastián* (Ms. 2)	In	Intret in conspectu V. Deus venerunt	√ (CS, G48 / CS, G79 / AGA, LC1 / BNE, MPCANT39)	√	√	√	√
	Gr	Gloriosus Deus	√ / BNE, MPCANT39 (no tiene)	√	√	√	√
	Al	Al. Sancti tui Domine	√	Al. Venite justi	√	√	√
	Tr	Qui seminant	–	√	–	–	–
	Of	Laetamini in Domino	√	√	√	√	√
	Co	Multitudo languentium	√	√	√	√	√
Inés (Ms. 2)	In	Me expectaverunt V. Beati immaculati	√ (CS, G48: ref. / AGA, LC1)	√	√	√	√
	Gr	Diffusa est	√	Specie tua	√	√	√
	Al	Al. Quinque prudentes	√	Al. Pulchra facie	√	Al. Pulchra facie	√
	Tr	Veni sponsa	√ (sólo en CS, G48)	Qui seminant	–	–	–
	Of	Afferentur regi	√	√ Offerentur...	√ Offerentur...	√ Offerentur...	√
	Co	Quinque prudentes	√	√	√	√	√

Festividad		CM, CLL-M30	Cantorales sevillanos	MIT1551	MiRMx1561	MiH1565	MiRTri1576
Vicente y Anastasio (ref.) (Ms.2)	In	Intret [in conspectu] (del común de varios mártires)	√ (CS-G48, del común de varios mártires) / CS-G74 / BNE, MPCANT39, del común)	X	X	Laetabitur justus (del común de un mártir)	√ (del común de varios mártires)
Ildelfonso (ref.) (Ms. 2)	In	In medio Ecclesiae (del común de doctores)	√ BNE, MPCANT39	√	X	Statuit ei Dominus (del común de confesor pontífice)	X
Timoteo (ref.) (Ms. 2)	In	Statuit ei Dominus (del común)	√ BNE, MPCANT 39 / CS-G48, del común	X	X	X	√
Conversión de S. Pablo (Ms. 2)	In	Scio cui credidi V. Domine probasti	√ (CS-G1 / CS-G49 /AGA, LC1 / BNE, MPCANT 39)	√ V. De reliquo reposita est	√	Laetemur omnes in Domino	√
	Gr	Qui operatus est	√	√	√	A Christo de caelo	√
	Al	Al. Tu es vas	√ (CS-G1: Al. Sancte Paule / CS-G49: Al. Magnus Sanctus)	Al. Bonum certamen	-	Al. Bonum certamen	√
	Tr	Tu es vas	√ (CS-G1: no tiene)	√	√	-	√
	Of	Mihi autem nimis	√	√	√	Ingressus Paulus	√
	Co	Amen dico vobis	√	√	√	Mirabantur omnes	√
Policarpo (ref.) (Ms. 2)	In	Sacerdotes Dei (del común de un mártir pontífice)	√ CS-G1 /AGA, LC1 / G49 / BNE, MPCANT39 (ref.)	In virtute tua	X	Laetabitur justus (del común de un mártir)	√
Juan Crisóstomo (Ms. 2)	In	In medio Ecclesiae v. Bonum est confiteri	√AGA, LC1 / CS-G49 / BNE, MPCANT39 (ref.)	X	X	X	√
	Gr	Ecce sacerdos	√ / (BNE, MPCANT39: no tiene)	X	X	X	√
	Al	Al. Beatus vir qui suffert	√ (AGA-LC1: no tiene)	X	X	X	√
	Tr	Beatus vir qui timet	√ (BNE, MPCANT39: no tiene)	X	X	X	√
	Of	Justus ut palma	√	X	X	X	√
	Co	Fidelis servus	√	X	X	X	√
Inés segunda (Ms. 2)	In	Vultum tuum V. Eructavit cor meum	√AGA, LC1 / CS-G49 / BNE, MPCANT39 (ref.)	X	√	√	√
	Gr	Specie tua	√ (BNE, MPCANT39: no tiene)	X	√	√	√
	Al	Al. Adducentur regi	√	X	√	Al. Veni electa mea	√
	Tr	Audi filia	√ (BNE, MPCANT39: no tiene)	X	-	-	√

Festividad		CM, CLL-M30	Cantorales sevillanos	MIT1551	MiRMx1561	MiH1565	MiRTri1576
	Of	Diffusa est	√ (ref.)	X	√	√	√
	Co	Simile est regnum	√	X	√	√	√

Festividad		CM, CLL-M31	Cantorales sevillanos	MIT1551	MIRMX1561	MiH1565	MIRTri1576
Ignacio (Ms.2)	In	Mihi autem absit V. Memento Domine	√ CS, G49 / CS, L36 / AGA, LC1 / BNE, MPCANT39	Gloria et honore	X	Statuit ei Dominus (toda la Misa del común de un mártir pontífice)	√
	Gr	Ecce sacerdos	√ (BNE, MPCANT39: no tiene)	Justus non conturbabitur	X	√	√
	Al	Al. Christo confixus sum	√	Al. Beatus vir qui timet	X	Al. Inveni David	√
	Tr	Desiderium animae	√	Beatus vir qui timet	X	–	√
	Of	Gloria et honore	√	√	X	Veritas mea	√
	Co	Fruentum Christi	√	Magna est gloria	X	Beatus servus	√
Purificación de la Virgen * (Ms.1)	In	Suscepimus Deus V. Magnus Dominus	√ CS, G49 / CS, L36 / AGA, LC1 / BNE, MPCANT29, MPCANT39	√	√	√	√
	Gr	Suscepimus Deus	√ (BNE, MPCANT39: no tiene)	√	√	√	√
	Al	Al. Senex puerum	√	Al. Adorabo ad templum / Post partum	√ / Post partum	Al. Post partum	√
	Tr	Nunc dimittis	√	Diffusa est gratia	√	–	√
	Of	Diffusa est	√	√	√	Offerentur regi	√
	Co	Responsum accepit	√	√	√	√	√
Águeda (Ms.1)	In	Gaudeamus omnes V. Eructavit cor meum	√ V CS, G49 / CS, L36 / AGA, LC1 / BNE, MPCANT39	√	√	√	√
	Gr	Adjuvabit eam	√ (BNE, MPCANT39: no tiene)	√	√	√	√
	Al	Al. Loquebar de testimoniis	√	Al. Beata Agatha	–	Al. Beata Agatha	√
	Tr	Qui seminant	√	√	√	√	√
	Of	Afferentur regi	√ (BNE, MPCANT39: Adducentur)	√ Offerentur	√ Offerentur	Diffusa est gratia	√ Adducentur
	Co	Qui me dignatus est	√	√	√	√	√
Dorotea (Ms.2)	In	Me expectaverunt V. Beati immaculati	√ CS-G49 (ref. a la Misa Me expectaverunt, del común de virgen y mártir) / BNE, MPCANT39 (ref. al común)	X	X	Loquebar de testimoniis (toda la Misa del común de una virgen)	√ (toda la Misa del común de virgen y mártir)
	Gr	Dilexisti justitiam	–	X	X	Specie tua	Adjuvabit eam Deus
	Al	Al. Specie tua FGAGABCAC	–	X	X	Al. Diffusa est	Al. Haec est virgo sapiens

Festividad		CM, CLL-M31	Cantorales sevillanos	MIT1551	MiRMx1561	MiH1565	MiRTri1576
	Al	Al. Propter veritatem (Tiempo Pascual)	–	X	X	–	–
	Tr	Veni sponsa	–	X	X	Secuencia: Qui seminant	√
	Of	Diffusa est	–	X	X	√	√
	Co	Principes persecuti	–	X	X	Simile est regnum	Fecit iudicium et justitiam
Valentín (Ms.1)	In	In virtute tua V. Quoniam prevenisti	√ CS-G49 (ref. a la Misa In virtute, del común de un mártir)	√	√	√ (7t)	√ (del común de un mártir pontífice)
	Gr	Beatus vir qui timet	–	√	√	√	√
	Al	Al. Posuisti Domine	–	–	–	Al. Laetabitur justus	√
	Tr	Desiderium animae	–	Beatus vir qui timet	√	Qui seminant	√
	Of	Gloria et honore	–	In virtute tua	In virtute tua	In virtute tua	√
	Co	Qui vult venire	–	Magna est gloria	√	Posuisti Domine	√
Faustino y Jóvita (ref.) (Ms.1)	In	Salus autem (ref. al común de varios mártires)	√ CS-G49 (ref. a la Misa Salus autem, del común de varios mártires)	X	X	X	√ (del común de varios mártires)
Simeón (ref.) (Ms.1)	In	Statuit ei Dominus (ref. al común de un mártir pontífice)	√ CS-G49 (ref. a la Misa Statuit ei Dominus, del común de un mártir pontífice)	X	X	X	X
Cátedra de S. Pedro en Antioquia (ref. a la Cátedra de S. Pedro en Roma "ut in secundo libro"; se refiere al M30, "segundo cuerpo del gradual") (Ms.1)	In	[Statuit ei Dominus]	√ CS-G49 (ref. a la Misa de la Cátedra de S. Pedro en Roma "ut in primo libro sanctorali")	√	√	X	√ (ref. a la Misa de la Cátedra de S. Pedro en Roma)
Vigilia de S. Matías apóstol (ref.) (Ms.2)	In	Ego autem (ref. al común de apóstoles)	√ CS-G49 (ref a la Misa Ego autem)	X	X	X	√ (ref. al común de apóstoles)
Matías apóstol (Ms.2)	In	Mihi autem nimis V. Domine probasti me	√ CS-G49 (ref.)	√	X	√ (toda la Misa del común de apóstoles)	√
	Gr	Nimis honorati sunt	√ (ref.)	√	X	√	√
	Tr	Desiderium animae	√ (ref.)	Beatus vir qui timet	X	Qui seminant in lacrymis	√
	Of	Constitues eos	√	In omnem terram	X	In omnem terram	√
	Co	Vos qui secuti	√ (ref.)	√	X	√	√

Festividad		CM, CLL-M31	Cantorales sevillanos	MIT1551	MiRMx1561	MiH1565	MiRTri1576
Tomás de Aquino (ref. al común de doctores) (Ms.2)	In	In medio Ecclesiae (ref.)	√ CS-G49 (ref.)	√	X	Statuit ei Dominus (toda la Misa del común de confesor pontífice)	√
	Gr	Os justi (ref.)	√ (ref.)	Domine prevenisti	X	Ecce sacerdos magnus	√
	Tr	Beatus vir qui timet (ref.)	√ (ref.)	Desiderium animae	X	√	√
	Of	Justus ut palma (ref.)	√ (ref.)	Desiderium animae	X	Veritas mea	√
	Co	Fidelis servus (ref.)	√ (ref.)	√	X	Beatus servus	√
Cuarenta mártires (Ms.2)	In	Clamaverunt justi V. Benedicam Dominum	√ CS-G49	X	X	X	√
	Gr	Ecce quam bonum	√	X	X	X	√
	Tr	Qui seminant in	√ (ref.)	X	X	X	√
	Of	Laetamini in Domino	√	X	X	X	√
	Co	Quicumque fecerit	√	X	X	X	√
Gregorio (Ms.1)	In	Sacerdotes Dei V. Benedicite omnia opera	√ CS-G49	In medio Ecclesiae	√	√	√
	Gr	Juravit Dominus	√	Ecce sacerdos	√	√	√
	Al	Al. Inveni David	–	–	–	√	√
	Tr	Beatus vir qui timet	√	Desiderium	√	–	√
	Of	Veritas mea	–	√	√	√	√
	Co	Fidelis servus	√	√	√	√	√
José (Ms.2)	In	Justus ut palma V. Bonum est confiteri	√ CS-G49 (ref.)	Gaude Domini loquetur	Gaudeamus omnes	Joseph fili David	√
	Gr	Domine praevenisti	√ (ref.)	Plebs tua laetetur	√	Cum esset desponsata	√
	Tr	Beatus vir qui timet	√ (ref.)	Desiderium animae	√	–	√
	Al	Al. Amavit eum (después de Pascua)	√ (ref.)	–	–	Al. Ascendit Joseph	√
	Al	Al. Justus germinabit	√ (ref.)	–	–	–	√
	Of	Veritas mea (ref.)	√	Congratulamini mihi	√	Angelus Domini apparuit	√
Anunciación de la Virgen (Ms.1)	Co	Joseph fili David	√	Virum justum Joseph	√ / Joseph fidelis	Tolle puerum	√
	In	Vultum tuum V. Eructavit cor meum	√ CS-G49	Rorate caeli	√	Rorate caeli	√
	Gr	Diffusa est	√ (ref.)	Tolitte portas	√	Tolitte portas	√
	Tr	Audi filia	√ (ref.)	Ave Maria	√	–	√
	Al	Al. Ave Maria (después de Pascua)	√ (después de Pascua)	–	√	Al. Ecce virgo	√
	Al	Al. Virga Jesse	√	–	√	–	√
	Of	Ave Maria	√	√	√	√	√
Co	Ecce virgo	√	√	√	√	√	

Festividad		MNV, 10-12533	Cantorales sevillanos	MIT1551	MIRMx1561	MiH1565	MiRTri1576
Marcelino, Pedro y Erasmo (Ms. 2)	In	Clamaverunt justi V. Benedicam Dominum	√ BNE, MPCANT39	√	√	√	√
	Gr	Clamaverunt justi	–	√	√	√	√
	Al	Al. Ego vos elegi	√	Al. Isti sunt qui venerunt	√	Al. Judicabunt sancti	√
	Of	Laetamini in Domino	√	√	√	√	√
	Co	Iustorum animae	√	√	√	√	√
Primo y Feliciano (Ms. 1)	In	Sapientiam sanctorum V. Exultate justi	√ BNE, MPCANT39	√	√	√ (del común de varios mártires)	√
	Gr	Confitebuntur caeli	–	Exultabunt sancti	√	√	√
	Al	Al. Haec est vera	√	Al. Sancti tui Domine	Al. Confitebuntur caeli	Al. Iusti epulentur	√
	Of	Mirabilis Deus	√	√	√	√	√
	Co	Ego vos elegi	√	√	√	√	√
Bernabé apóstol (Ms. 2)	In	Mihi autem nimis V. Domine probasti me	√ BNE, MPCANT39	√	√	√ (toda la misa del común de apóstoles)	√
	Gr	In omnem terram	–	Nimis honorati sunt	√	Nimis honorati sunt / en la vigilia: In omnem terram / Caeli enarrant	√
	Al	Al. Ego vos elegi	√	Al. Nimis honorati sunt	√	Al. Per manus autem / Tracto: Qui seminant	√
	Of	Constitues eos	√	In omnem terram	√	In omnem terram	√
	Co	Vos qui secuti	√	√	√	√	√
Basíldes, Cirino, Nabor y Nazario (Ms. 2-Ms. 1)	In	Intret in conspectu v. Deus venerunt gentes	√ BNE, MPCANT39	√	√	√	√
	Gr	Vindica Domine	–	√	√	√	√
	Al	Al. Corpora sanctorum	√	Al. Exultabunt sancti	√	√	√
	Of	Exultabunt sancti	√	√	√	√	√
	Co	Posuerunt mortalia	√ ...mortalia servorum...	√	√ ...mortalia servorum	√	√
Basilio (Ms. 2)	In	In medio Ecclesiae V. Bonum est confiteri	√ BNE, MPCANT39	X	X	X	√
	Gr	Os justi	–	X	X	X	√
	Al	Al. Inveni David	√	X	X	X	√
	Of	Veritas mea	√	X	X	X	√
	Co	Fidelis servus	√	X	X	X	√
Vito, Modesto y Crescencio (Ms. 2)	In	Multae tribulationes V. Benedican Dominum	√ BNE, MPCANT39	X	Sólo oraciones	Sapientiam sanctorum (toda la misa del común de varios mártires)	√
	Gr	Exultabunt sancti	–	X	Sólo oraciones	√	√
	Al	Al. Sancti tui Domine	√	X	Sólo oraciones	Al. Isti sunt qui venerunt	√

Festividad		MNV, 10-12533	Cantorales sevillanos	MIT1551	MiRMx1561	MiH1565	MiRTri1576
	Of	Mirabilis Deus	√	X	Sólo oraciones	Exultabunt sancti / Laetamini in Domino	√
	Co	Justorum animae	√	X	Sólo oraciones	√	√
Marco y Marcelo (Ms. 1)	In	Salus autem V. Noli emulari	√ BNE, MPCANT39	√	√	√	√
	Gr	Justorum animae	–	√	√	Anima nostra	√
	Al	Al. Haec est vera	√	Al. Fulgebunt justi	Al. Justi epulentur	Al. Fulgebunt justi	√
	Of	Anima nostra	√	√	√	√	√
	Co	Amen dico vobis	√	√	√	√	√
Gervasio y Protasio (Ms. 1)	In	Loquetur Dominus V. Benedixisti Domine	√ BNE, MPCANT39 / CS- G1	√	√	√	√
	Gr	Gloriosus Deus	√ (CS-G1)	Vindica Domine	√	Justorum animae	√
	Al	Al. Haec est vera	√	Al. Fulgebunt justi	√	Al. Isti sunt qui venerunt	√
	Of	Laetamini in Domino	√ / Co: Posuerunt mortalia	√ / Co: Posuerunt mortalia	√ / Co: Posuerunt mortalia	√ / Co: Posuerunt mortalia	√ / Co: Posuerunt mortalia
Silverio (Ms. 2)	In	Statuit ei Dominus V. Memento Domine	√ BNE, MPCANT39	X	X	√ (toda la misa del común de un mártir pontífice)	√
	Gr	Inveni David	–	X	X	Ecce sacerdos	√
	Al	Al. Tu es sacerdos	√	X	X	Al. Inveni David	√
	Of	Veritas mea	√	X	X	√	√
	Co	Semel juravi	√	X	X	Beatus servus quem cum venerit	√
Vigilia de S. Juan Bautista (Ms. 1)	In	Ne timeas V. Domine in virtute tua	√ CS-G1	√	√	√	√
	Gr	Fuit homo	√	√	√	√	√
	Al	Al. Inter natos	–	Al. Tu puer propheta	–	√	–
	Of	Gloria et honore	√	√	√	√	√
	Co	Magna est gloria	√	√	√	√	√
Natividad de S. Juan Bautista (Ms. 1)	In	De ventre matris V. Bonum est conferi	√ CS-G1	√	√	√	√
	Gr	Priusquam te formarem	√	√	√	√	√
	Al	Al. Tu puer	√	Al. Ne timeas Zacharia	√	√	√
	Al	Al. Ne timeas	√	Al. Erat lucerna ardens	√	–	–
	Of	Justus ut palma	√	√	√	√	√
	Co	Tu puer	√	√	√	√	√
Juan y Pablo (Ms. 1)	In	Multae tribulationes V. Benedican Dominum	√ CS-G1	√	√	√	√
	Gr	Ecce quam bonum	√	√	√	√	√
	Al	Al. Haec est vera	√	√	√	Al. Isti sunt duae olivae	√

Festividad		MNV, 10-12533	Cantorales sevillanos	MIT1551	MiRMx1561	MiH1565	MiRTri1576
	Of	Gloriabuntur te	√	√	√	√	√
	Co	Et si coram	√	√	√	√	√
León (Ms. 1)	In	Sacerdotes tui V. Memento Domine	√ CS-G1 (del Común de confesor pontífice)	Statuit ei Dominus (toda la misa es del Común de confesor pontífice)	Sólo oraciones	Se refiere la Conmemoración	√ (toda la misa es del común, p. 23)
	Gr	Sacerdotes ejus	?	Inveni David	–	–	√
	Al	Al. Juravit Dominus	?	Al. Tu es sacerdos	–	–	√
	Of	Veritas mea	?	√	–	–	√
	Co	Beatus servus	Gloria et honore	√	–	–	√
Vigilia de S. Pedro y S. Pablo apóstoles (Ms. 1)	In	Dicit Dominus Petro V. Caeli enarrant	√ CS-G1	√	√	√	√
	Gr	In omnem terram	√	√	√	√	√
	Al	Al. Nimis honorati sunt	–	Al. Isti sunt qui venerunt	–	√	–
	Of	Mihi autem nimis	√	√	√	√	√
	Co	Simon Joannis	√	√	√	Tu es Petrus	√

Festividad		MNV, 10-12523	Cantoraes sevillanos	MiT1551	MiRMx1561	MiH1565	MiRTri1576
Pedro y Pablo aps. (Ms. 2)	In	Nunc scio vere V. Domine probasti me	√ CS-G1 / BNE, MPCANT70	√	√	√	√
	Gr	Constitues eos	√	√	√	√	√
	Al	Al. Tu es Petrus	√ / Al. Beatus es Symon	√ / Al. Beatus Petrus	√	√	√
	Of	Constitues eos	√	√	√	√	√
	Co	Tu es Petrus	√	√	√	Simon Joannis diligis me	√
Conmemoración de S. Pablo ap. (Ms. 1-Ms. 2)	In	Scio cui credidi V. Domine probasti me	√ CS-G1 / BNE, MPCANT70	√	√	√	√
	Gr	Qui operatus est	√	√	√	√	√
	Al	Al. Sancte Paule	√ / Al. Magnus sanctus Paulus	Al. Bonum certamen	√	Al. Bonum certamen	√
	Al	Al. Tu es vas	–	–	–	–	–
	Co	Mihi autem nimis	√	√	√	√	√
	Co	Amen dico vobis	√	√	√	√	√
Visitación de la Virgen María (Ms. 2)	In	Salve Sancta parens V. Eructavit cor meum	√ MPCANT72 (s. XVII 2/2)	Gaudeamus omnes	Transite ad me omnes	Transite ad me omnes	√
	Gr	Benedicta et venerabilis	√	Ecce venit cum festinatione	Ego effudi flumina	Ego effudi flumina	√
	Al	Al. Felix es sacra	√	Al. Veniens a Libano / Al. Laetetur caeli	Al. Ut facta est vox	Al. Ut facta est vox	√
	Of	Beata es virgo	√	Quam dulcia sunt	Unde hoc mihi	Unde hoc mihi	√
	Co	Beata viscera	√	Factum est autem	Mansit autem Maria	Mansit autem Maria	√
Infraoctava de S. Pedro y S. Pablo apóstoles (Ms. 2- Ms. 1)	In	Mihi autem nimis V. Domine probasti me	Sapientiam [Sanctorum narrent populi] (BNE, MPCANT70)	Exclamaverunt ad te	Ver siguiente misa	√ (del común de apóstoles)	√ (Infraoctava)
	Gr	Constitues eos	In omnem [terram]	√	–	Nimis honorati sunt	√
	Al	Al. Rogavi pro te	Al. Per manus [autem]	Al. Isti sunt duae olivae	–	Al. Per manus autem	√
	Of	In omnem terram	Exultabunt [sancti]	Constitues eos	–	√	√
	Co	Vos qui secuti	Ego vos [elegi]	Amen dico vobis	–	√	√
Octava de S. Pedro y S. Pablo aps. (Ms. 1-Ms. 2)	In	Sapientiam Sanctorum V. Exultate justi	√ BNE, MPCANT70	X	√	X	√ (Octava)
	Gr	Justorum animae	In omnem [terram]	X	√	X	√
	Al	Al. Vos estis	Al. Isti sunt duae olivae	X	√	X	√
	Of	Exultabunt sancti	√	X	√	X	√
	Co	Justorum animae	Ego vos [elegi]	X	√	X	√
Siete hermanos mártires, y	In	Laudate pueri V. Sit nomen Domini	√ BNE, MPCANT70	√	√	√	√

Festividad		MNV, 10-12523	Cantorales sevillanos	MIT1551	MiRMx1561	MiH1565	MiRTri1576
Rufina y Segunda (Ms. 2)	Gr	Anima nostra	Ecce quam bonum	Ecce quam bonum	√	√	√
	Al	Al. Haec est vera	Al. Laudate pueri	Al. Laudate Dominum	Al. Laudate pueri / Haec est vera	Al. Laudate pueri	√
	Of	Anima nostra	√	√	√	√	√
	Co	Quicumque fecerit	√	√	√	√	√
Buenaventura (Ms. 2)	In	In medio Ecclesiae V. Bonum est confiteri Domino	X	X	X	X	Sacerdotes tui
	Gr	Os justi	X	X	X	X	√
	Al	Al. Juravit Dominus	X	X	X	X	√
	Of	Veritas mea	X	X	X	X	√
	Co	Beatus servus	X	X	X	X	√
Sinforosa y sus siete hijos mártires (Ms. 2)	In	Clamaverunt justi V. Benedicam Dominum	X	X	X	X	√
	Gr	Ecce quam bonum	X	X	X	X	√
	Al	Al. Haec est vera	X	X	X	X	√
	Of	Laetamini in Domino	X	X	X	X	√
	Co	Quicumque fecerit	X	X	X	X	√
Triunfo de la Santa Cruz (Ms. 2)	In	Venite benedicti V. Cantate Domino	Nos autem gloriari (CS, G4, Exaltación)	√	X	Nos autem gloriari	X
	Gr	Haec dies V. Dexteram Domini	Christus factus est	√	X	Christus factus est	X
	Al	Al. O quam gloriosum	Al. Felix es sacra	√	X	Al. Dulce lignum	X
	Of	Dexteram Domini	Protege Domine	√	X	Protege Domine	X
	Co	Benedicimus Deum	Beata viscera	√	X	Per signum crucis	X
María Magdalena (Ms. 1)	In	Me expectaverunt V. Beati immaculati	Gaudeamus omnes (BNE, MPCANT70)	Gaudeamus omnes	√	Gaudeamus omnes	√
	Gr	Dilexisti justitiam	Propter veritatem	Adjuvabit eam	√	√	√
	Al	Al. Diffusa est	Al. Surrexit Dominus	Al. Optimam partem	√	Al. Optimam partem	√
	Of	Filiae regum	Angelus Domini descendit	Diffusa est	√	Diffusa est	√
	Co	Feci iudicium	Diffusa est	Confundantur superbi	√	√	√
Apolinar (Ms. 1)	In	Sacerdotes Dei V. Benedicite omnia	√ BNE, MPCANT70	√	√	√	√
	Gr	Inveni David	Justorum no[...]	√	√	√	√
	Al	Al. Juravit Dominus	Al. Posuisti Domine	Al. Posuisti Domine	√	Al. Laetabitur justus	√
	Of	Veritas mea	√	√	√	√	√
	Co	Domine quinque	Semel juravi	Semel juravi	√	Beatus servus	√

Festividad		MNV, 10-12523	Cantorales sevillanos	MIT1551	MiRMx1561	MiH1565	MiRTri1576
Vigilia de Santiago ap. (Ms. 2)	In	Procedens Dominus V. Caeli enarrant	X	Ego autem sicut oliva	X	Mihi autem (toda la misa es del Común de apóstoles)	Ego autem sicut oliva (toda la misa es del común de la Vigilia de un apóstol)
	Gr	Nimis honorati sunt	X	In omnem terram / Al. Nimis honorati sunt	X	In omnem terram / Al. Nimis honorati sunt	Justus ut palma
	Of	Gloria et honore	X	√	X	Mihi autem nimis	√
	Co	Vocavit Dominus	X	Magna est gloria	X	Vos qui secuti (del Común de apóstoles)	Magna est gloria

Festividad		CM, CLL-M33	Cantorales sevillanos	MiT1551	MIRMx1561	MiH1565	MiRTri1576
Santiago apóstol* (m.3)	In	Mihi autem nimis V. Domine probasti me	√ CS-G53 (ref.) / AHA-LC2 / BNE, MPCANT70	√	√	√ (del común de apóstoles)	√
	Gr	Nimis honorati sunt (ref. al gradual Constitues eos)	Constitues eos	√	Constitues eos	√	Constitues eos
	Al	Al. Ego vos elegi	√ / Al. Non vos [me elegistis] (BNE, MPCANT70)	Al. Sanctissime apostole Jacobe	√	Al. Sanctissime apostole Jacobe	√
	Of	In omnem terram	√ (sólo en CS-G53; folios faltantes en AHA-LC2) / Mihi autem (BNE, MPCANT70)	Gloria et honore	Mihi autem nimis	√ (del común de apóstoles)	√
	Co	Vos qui secuti	√ (folios faltantes en AHA-LC2)	Amen dico vobis	√	√ (del común de apóstoles)	√
Ana* (m.3 y a partir del f. 9, m.2)	In	Cognovi Domine V. Beati immaculati	Gaudeamus omnes (CS-G53)	Gaudeamus omnes	Gaudeamus omnes	Obtentu Annae matris	X
	Gr	Diffusa est	Dilexisti justitiam	Propter veritatem	Propter veritatem	Dilexisti justitiam	X
	Al	Al. Specie tua	Al. Diffusa est	Al. Anna mater hujus / Al. Dilexit Dominus	Al. Dilexit Dominus	Al. Diffusa est	X
	Of	Diffusa est	Filiae regum	Filiae regum	Filiae regum	Virgo semper haec Maria	X
	Co	Dilexisti justitiam	Diffusa est	Diffusa est	Diffusa est	Caeleste beneficium	X
Pantaleón (ref.)	In	Laetabitur justus (del común de un mártir)	√ CS-G53 (ref. al común)	√	X	X	√ (del común de un mártir)
Nazario, Celso y Víctor (ref.)	In	Intret in conspectu (del común)	√ CS-G53 (ref. al común)	Beatus vir qui suffert	X	X	√ (del común de varios mártires)
Marta (ref.)	In	Dilexisti justitiam (del común)	√ CS-G53 (ref. al común)	Loquebar de testimoniis	X	Loquebar de testimoniis (del común de una virgen)	√
Abdón y Senén (m.2)	In	Intret in conspectu V. Deus venerunt gentes	√ CS-G53 (ref.) / AHA-LC2	√	√	Sapientiam sanctorum (del común de varios mártires)	√
	Gr	Gloriosus Deus	√	√	√	Exultabunt sancti (del común de varios mártires)	√
	Al	Al. Justorum animae	√	Al. Exultabunt sancti	Justorum in manu Dei	Al. Isti sunt qui venerunt (del común de varios mártires)	√
	Of	Mirabilis Deus	√	√	√	Exultabunt sancti in gloria (del común de varios mártires)	√

Festividad		CM, CLL-M33	Cantorales sevillanos	MiT1551	MiRMx1561	MiH1565	MiRTri1576
	Co	Posuerunt mortalia	√	√	√	Justorum animae (del común de varios mártires)	√
Pedro encadenado (m.1, excepto el inicio del introito, que es m.2)	In	Nunc scio vere V. Domine probasti me	CS-G53 / AHA-LC2: folios faltantes	V. Et Petrus ad se reversus	√ V. Et Petrus...	√ V. Et Petrus...	√
	Gr	Constitues eos	√	√	√	√	√
	Al	Al. Solve jubente	√	√	√	√	√
	Of	Constitues eos	√	Tu es Petrus	√	Tu es Petrus	√
	Co	Tu es Petrus	√	Simon Ioannis diligis me	√	√	√
Esteban * (m.1)	In	Sacerdotes ejus V. Memento Domine	1 CS-G53 / AHA-LC2	√	√	√	√
	Gr	Ecce sacerdos	√	√	√	√	√
	Al	Al. Tu es sacerdos	√	Al. Disposui testamentum	√	Al. Justus ut palma	√
	Of	Inveni David	√	Veritas mea	√	√	√
	Co	Domine quinque	√	√	√	√	√
Invenición de S. Esteban* (m.1)	In	Sederunt principes v. Beati immaculati	√ CS-G53 / CS-G48	Sacerdotes ejus	Sacerdotes ejus	Sacerdotes ejus	Sacerdotes ejus
	Gr	Sederunt principes	√	Ecce sacerdos	Ecce sacerdos	Ecce sacerdos	Ecce sacerdos
	Al	Al. Video caelos	√	Al. Disposui testamentum	Al. Tu es sacerdos	Al. Justus ut palma	Al. Tu es sacerdos
	Of	Elegerunt Apostoli	√	Veritas mea	Inveni David	Inveni David	Inveni David
	Co	Video caelos	√	Domine quinque talenta	Domine quinque talenta	Domine quinque talenta	Domine quinque talenta
Domingo (m.2)	In	Os justi V. Noli emulari	√ CS-G53 / AHA-LC2	In medio Ecclesiae	X	Statuit ei Dominus (del común de confesor pontífice)	√
	Gr	Justus ut palma	√	Domine praevenisti eum	X	Ecce sacerdos (del común de confesor pontífice)	√
	Al	Al. Justus germinabit	√	Al. Os justi meditabitur	X	Inveni David (del común de confesor pontífice)	√
	Of	Veritas mea	√	Desiderium animae ejus	X	√ (del común de confesor pontífice)	√
	Co	Fidelis servus	√	√	X	Beatus servus (del común de confesor pontífice)	√
Dedicación de Santa María de las Nieves (m.1, a excepción del	In	Salve sancta parens V. Eructavit cor meum	√ CS-G53 (ref.: Salve Sancta parens como en Sábado)	Gaudeamus omnes	Dum discernit caelestis	Ave spes nostra	√ (ref.: como en la Misa votiva de la Virgen desde Pentecostés hasta Adviento)

Festividad		CM, CLL-M33	Cantorales sevillanos	MiT1551	MiRMx1561	MiH1565	MiRTri1576
inicio del introito, probablemente del m.3)	Gr	Benedicta et venerabilis	–	√	Mirabilia potentiam Domini	√	√
	Al	Al. Post partum	–	Al. Ora pro nobis	Al. Qui dat nivem	Al. Virga Jesse floruit	√
	Of	Ave Maria	–	Felix namque	Nive de alabbit	Felix namque	√
	Co	Beata viscera	–	Ave Regina caelorum	Beata ubera Mariae	√	√
Transfiguración del Señor* (m.1)	In	Illuxerunt coruscationes V. Quam dilecta	√ CS-G53 / AHA-LC2	Intonuit ei Dominus	Viderunt ingressus	Benedicta sit sancta trinitas	√
	Gr	Speciosus forma	√	Haec dies	Cantate Domino et benedicite	Benedictus es Domine	√
	Al	Al. Candor est	√	Al. Hodie coram tribus	√	Al. Ascendit Jesus in montem	√
	Of	Gloria et divitiae	√	Ascendens Dominus Jesus	√	Benedictus sit Deus Pater	√
	Co	Visionem quam vidistis	√	Vox Patris audita est	Viderunt omnes fines terrae	Benedicimus Deum caeli	√
Donato (m.2)	In	Sacerdotes Dei V. Benedicite omnia opera	√ CS-G53 1 / AHA-LC2	X	√	X	√
	Gr	Os justi	√	X	√	X	√
	Al	Al. Justus non conturbabitur	√	X	–	X	√
	Of	Inveni David	√	X	–	X	√
	Co	Fidelis servus	√	X	–	X	√
Ciriaco, Largo y Esmaragdo (¿m.3? el introito es del m.2)	In	Timete Dominum	√ CS-G4 / AHA-LC2	√	√	√	√
	Gr	Timete Dominum	√	√	√	√	√
	Al	Al. Fulgebunt justi	√	√	√	Al. Timete Dominum	√
	Of	Laetamini in Domino	√ / AHA-LC2: folios faltantes	√	√	√	√
	Co	Signa autem eos	√ / AHA-LC2: folios faltantes	√ Signa eos	√	√ Signa eos	√

ÍNDICES

I. Tablas

1. Principales reformas litúrgicas y publicaciones a lo largo de diversos gobiernos papales postridentinos	40
1.1 Himnos reformados por Urbano VIII	43
2. Fiestas de obligación prescritas en los Concilios Provinciales mexicanos	66
3. Adquisición y elaboración de libros para el servicio del coro durante el siglo XVI y principios del XVII	81
4. Referencias de amanuenses y fechas en los libros de coro del siglo XVI e inicios del XVII	88
5. Libros del s. XVI e inicios del XVII que sufrieron modificaciones en los siglos XVIII y XIX	113
6. Misas y oficios añadidos en cantorales, en los siglos XVIII y XIX...	114
7. Misas y oficios “nuevos” referidos en los inventarios	116
8. Libros que se hicieron de nuevo, referidos en los inventarios del s. XVIII	118
9. Comparación de calendarios entre impresos litúrgicos del s. XVI	120
10. Fiestas del santoral en los libros de coro de la catedral de México	124
11. Fiestas del Propio de los Santos contenidas en cantorales o en folios del s. XVI e inicios del XVII	132
12. Fiestas del Propio de los Santos introducidas en el s. XVIII	133
13. Calendario Santoral de la catedral de México de acuerdo a su librería de coro	135
14. Fuentes litúrgico-musicales impresas en México durante el s. XVI e inicios del XVII	140
15. Fiestas agregadas en el <i>Manuale Sacramentorum</i> (1568) y comparación con otros impresos mexicanos, romano, toledano y sevillano	147
16. Fiestas trasladadas de fecha en el <i>Manuale Sacramentorum</i> (1568) y comparación con otros impresos mexicanos, romano, toledano y sevillano	148

17. Fiestas de tradición hispana presentes en los Manuales de Sacramentos (1560 y 1568) y sus concordancias con los misales toledano, sevillano y los cantorales de la catedral de México	149
18. Fiestas de I Dignidad en los manuales de sacramentos (1560 y 1568)	152
19. Fiestas de II Dignidad en el Manual de Sacramentos de 1560	152
20. Cambios de Dignidades entre los manuales de sacramentos, comparados con el Misal sevillano de 1565	154
21. Fiestas con indicación de Dignidad en los cantorales de la catedral de México	155
22. Variantes en textos entre los Graduales de c. 1568, 1576 y los cantorales de la catedral de México	160
23. Descripción de contenidos y estructura documental de CM, CLL-M29	183
24. Descripción de contenidos y estructura documental de CM, CLL-M30	187
25. Descripción de contenidos y estructura documental de CM, CLL-M31	190
26. Descripción de contenidos y estructura documental de MNV, 10-12533	196
27. Descripción de contenidos y estructura documental de MNV, 10-12523	198
28. Descripción de contenidos y estructura documental de CM, CLL-M33	202
29. Estructura de la Misa Romana	206
30. Concordancias de textos entre graduales de la catedral de México y diversas fuentes manuscritas e impresas	209
31. Textos sin concordancia con las fuentes cotejadas	209
32. Concordancias melódicas entre los cantorales del Grupo A y cantorales sevillanos	213
33. Discordancias melódicas entre los cantorales del Grupo A y cantorales sevillanos	213
34. Melodías distintas para un mismo texto	245
35. Perícopas de la Pasión según San Mateo puestas en polifonía por compositores de la catedral de México	260
36. Estructura y textos de la Misa y el Oficio de Difuntos en los cantorales V09 y V10 de la catedral de México	263

37. Himnos contenidos en cantorales del s. XVI y primera mitad del XVII, y sus concordancias con otras fuentes	273
38. Himnos con diferentes versiones melódicas en libros de la catedral de México	284
39. Himnos con <i>contrafacta</i> (una misma melodía para distintos himnos)	285
40. Textos reformados en el himnario CM, CLL-O42	286

II. Ilustraciones

1. Luis de Villafranca, Breve instrucción de canto llano, ff. 11v-12. Ejemplo de aplicación de música ficta	37
2. [Martín Gómez de Herrera], “Advertencia sobre la canturía eclesiástica”, copia manuscrita del s. XIX, BNE, M1345, ejemplo de reforma de la melodía	53
3. CM, CLL-M31, f. 14. Referencia a un <i>Kyrie</i> tropado en la Misa de Purificación de la Virgen	69
4. CM, CLL-M30, ff. 7v-8r. Referencia a una prosa	69
5. CM, CLL-M09, ff. 6 y 20. Nombres de amanuenses “Alonso de Villafañe” y “Francisco de Torres” dentro de las letras quebradas	75
6. CM, CLL-M14, f. 3v. Fecha “1593” dentro de la orla de una letra quebrada	78
7. CM, CLL-O09, f. 79. Iniciales de “Lorenzo Rubio” dentro de una letra quebrada	84
8. CM, CLL-M31, ff. 30v-31. Folios raspados e indicación de copia de un nuevo Ofertorio	89
9. CM, CLL-O42 y O18, respectivamente. O42: texto anterior a la reforma de Urbano VIII; O18: texto reformado	94
10. MNV, 10-12522, Oficio de la Asunción de la Virgen (1667) y CM, CLL-O39, <i>Liber Marianus</i> (1760)	96
11. CM, CLL-V11, Oficio y misa de los santos Hipólito y Casiano (1791)	98
12. CM, CLL-O31, Maitines de Santa Rosa de Lima (1783)	99
13. CM, CLL-V08, Misa de San Felipe de Jesús, patrono de México	99
14. Salmo <i>Venite exultemus Domino</i> , del Invitatorio de Maitines de la Santísima Trinidad, en los cantorales O20 (s. XVI) y O21 (s. XVIII)	100

15. CM, CLL-O05, <i>Liber horarum</i> (1790)	102
16. CM, CLL-O32, Oficio de los Siete dolores de la Virgen (1852)	102
17. CM, CLL-V07 (mediados del s. XVIII)	102
18. CM, CLL-V03, Maitines de San José compuestos por Vicente Santos Pallares (1748), Maitines del Común de confesor pontífice, escrito por Simón Rodríguez de Guzmán (1706)	103
19. CM, CLL-V12, Vísperas y Misa de San Isidro labrador, patrono de Madrid, compuestas por Vicente Santos Pallares (1750)	104
20. CM, CLL-M38, <i>Missa secundi toni</i> , de Emmanuel Acevedo y Cuevas	106
21. CM, CLL-M38, Misa de quinto tono, de Vicente Gómez (1794)	106
22. CM, CLL-V16, cantoral dedicado a los titulares de la catedral de México, los apóstoles San Pedro y San Pablo y la Virgen de la Asunción	106
23. CM, CLL-O22, <i>Liber secundus in Festo Corporis Christi</i> (1761)	107
24. CM, CLL-M21, ff. 90v-91, Oficio de S. Juan Nepomuceno inserto en un libro de finales de s. XVI, inicios del XVII	108
25. CM, CLL-V07 (mediados del s. XVIII), ff. 77 y 83, secciones del <i>Gloria</i> y del Credo, respectivamente, de la <i>Missa solemnis ad usum Sanctae Methropolitanae Ecclesiae</i>	109
26. CM, CLL-M02 (s. XIX), ff. 40v-41, sección de un Credo, también copiado en M41	109
27. <i>Manuale Sacramentorum</i> (1560). Portada y primer folio del Calendario litúrgico	146
28. <i>Manuale Sacramentorum</i> (1568). Portada	146
29. <i>Manuale Sacramentorum</i> 1560 y 1568, respectivamente. Cambios en la notación musical	156
30. <i>Manuale Sacramentorum</i> 1560 y 1568, respectivamente. Cambios en la notación musical	156
31. <i>Graduale Dominicale</i> c. 1568 y 1576, respectivamente	157
32. Comparación del Gradual <i>Ego dixi Domine</i> en las versiones del <i>Graduale Dominicale</i> c. 1568, f. 220; 1576, f. 181, respectivamente, y CM, CLL-M23, ff. 15v-17	164

33. Recorte melismático en el Gradual <i>Prope est Dominus</i> de la Misa del Cuarto Domingo de Adviento en las versiones del <i>Graduale Dominicale</i> , c. 1568 y 1576, respectivamente	164
34. Variantes melódicas en el Ofertorio <i>Tollite portas principes vestras</i> de la Misa de Vigilia de Navidad en las dos versiones del <i>Graduale Dominicale</i> , c. 1568 y 1576, respectivamente, y CM, CLL-M04, ff. 9-10	165
35. Gradual de la Misa del Domingo de Ramos en los Graduales Dominicales (c. 1568 y 1576), el <i>Antiphonarium</i> (1589) y el libro CLL-M16 de la catedral de México	168
36. Letras iniciales secundarias estilo mudéjar de libros del Grupo 1 y comparación con fuentes hispanas	173
37. Letras iniciales de versículos en libros del Grupo 1	174
38. CM, CLL-M29 y M33. Denominaciones litúrgicas	175
39. CM, CLL-M31, ff. 14r. Referencia a un Kyrie tropado del ordinario de la Misa	175
40. CM, CLL, M30, f. 7v-8. Referencia a una prosa	175
41. Letras principales en libros del Grupo 2	176
42. Letras de versículos en libros del Grupo 2	177
43. Letras quebradas con el nombre de Lorenzo Rubio	177
44. Letras principales, estilo manierista, del Grupo 3	178
45. Letras historiadas del Grupo 3	180
46. CM, CLL-M29, Folio inicial (Ms. 2)	182
47. CM, CLL-M29, ff. 1v-2 (Ms. 2)	182
48. CM, CLL-M29, f. 7 (Ms. 1) Final del verso aleluyático borrado	182
49. CM, CLL-M29, ff. 13v-14 (Ms. 1) Final del verso aleluyático borrado	182
50. CM, CLL-M30, Portada (Ms. 2)	186
51. CM, CLL-M30, ff. 1v (Ms. 1)-2 (Ms. 2)	186
52. CM, CLL-M30, f. 2v (Ms. 1)-f. 3 (Ms. 2)	186
53. CM, CLL-M31, ff. 1v-2 (Ms. 2)	194

54. CM, CLL-M31, ff. 11v-12 (Ms. 1)	194
55. CM, CLL-M31, f. 14 (Ms. 1) Indicación de un tropo	194
56. CM, CLL-M31, f. 48 (Ms. 1) <i>Alleluia</i> corregido	194
57. CM, CLL-M31, ff. 82v (Ms. 2)-83 (Ms. 1) Parte superior del folio borrado	194
58. CM, CLL-M31, ff. 51v (Ms. 2)-52 (Ms. 1) Parte media del folio borrada	194
59. MNV, 10-12533, Introito de la Misa de los mártires Primo y Feliciano	195
60. MNV, 10-12533, f. 95v, melisma eliminado al final del <i>Alleluia. Haec est vera</i> , de la Misa de los apóstoles San Pedro y San Pablo	195
61. MNV, 10-12523. Epígrafe de la Misa de San Pedro y San Pablo apóstoles. Letra capitular del introito de las santas Rufina y Segunda, representadas junto a la Giralda de Sevilla	197
62. MNV, 10-12523. Guarda volante anterior con la versión antigua del <i>Alleluia</i> de la Misa de los apóstoles San Pedro y San Pablo (Ms. 1) y f. 5v con la “nueva” versión (Ms. 2), con una melodía diferente en el verso	197
63. CM, CLL-M33, f. 1v-2 (Ms. 1)	201
64. CM, CLL-M33, ff. 7v-8 (Ms. 1). Supresión de notas al final de una Comunión e inicio del Introito corregido	201
65. CM, CLL-M33, ff. 26v (Ms. 2)-27 (Ms. 1)	204
66. CM, CLL-M33, ff. 33v-34 (Ms. 1). Ofertorio corregido	204
67. CM, CLL-M33, f. 46 (Ms. 1). Ofertorio corregido	204
68. CM, CLL-M33, f. 41 (Ms. 1). Introito corregido	204
69. CM, CLL-M33, ff. 78v-79 (Ms. 2)	204
70. CM, CLL-M33 (Ms. 1), f. 8	204
71. <i>Alleluia. Crastina die</i> , de la Vigilia de Navidad, CM, CLL-M04, f. 6v-7 y BNE, MPCANT40 (1598), f. 57	215
72. Versiones melódicas del ofertorio <i>Illuxerunt coruscationem</i>	215
73. Versiones melódicas del gradual <i>Speciosus forma</i>	216

74. Comparación de melismas en el versículo del gradual <i>Benedictus qui venit</i> , CM, CLL-M04, f. 26; BNE, MPCANT40, f. 69; <i>Graduale Romanum de Tempore et Sanctis</i> , 1630, f. 15	221
75. Inicio de la Comunión de la segunda Misa de Navidad, CM, CLL-M04, MPCANT40, Gradual Romano 1630	232
76. Introito <i>Hodie scietis</i> de la Misa de Vigilia de Navidad, BNE, MPCANT40, ff. 52v-53 y CM, CLL-M04, ff. 0-1	234
77. Gradual <i>Hodie scietis</i> de la Misa de Vigilia de Navidad, BNE, MPCANT40, ff. 55v-56 y CM, CLL-M04, ff. 2v-3	235
78. Fragmento del gradual <i>Tecum principium</i> de la Misa de Navidad, CM, CLL-M04, f. 14 y BNE, MPCANT40, f. 61v	235
79. Recorte de melismas en el versículo del introito <i>Ecce venit dominator</i>	236
80. Comparación de melismas entre cantorales de Toledo, Sevilla y México	240
81. Pasionario, Madrid, 1788. Portada y licencia	251
82. Pasionario, Madrid, 1788	252
83. Comparación del exordio de la Primera Lamentación del Jueves Santo entre el <i>Passionarium toletanum</i> , 1576 y el Pasionario, Juan Navarro, 1604	258
84. ACCMM, MexC1, ff. 95v-96, Inicio de la Lamentación del Jueves Santo, de Hernando Franco, basada en el tono toledano	258

III. Ejemplos

1. <i>Specie tua</i> , Gradual	218
2 y 3. <i>Alleluia. Justus ut palma</i>	219
4. <i>Tu es Petrus</i> , Tracto	220
5. <i>Diffusa est gratia</i> , Gradual	220
6. <i>Justorum animae</i> , Gradual	221
7. <i>Diffusa est gratia</i> , Gradual	223
8. <i>Gloriosus Deus</i> , Gradual	223

9. <i>Alleluia. Felix es sacra</i>	225
10. <i>Ecce sacerdos</i> , Gradual	226
11. <i>Qui seminant</i> , Tracto	227
12. <i>Beatus servus</i> . Comuni3n	227
13. <i>Mihi autem</i> , Introito	228
14. <i>Gloria et honore</i> , Ofertorio	229
15. <i>Nimis honorati sunt</i> , Gradual	230
16. <i>Justus ut palma florebit</i> , Introito	232
17. <i>Beatus vir</i> , Gradual	233
18. <i>Omnes de Saba venient</i> , Gradual	237
19. <i>Viderunt omnes</i> , Gradual	238
20. <i>Hodie scietis</i> , Gradual	241
21. <i>Veritas mea</i> , Ofertorio	242
22. <i>Exaltent eum</i> , Gradual	243
23. <i>Inveni David</i> , Gradual	243
24. <i>Viderunt omnes</i> , Gradual	244
25. Comparaci3n del exordio y la per3copa <i>Eli, Eli</i> en distintos pasionarios de los siglos XVI al XVIII	254

Fuentes consultadas

1. Fuentes primarias

A) Manuscritos

Archivo del Cabildo de la Catedral Metropolitana de México (ACCMM):

Fábrica Espiritual, caja 1, exp. 2, 1577

Inventarios, caja 1, exp. 3, Secretaría Capitular, “Inventario de los libros del coro de esta Santa Iglesia Metropolitana de México, [1791]”

Inventarios, caja 15, 1874, “Inventario de los libros de canto llano para servicio del coro de esta Santa Iglesia Metropolitana de México, de los demás papeles de música de canto llano y figurado y de todos los utensilios existentes en el expresado coro [...], México, diciembre 31 de 1874”

Inventarios, Libro 2, Expediente 2, ff. 153-156, 9 de diciembre de 1589

Inventarios, s/f (1735-1936), caja 1, exp. 6, Secretaría Capitular, “Inventario de los libros del coro de esta Santa Iglesia Metropolitana de México [...], 1749”

Libros de actas de cabildo 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 18, 19, 26, 27, 40, 43, 60, 61

Libros de polifonía: MexC1, MexC2, MexC4, MexC7, MexC8, MexC9, MexC11, MexC12, MexC13

Ministros, caja 1, exp. 5, 26 de junio de 1686

Archivo del Venerable Cabildo de la Catedral de Puebla (AVCCP):

Inventarios, Libro 2, Expediente 2

Libros de actas de Cabildo 5 y 6

Archivo Histórico del Arzobispado de México (AHAM):

Fondo Cabildo, sección Museo Catedral, serie Catedral Metropolitana, caja 183, exps. 25 y 49; caja 184, exp. 9; caja 185, exps. 1, 19 y 66; caja 186, exp. 72

Archivo Histórico Arzobispal de Sevilla:

Archivo de la Catedral de Sevilla, sección III, libro 1, Regla vieja [de coro], s. f.

Archivo de Música, Inventarios Históricos de la catedral de Sevilla, Leg. 3, N° 32, 25 de septiembre de 1613

Catedral de México (CM):

Cantorales: CLL-M01 al M43, O01 al O48, V01 al V16

Museo Nacional del Virreinato (MNV):

Libros de coro: 10-12513, 10-12515, 10-12519, 10-12520, 10-12522, 10-12523, 10-12525, 10-12526, 10-12527, 10-12528, 10-12529, 10-12530, 10-12531, 10-12532, 10-12533, 10-12534, 10-12535, 10-12537, 10-136829, 10-478986, 10-241455, 10-478996, 10-478997

Biblioteca la Colombina, ACS, Sección Música:

Libros de coro: G4, G18, G48, G49, G79, G89, L36, L37B

Archivo General de Andalucía:⁵³²

Libros de coro: 1, 2 y 3

Biblioteca Nacional de España:

Libros de coro: MPCANT3, 9, 17, 18, 20, 21, 22, 27, 29, 30, 32, 35, 36, 39, 40, 43, 45, 50, 69, 70, 72, 73

[Martín Gómez de Herrera], “Advertencia sobre la canturía eclesiástica”, copia manuscrita del s. XIX, BNE, M1345

B) Impresos

Antiphonarium Dominicale secundum consuetudinem Sanctae Romanae Ecclesiae, México, Pedro de Ocharte, 1589.

Ceremonial y Rúbricas generales con la orden de celebrar las misas y avisos para los defectos que acerca de ellas pueden acontecer, México, Pedro Balli, 1579.

Cervantes de Salazar, Francisco, *Túmulo imperial de la gran Ciudad de México*, México, Antonio de Espinoza, 1560.

Directorium, et Passionarium, totius Ordinis Fratrum minorum S.P.N.S Francisci, Madrid, ex Typographia Sanctæ Cruciatæ, 1712.

⁵³² En 2014, en medio de una estancia de investigación en Sevilla, me enteré de la reciente llegada de tres libros de canto llano al Archivo Histórico de Andalucía. En ese momento aún no estaban identificados, pero revisándolos, noté la factura sevillana, muy parecida por cierto a los libros del Grupo A de la Catedral de México, y con una conformación casi exacta en cuanto a sus contenidos. Estos cantorales deben datar de finales del siglo XVI, inicios del XVII.

Graduale Dominicale, México, Antonio de Espinoza, 1576.

Graduale Dominicale, México, Pedro de Ocharte, c. 1568.

Graduale Romanum de Tempore et Sanctis, Ingolstadt, Wilhelmi Ederi, 1630.

Guzmán, Jorge de, *Curiosidades del canto llano*, Madrid, Imprenta de Música, 1709.

Instrucción y arte para con facilidad rezar el oficio divino, conforme a las reglas y orden del Breviario que nuestro muy santísimo Padre Pío V ordenó, según la intención del Santo Concilio Tridentino, México, Pedro Balli, 1579.

Liber in quo quatuor passiones Christi Domini continentur (integre litera et cantu iuxta ritum Sanctae Romanae Ecclesiae)... México, Diego López Dávalos, 1604.

Manuale sacramentorum secundum usum ecclesiae Mexicanae, México, Pedro de Ocharte, 1560.

Manuale sacramentorum secundum usum almae ecclesiae Mexicanae, México, Pedro de Ocharte, 1568.

Missale Divinorum secundum consuetudinem ecclesiae Hispalensis, Hispali, Ioanem Gotherium, 1565.

Missale mixtum secundum ordinem almae primatis Ecclesiae Toletanae, Lugduni, [Gaspar Treschel], Bartholomaeus Fraenus, 1551.

Missale Romanum ex Decreto Sacro Sancti Concilii Tridentini restitutum, Antuerpiae [Amberes], Christophori Plantini, 1576.

Missale romanum ordinarium, México, Antonio de Espinoza, 1561.

Missale Romanum, Caesaraugustae [Zaragoza], Georgius Coci, 1548.

Officium hebdomadae sanctae, Salamanca, herederos de M. Gast, 1582.

Ordinarium sacri ordinis haeremitarum sancti Augustini episcopi, México, Juan Pablos, 1556.

Pasionario en que se contienen las quatro Pasiones de los quatro Santos Evangelistas, arregladas al canto de la Santa Iglesia de Toledo, primada de las Españas, Madrid, Imprenta de Benito Cano, a costa del Real Monasterio del Escorial, 1788.

Psalterium Antiphonarium Sanctorale, México, Pedro de Ocharte, 1584.

Psalterium Chorale secundum consuetudinem Sancti Dominici, México, Pedro de Ocharte, 1563.

Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias, Tomo I, Madrid, Antonio Balbas, 1756.

Santoral Hispano-Mozárabe escrito en 961 por Rabi Ben Zaid, Obispo de Iliberis, publicado y anotado por Don Francisco Javier Simonet..., Madrid, Tipografía de Pascual Conesa, 1871.

Tablas en declaración del Oficio Mozárabe, de su antigüedad y autoridad, ritos y ceremonias. Compuestas por el Doctor Francisco de Pisa, Presbítero de Toledo, Toledo, Pedro Rodríguez, 1593.

2. Bibliografía

Alfaro Cruz, Jesús, “Inmigrantes de piel y papel en el siglo XVI. Primeros indicios sobre la compra y adquisición de libros de coro por la iglesia Catedral de México. 1530-1540”, Alfaro Cruz y Raúl Torres Medina (coords.), *Música y Catedral, nuevos enfoques, viejas temáticas*, México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2010, pp. 11-43.

Álvarez Márquez, María Carmen, *El libro manuscrito en Sevilla (Siglo XVI)*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 2000.

Andrés, Gregorio de, “Actas de la Visita al Arcedianazgo de Madrid en 1427”, *Hispania Sacra* 77, 1986, pp. 153-245.

Asensio, Juan Carlos, *El canto gregoriano. Historia, liturgia, formas...*, Madrid, Alianza Editorial, 2008 (2da edición).

_____, “El canto llano en la España del siglo XVI. De olvidos y protagonismos”, John Griffiths y Javier Suárez-Pajares (eds.), *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II*, Madrid, Ediciones del ICCMU, 2004, pp. 253-284.

_____, “La ornamentación del canto llano, el canto eugeniano y las melodías «mozárabes» de los cantorales de Cisneros”, *Revista de Musicología*, vol. 28, Nº 1, 2005 (Ejemplar dedicado a: Actas del VI Congreso de la Sociedad Española de Musicología, Oviedo, 17-20 de noviembre de 2004), pp. 65-85.

_____, “Liturgia y música en la Hispania de la Alta Edad Media: el canto visigótico, hispánico o mozárabe”, Luis Prensa y Pedro Calahorra (coords.), *X Jornadas de Canto Gregoriano. De nuevo con los mozárabes. Sus beatos y sus códices, sus melodías y su herencia en códices gregorianos*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico” (CSIC), 2006, pp. 135-155.

Bécares, Vicente, “Aspectos de la producción y distribución del Nuevo Rezado”, Fenlon y Knighton (eds.), *Early Music Printing and Publishing in the Iberian World*, Kassel, Edition Reichenberger, 2006, pp. 1-22.

Brothers, Matthew G., *The Polyphonic Passion in Seventeenth-Century Mexico*, Ph.D.diss., California, University of California, Santa Bárbara, 2001

Bulman, Raymond F., F. J. Parrella, *From Trent to Vatican I, Historical and Theological Investigations*, Oxford, Oxford University, 2006.

Campos, Francisco Javier y Fdez. de Sevilla, “Felipe II, el monasterio del Escorial y el Nuevo Rezado (1573-1598)”, *Felipe II y su época, Actas del Simposium 1/5-IX-1998*, t. II, San Lorenzo del Escorial, Ediciones Escorialenses, 1998, pp. 505-548.

Carreño, Alberto M., “El Primer Misal Romano Impreso en México”, *Boletín de la Biblioteca Nacional*, XIII/1-2, enero-junio, 1962, pp. 55-56.

Castillo Flores, José Gabino, *La catedral de México y su cabildo eclesiástico 1530-1612*, Tesis de Doctorado en Historia, Zamora-Michoacán, Colegio de México, 2013.

Compiani, Alberto, N. Hurtado, B. Pérez, M. Pérez, J. A. Ramos Kittrell, S. Salgado y T. Velasco, “Libros de coro en Musicat. Rescate, conservación, catalogación y divulgación de la colección resguardada por la catedral metropolitana”, *Cuadernos del Seminario Nacional de la Música en la Nueva España y el México Independiente*, Núm. 1, México, D.F., UNAM, diciembre 2006, p.42.

Crichton, J. D., *Nuestra Señora en la liturgia*, Ciudad de México, Obra Nacional de la Buena Prensa, A.C., 2001.

Cuevas, Mariano, *Historia de la Iglesia en México*, t. I, México, D.F., Ediciones Cervantes, 1942.

Denery, Annie, *Le chant Postgrégorien. Tropes, Séquences et Prosules*, París, Librairie Honoré Champion, 1989.

Duncan, Mary Elizabeth, *A Sixteenth-century Mexican Chant Book: Pedro Ocharte's Psalterium, an[t]iphonarium sanctorale cum psalmis & hymnis (1584)*, Ph.D., Washington, D.C., University of Washington, 1975.

Fábrega Grau, J. Vives-A., “Calendarios hispánicos anteriores al siglo XIII”, *Hispania Sacra*, 2, 1949, pp. 339-380.

Fernández de la Cuesta, Ismael, “Auralidad y oralidad. Composición, ejecución y transmisión oral en el Gregoriano”, *La voz y la memoria: Palabras y mensajes en la tradición hispánica*, Simposio sobre el patrimonio inmaterial, Urueña, Fundación Joaquín Díaz, 2006, pp. 17-35.

_____, “Brief Note on the Calendars of the Old Hispanic Liturgy”, Geert Maessen (ed.), *Calculemus et Cantemus. Towards a Reconstruction of Mozarabic Chant*, Amsterdam, 2015, pp. 15-30.

_____, *Cantus Lamentationum. More Hispano. Nueva York Hispanic Society of America, Mss. HC 380/878*, Burgos, Real Academia Burgense de Historia y Bellas Artes, Institución Fernán González, 2016.

_____, “El canto viejo-hispánico y el canto viejo-galicano”, *Revista de Musicología*, vol. 16, N° 1, 1993, pp. 438-456.

_____, *Historia de la música española, 1. Desde los orígenes hasta el “ars nova”*, Madrid, Alianza Editorial, 1998 (3era edición).

_____, “La irrupción del canto gregoriano en España. Bases para un replanteamiento”, *Revista de Musicología*, 8, 1985, pp. 239-248.

_____, “La reforma del canto gregoriano en el entorno del *Motu Proprio* de Pio X”, *Revista de Musicología*, XXVII, 1, 2004, pp. 45-75.

_____, “Toledano, Canto”, Emilio Casares Rodicio (coord.), *Diccionario de la Música Española e Hispano Americana*, vol. 10, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), 2003, pp. 321-326.

_____, “Música y Tradición Oral”, *Revista de Musicología* XXXII 2, 2009, pp. 11-20.

_____, “Expresionismo y representación en el canto de la Semana Santa de rito romano”, José Luis Alonso Ponga, David Álvarez Cineira, Pilar Panero García y Pablo Tirado Marro (coords.), *La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica II*. Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 2010.

Fernández Esquivel, Rosa María, *Los impresos mexicanos del siglo XVI: su presencia en el patrimonio cultural del nuevo siglo*, Tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 2006.

Fischer, Kurt Von, y Werner Braun, “Passion”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, Stanley Sadie (edit.), vol. 19, segunda edición, 2001, pp. 200-211.

García Icazbalceta, Joaquín, *Bibliografía Mexicana del siglo XVI, Catálogo razonado de libros impresos en México 1539-1600*, México, Fondo de Cultura Económica, 1954.

García Turza, Javier, “La transmisión cultural hispana y el Renacimiento Carolingio”, José Ignacio de la Iglesia Duarte (coord.), *La enseñanza en la edad media: X Semana de Estudios Medievales*, Nájera 1999, 2000, pp. 17-38.

Garrido Bonaño, Manuel y J. A. Abad Ibáñez, *Iniciación a la liturgia de la Iglesia*, Madrid, Anzos-Fuenlabrada, S.L., 1997.

Chartier, Roger, *Cultura escrita, literatura e historia. Conversaciones con Roger Chartier*, México, D.F., FCE, 1999.

Gembero Ustárroz, María, “Circulación de libros de música entre España y América”, Iain Fenlon y Tess Knighton (eds.), *Early Music Printing and Publishing in the Iberian World*, Kassel, Edition Reichenberger, 2006, pp. 147-179.

González Acosta, Alejandro, “Ecos xaverianos en la Nueva España: festejos a San Ignacio y San Francisco Xavier en México (1622) y Puebla (1623)”, Ignacio Arellano, Alejandro González Acosta y Arnulfo Herrera (eds.), *San Francisco Javier entre dos continentes*, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2007, pp. 89-99.

González-Barrionuevo, Herminio, “El canto llano de la catedral de Sevilla. Siglos XVI y XVII”, p. 4 (artículo en vías de publicación, proporcionado por el autor en diciembre de 2014).

_____, *Francisco Guerrero (1528-1599). Vida y obra. La música en la Catedral de Sevilla a finales del siglo XVI*, Sevilla, Cabildo Metropolitano de la Catedral de Sevilla, 2000.

_____, *Ritmo e interpretación del canto gregoriano. Estudio musicológico*, Editorial Alpuerto, S.A., Madrid, 1998.

González Valle, José-Vicente, *La tradición del canto litúrgico de la Pasión en España. Estudio sobre las composiciones monódicas y polifónicas del "cantus passionis" en las catedrales de Aragón y Castilla*, Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992.

Gümpel, Karl-Werner, "El canto melódico de Toledo: algunas reflexiones sobre su origen y estilo", *Recerca Musicológica VIII*, 1988, pp. 25-45.

Gutiérrez, Carmen Julia, "Melodías del canto hispánico en el repertorio litúrgico poético de la Edad Media y el Renacimiento", *El canto mozárabe y su entorno. Estudios sobre la música de la liturgia vieja hispánica*, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2013, pp. 547-575.

_____, "The Hymnodic Tradition in Spain", *Der lateinische Hymnus im Mittelalter. Überlieferung, Ästhetik, Ausstrahlung*, pp. 215-244.

_____, *Monumenta Monodica Medii Aevi X, Hymnen 2: Hymnen aus spanischen Quellen*, Kassel [etc.], Bärenreiter, en prensa.

Hardie, Jane M., "Lamentations Chant in Iberian Sources Before 1568", Maricarmen Gómez y Marius Bernadó (eds.), *Fuentes musicales en la Península Ibérica (ca. 1250-ca. 1550)*, Actas del Coloquio Internacional, Lleida, 1-3 abril 1996, Universitat de Lleida, pp. 271-287.

Hernández, O.S.A., Luis, *Música y culto divino en el Real Monasterio de El Escorial (1563-1837)*, t. I, Madrid, Ediciones Escorialenses, 1993.

Herrejón Peredo, Carlos, "Tradición. Esbozo de algunos conceptos", *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, vol. XV, N° 59, Verano de 1994, Zamora, El Colegio de Michoacán, p. 136.

Housty, Enid Patricia, *The Graduale Dominicale (México: Pedro Ocharte, 1576) of Juan Hernández*, Ph.D. The Catholic University of America, Washington, D.C., ProQuest Dissertations and Theses, 1970.

Hurtado, Nelson, "¿Responsorios o villancicos? estructura, función y su presencia en los Maitines de Navidad de la Nueva España durante los siglos XVI y XVII", *Heterofonía* 134-135, 2006, pp. 43-88.

Karp, Theodore, *Aspects of Orality and Formularity in Gregorian Chant*, Illinois, Northwestern University Press, 1998.

_____, *An Introduction to the Post-tridentine Mass Proper*, part two, Middleton, Wisconsin, American Institute of Musicology, 2005.

Lara Cárdenas, Juan Manuel, *Francisco López Capillas (c. 1608-1674)*, Obras, Volumen segundo, Tesoro de la Música Polifónica en México VI, México D.F., CENIDIM, 1994.

_____, *Officium defunctorum Novohispanicum, con música de Hernando Franco (1532-1585)*, Tesoro de la Música Polifónica en México XIV, México, D.F., CENIDIM, 2015.

Lara Lara, Francisco Javier, *El canto llano en la catedral de Córdoba. Los libros corales de la Misa*, Granada, Universidad de Granada, 2004.

Liturgia Hispana vel Mozarabica, Fuentes Litúrgicas, S.E.L.M., Centro de Estudios Filosóficos Medievales, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 2004.

López Martín, J., “Misal romano”, *Nuevo Diccionario de Liturgia* (3era edición), Madrid, Editorial San Pablo, 1987.

Manzano Alonso, Miguel, “Ecos del canto gregoriano en las músicas litúrgicas de tradición oral”, Luis Prensa y Pedro Calahorra (coords.), *XII Jornadas de Canto Gregoriano. Pervivencia de la tradición monástica en el pueblo. Cómo el pueblo sintió, cantó y entendió lo que los monjes vivieron, cantaron y platicaron en su monasterio*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico” (CSIC), Excma. Diputación de Zaragoza, 2008, pp. 153-197.

Marchena Hidalgo, Rosario, *Las miniaturas de los libros de la catedral de Sevilla: el siglo XVI*, Sevilla, Universidad de Sevilla-Fundación Focus-Abengoa, 1998.

Marín López, Javier, “Cinco nuevos libros de polifonía en la Catedral Metropolitana de México”, *Historia Mexicana*, 208, 2003, pp. 1073-1094.

_____, *Los libros de polifonía de la Catedral de México. Estudio y catálogo crítico*, 2 vols., Jaén, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Jaén, 2012.

_____, *Música y músicos entre dos mundos: la catedral de México y sus libros de polifonía (siglos XVI-XVIII)*, Tesis doctoral, Mención “Doctorado Europeo”, Granada, Universidad de Granada, Facultad de Filosofía y Letras, 2007.

_____, “Patrones de diseminación de la música catedralicia andaluza en el Nuevo Mundo (ss. XVI-XVIII)”, Antonio García-Abasolo (coord.), *La Música de las Catedrales Andaluzas y su Proyección en América*, Córdoba, Servicio de publicaciones de la Universidad de Córdoba, Servicio de Publicaciones Obra Social y Cultural CAJASUR, 2010, pp. 95-132.

_____, “Por ser como es tan excelente música: La circulación de los impresos de Francisco Guerrero en México”, Juan José y Miguel Ángel Marín (eds.), *Concierto Barroco, Estudios sobre música, dramaturgia e historia cultural*, Universidad de la Rioja, 2004.

_____, “The musical inventory of Mexico Cathedral, 1589: a lost document rediscovered”, *Early music*, Vol. Xxxvi, N° 4, noviembre 2008, pp. 575-596.

Martínez Ferrer (ed.), Luis, *Decretos del concilio tercero provincial mexicano (1585)*, Volumen II, Michoacán, El Colegio de Michoacán, Universidad Pontificia de la Santa Cruz, 2009.

Martínez López-Cano, Pilar (coord.), “Segundo Concilio (1565)”, *Concilios Provinciales Mexicanos, Época colonial*. México D.F., UNAM, 2004.

Mary Ann y H. Kelsey, *Inventario de los libros de coro de la Catedral de Valladolid-Morelia*, Michoacán, El Colegio de Michoacán, 2000.

Mazín Gómez, Óscar, *Iberoamérica, del descubrimiento a la independencia*, México, El Colegio de México, 2005.

Medina, Toribio, *La imprenta en México, 1539-1821*, 8v., Santiago de Chile, Impreso en casa del autor, 1908-1912.

Morado Hernández, Elías Israel, *La dimensión de lo sonoro en la construcción del ethos barroco americano*, Tesis de Maestría en Estudios Latinoamericanos, México, UNAM, 2012.

Noone, Michel John, *Music and Musicians in the Escorial Liturgy under the Habsburgs, 1563-1700*, University Rochester Press, 1998.

Olivia Ibarra, Laura y Mónica Pérez Flores, “Lectura arqueológica de los libros de coro. Evidencias de modificaciones históricas”, *Lo sonoro en el ritual catedralicio: Iberoamérica, siglos XVI-XIX*, 2º Coloquio Musicat, Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente, Guadalajara 2007, México, D.F., UNAM, 2007, pp. 131-138.

Ortiz Rico, Isabel Ma., “Libros litúrgicos de iglesias y ermitas en las encomiendas santiaguistas (1507)”, *SIGNO. Revista de Historia de la Cultura Escrita*, 2, Universidad de Alcalá de Henares, 1995, pp. 55-75.

Paredes, Javier (dir.), M. Barrio, D. Ramos-Lissón, L. Suárez, *Diccionario de los Papas y Concilios*, Barcelona, Editorial Ariel, 1998.

Pérez Flores, Mónica, “Cantorales españoles en la Catedral de México. Testigos y sobrevivientes de una tradición litúrgica”, *Cuadernos del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente*, Núm. 6, México, D.F., UNAM, mayo 2014, pp. 23-37.

Pérez Ruiz, Bárbara, “La ‘librería de canto’ de la catedral metropolitana de México (siglo XVI)”, *Actas del IX Encuentro Científico Simposio Internacional de Musicología (IX ECSIM)*, Santa Cruz, Asociación Pro Arte y Cultura (APAC), 2012, pp. 203-222.

_____, *Transcripción y edición crítica de seis obras de Luis Coronado (¿?-1648), maestro de capilla en la catedral de México (1641-1648)*, Tesis de maestría en Musicología Latinoamericana, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 2004.

_____, “Cuatro pasiones polifónicas de Luis Coronado (¿?-1648): Aproximación al género litúrgico de la Pasión y su celebración en la catedral de México entre los siglos XVII y XVIII”, *La fiesta en la época colonial iberoamericana*, VII Encuentro Científico Simposio Internacional de Musicología, Asociación Pro Arte y Cultura (APAC), Santa Cruz de la Sierra, 2008, pp. 351-382.

Pezzat Arzave, Delia, *Elementos de paleografía novohispana*, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1990.

Prado, Germán, *Historia del Rito Mozárabe y Toledano*, Burgos, Abadía de Santo Domingo de Silos, 1928.

Ragon, Pierre, “Los santos patronos de las ciudades del México central (siglos XVI y XVII)”, *HMex*, LII, 2, 2002, pp. 361-389.

Ramos Kittrell, Jesús Alejandro, Ph. D., *Dynamics of Ritual and Ceremony at the Metropolitan Cathedral of Mexico 1700-1750*, Austin, The University of Texas at Austin, 2006.

Rojo, Casiano y G. Prado, *El Canto Mozárabe. Estudio histórico-crítico de su antigüedad y estado actual*, Barcelona, Diputación Provincial de Barcelona, 1929

Roldán Herencia, Gonzalo, “La música eclesiástica en Nueva España según documentos papales”, María Gembero Ustároz y Emilio Ros-Fábregas (coords. y eds.), *La Música y el Atlántico, relaciones musicales entre España y Latinoamérica*, Granada, Universidad de Granada, 2007, pp. 277-309.

Ros-Fábregas, Emilio, “Libros de música para el Nuevo Mundo en el siglo XVI”, *Separata de la Revista de Musicología*, vol. XXIV, N° 1-2, enero-diciembre de 2001.

Rubial García, Antonio, *El paraíso de los elegidos. Una lectura de la historia cultural de Nueva España (1521-1804)*, México, FCE-UNAM, 2010.

Rubio Sadia, Juan Pablo, Osb Abadía de la Santa Cruz del Valle de los Caídos, “La introducción del canto gregoriano en Aragón: etapas y vicisitudes de un proceso de asimilación (siglos IX-XII)”, Luis Prensa y Pedro Calahorra (coords.), *Jornadas de Canto Gregoriano XVI. La implantación en Aragón en el siglo XII del rito romano y del canto gregoriano*, Zaragoza, Instituto Fernando el Católico (CSIC), Diputación de Zaragoza, 2011, pp. 171-201.

_____, “La introducción del rito romano en la iglesia de Toledo”, *TOLETANA*, 10, 2004, pp. 151-177.

_____, “‘*Que de ambos oficios era Dios servido*’. El origen de la dualidad litúrgica toledana en la historiografía renacentista”, *Hispania Sacra*, LIX 119, enero-junio 2007, pp.141-162.

Rubio, Samuel, agustino, *Las melodías gregorianas de los “libros corales” del Monasterio del Escorial*, Ediciones Escorialenses, Real Monasterio del Escorial, 1982.

Ruiz Jiménez, Juan, “*Infunde amorem cordibus*: an early 16th-century polyphonic hymn cycle from Seville”, *Early Music*, vol. XXXIII, N° 4, november 2005, pp. 619-638.

_____, *La Librería de Canto de Órgano, Creación y pervivencia del repertorio del Renacimiento en la actividad musical de la catedral de Sevilla*, Granada, Junta de Andalucía, 2007.

_____, “Música y ritual en la procesión del día de difuntos en la catedral de Sevilla (ss. XIV-XVII)”, *Medievalia* 17, 2014, pp. 243-277.

_____, “The *Libro de la Regla Vieja* of the Cathedral of Seville as a Musicological Source”. Kathleen Nelson (ed.), *Cathedral, City and Cloister: Essays on Manuscripts, Music and Art in Old and New Worlds*, Ottawa, The Institute of Mediaeval Music, 2011, pp. 245-273.

_____, “Un *Psalterium-Hymnarium* hispalense en la Biblioteca del Orfeó Català (Barcelona)”, *A Musicological Gift: Libro Homenaje for Jane Morlet Hardie*, Kathleen Nelson y Maricarmen Gómez (eds.), Lions Bay, BC, Canadá, The Institute of Medieval Music, 2013, pp. 283-311.

Ruiz Torres, Santiago, “‘*Ut unanimes uno ore honorificetis Deum*’: canto llano y liturgia en el periodo pretridentino”, Luis Prensa y Pedro Calahorra (coords.), *Jornadas de Canto Gregoriano XVI. La implantación en Aragón, en el siglo XII, del rito romano y del canto gregoriano*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico” (CSIC), 2012, pp. 203-226.

Rycke, Dawn de, “A New World Hymnscape: Texts, and Liturgical Identity in Mexico City Cathedral, 1530-1800”, *American Musicological Society, Southwest Chapter Meeting*, 17 de abril de 2012 (ponencia inédita proporcionada por la autora).

Saldívar, Gabriel, *Bibliografía Mexicana de Musicología y Musicografía*, México, D.F., CENIDIM, 1991.

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

_____, “Liturgia e iluminación: libros de coro sevillanos en México”, José Pascual Buxó (ed.), *Reflexión y espectáculo en la América virreinal*, México D.F., UNAM, 2007, pp. 67-79.

Sánchez Domingo, Rafael, “El rito hispano-visigótico o mozárabe: del ordo tradicional al canon romano”, *El Patrimonio Inmaterial de la Cultura Cristiana*, San Lorenzo del Escorial, 2013, pp. 215-236.

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

Spell, Lota, “Music in the Cathedral of México”, *The Hispanic American Historical Review*, 26, 1946, pp. 294-319.

_____, “The First Music Books Printer in Mexico”, *Musical Quarterly*, vol. 15, N° 1, (Jan. 1929), pp. 50-54.

Spiess, L.B., E. Thomas Stanford, *An Introduction to Certain Mexican Musical Archives*, Detroit, Information Coordinators, 1969.

Stäblein, B., *Monumenta Monodica Medii Aevi I, Hymnen (I): die mittelalterlichen Hymnenmelodien des Abendlandes*, Kassel [etc.], Bärenreiter, 1956.

Stanford, E. Thomas, *Catálogo de los acervos musicales de las Catedrales metropolitanas de México y Puebla de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y otras colecciones menores*, México D.F., Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002.

Stevenson, Robert, *La música en las catedrales españolas del Siglo de Oro*, Madrid, Alianza Editorial, 1993.

_____, *Music in Aztec and Inca Territory*, California, University of California Press, 1968.

_____, *Music in Mexico, a Historical Survey*, Nueva York, Thomas Y. Crowell, 1952.

_____, *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, Washington, D.C., General Secretariat, OEA, 1970.

Tello, Aurelio, “Tropo”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 10, Emilio Casares Rodicio (dir.), Madrid, Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), 2002, pp. 478-484.

Tobar, Baltasar de, *Bulario indico*, Tomo I, edición y estudio de Manuel Gutiérrez de Arce, Sevilla, CSIC, Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla, 1994.

Tovar de Teresa, Guillermo, *Un rescate de la fantasía: El arte de los Lagarto, iluminadores novohispanos de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Ediciones del Equilibrista, 1988.

Turrent, Lourdes, “Los actores del ritual sonoro catedralicio y su ámbito de autoridad”, Lourdes Turrent (coord.), *Autoridad, solemnidad y actores musicales en la Catedral de México (1692-1860)*, México, CIESAS, 2013, pp. 23-54.

_____, *La conquista musical de México*, México, FCE, 1993.

_____, *Rito, música y poder en la Catedral Metropolitana México, 1790-1810*, México, D.F., FCE, 2013.

Valton, Emilio, *Impresos mexicanos del siglo XVI*, México, Imprenta Universitaria, 1935.

Vizueté Mendoza, J. Carlos, “La fiesta católica. De la diversidad a la uniformidad de las celebraciones religiosas”, Palma Martínez-Burgos García, Alfredo Rodríguez González (coords.), *La fiesta en el mundo hispánico*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2004, pp. 159-184.

Wagner, Henry, *Nueva Bibliografía Mexicana del Siglo XVI*, México, D.F., Editorial Poles, 1940.

Wagstaff, Grayson, "Los salmos en el tercer libro de coro de la catedral de México", *Heterofonía* 120-121, ene-dic. 1999, pp. 17-39.

_____, *Music for the Dead; Polyphonic Settings of the Officium and Missa pro defunctis by Spanish and Latin American Composers before 1630*, Disertación doctoral (PhD), Austin, Universidad de Texas, 1995.

Weber, Édith, *Le Concile de Trente (1545-1563) et la Musique. De la Réforme à la Contre-Réforme*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2008.

Wilkinson, Alexander S., *Iberian Books: Books Published in Spanish Or Portuguese Or on the Iberian Peninsula Before 1601*, Leiden-Boston, BRILL, 2010.

William Antonio, David, *An Inculturation Model of the Catholic Marriage Ritual*, Collegeville, Minn., Liturgical Press, 2002.

Zauner Espinosa, Sergi, "Lamentaciones de Jeremías en Barcelona", *Nassarre*, 26, 2010, pp. 79-108

3. Recursos electrónicos

Base de datos de Cantorales de la Biblioteca Nacional de España, disponible en <http://www.bne.es/es/Catalogos/Cantorales/>

Biblioteca Cervantina ITESM, Tecnológico de Monterrey, Colección de Libros, Impresos mexicanos del siglo XVI [versiones digitales en línea], disponible en <http://cervantina.mty.itesm.mx/silverlight/ttp.html>

Biblioteca Digital Hispánica, Biblioteca Nacional de España, disponible en <http://bdh.bne.es/bne/search/Search.do?>

CANTUS: A Database for Latin Ecclesiastical Chant. Indices of chants in selected manuscripts and early printed sources of the liturgical Office, University of Waterloo, <http://cantusdatabase.org/>

El Sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento, traducido al idioma castellano por Don Ignacio López de Ayala... Madrid, en la Imprenta Real, 1787 [digitalización del original localizado en The Ohio State University], disponible en <http://hdl.handle.net/2027/osu.32435011313699>

Missale Hispano-Mozarabicum. Ordo Missae. Liber Offerentium, Conferencia Episcopal Española, Arzobispado de Toledo, 1991 [en línea], disponible en <http://www.hispanomozarabe.es/Liturgia/Renov/Miss00-ind.htm>

Musicat, Libros de coro, Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2016, disponible en <http://musicat.unam.mx/nuevo/librosdecoro.html>