

EL LIBRO DE CORO: UN ARTEFACTO PARA LA CELEBRACIÓN DE LA LITURGIA CATÓLICA

Lucero Enríquez Rubio

Instituto de Investigaciones Estéticas
Universidad Nacional Autónoma de México

RESUMEN: Los libros de coro se han estudiado como fuentes de información iconográfica, musicológica, litúrgica y codicológica, en general desde una óptica epistemológica unidimensional. Estos bienes –que lo son en tanto poseen valor económico, entre otros valores– son artefactos culturales complejos: cada uno de ellos es mucho más que la suma de sus partes y en consecuencia requiere de una aproximación interdisciplinaria para su estudio. Al servir para un fin específico, a saber, la realización de la liturgia católica, una mínima comprensión de ésta se torna imprescindible para valorar la unicidad de un cantoral dentro de un universo constituido por otros cantorales, todos conteniendo textos y música para la Misa y el Oficio Divino, partes visibles de una organización compleja regulada por tres ciclos que se superponen, se engranan e interactúan en el entrecruce de dos calendarios (el litúrgico y el civil): la representación cultural de la vida de Jesús (calendario litúrgico), las fiestas de los santos (calendario civil), y la jerarquización de los días de la semana y de las celebraciones (ambos calendarios). Cada cantoral lleva el ADN de esa complejidad.

PALABRAS CLAVE: artefacto cultural, liturgia, cantoral, Misa, Oficio Divino.

ABSTRACT: In general, choir books have been studied as sources of iconographic, musicological, liturgical and codicological information, but from a one-dimensional epistemological perspective. These goods –which they are because they have economic value, among other values– are complex cultural artifacts: each of them is much more than the sum of its parts and consequently requires an interdisciplinary approach for its study. When serving for a specific purpose, namely, the realization of the Catholic liturgy, a minimum understanding of it becomes essential to assess the uniqueness of a chant book within a universe constituted by other chant books, all containing texts and music for the Mass and the Divine Office, visible parts of a complex organization regulated by three overlapping, interconnected and interacting cycles, in the intersection of two calendars (the liturgical and the civil): the cultural representation of Jesus' life (liturgical calendar), the feasts of the saints (civil calendar), and the hierarchy of weekdays and celebrations (both calendars). Each choir book carries the DNA of that complexity.

KEY WORDS: cultural artifact, liturgy, choir book, Mass, Divine Office.

ARTE FACTUS, ARTEFACTO

Es frecuente que el concepto “libro de coro” traiga a la memoria la representación de iluminaciones dignas de ser estudiadas como obras de arte. O los folios de pergamino de gran formato con notación musical en grandes caracteres que codifican la música de la Iglesia católica reservada al culto. O un códice cuya elaboración abarca una amplia gama de conocimientos, habilidades y materiales, así como variedad de técnicas y procesos manuales. Si bien todos esos componentes están presentes, un libro de coro es más que la suma de sus partes en tanto que se trata de un artefacto cultural complejo¹. Artefacto no sólo porque está hecho con arte, *arte factus*, sino porque es una unidad con un cuerpo material producto de una propia, particular y bien ordenada composición, cuyo funcionamiento se basa en la vinculación de sus componentes y en los fenómenos de interacción que conlleva su uso. Son, además, artefactos culturales porque su valor –intrínseco y de intercambio– varía según los tiempos, lugares y entornos sociales en que se encuentren y porque ese valor está asociado a su utilidad o inutilidad y al valor económico que se les dé, tanto a los materiales empleados como a la calidad y cantidad de trabajo invertidos en su elaboración. De ello dan amplia cuenta las actas de los cabildos catedrales. Y son complejos porque en su apreciación intervienen criterios ideológicos, políticos, económicos y estéticos. En su oferta y demanda influyen, en el corto y largo plazo, patrones de circulación que demuestran que su uso está sujeto a control social y a redefiniciones ideológicas (APPADURAI, 1986). Lo mismo puede decirse de su uso y circulación. Las enmendaduras y supresiones de música en cantorales elaborados antes de la publicación del Breviario y del Misal romanos reformados según el Concilio de Trento –1568 y 1570, respectivamente–, permiten vislumbrar el qué y el cómo se concretaron las reformas al canto, por ejemplo.

Los cantorales no son objetos de culto, sino para el culto. Sin salir de un espacio físico, una catedral, por ejemplo, la información que contienen se reinterpreta de acuerdo con el horizonte cultural de quien entra en contacto con ellos. Propician procesos cognitivos complejos y se constituyen en pruebas de una complicada interacción, como podemos constatarlo en las mutilaciones y acciones vandálicas que algunos de los cantorales han sufrido y que permiten inferir “*las redes de las enmarañadas relaciones que se encuentran presentes*” (BOURDIEU, 1991, pág. 105) en cada una de esas interacciones.

¹ Para una definición del término y sus alcances: GELL, 1998.



Fig. 1a.—Mutilación de una inicial secundaria. Libro de coro O04², f. 014r. Foto: Silvia Salgado, *Musicat-III*/UNAM. Con autorización del Cabildo Catedral Metropolitano de México.



Fig. 1b.—Miniatura vandalizada. Libro de coro M31³, f. 001v. Foto: Silvia Salgado, *Musicat-III*/UNAM. Con autorización del Cabildo Catedral Metropolitano de México.

² Catálogo de libros de coro de la Catedral Metropolitana de México (CMM), *Librería de cantoriales*, proyecto *Musicat-Libros de coro del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, en proceso de publicación (en adelante *Musicat-Libros de coro*). Disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 29 de diciembre de 2018.

³ *Musicat-Libros de coro*. Disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 29 de diciembre de 2014.

Dentro de los procesos cognitivos complejos que despiertan los artefactos, la tendencia a la apropiación de todo o parte de él es una de sus manifestaciones, sea para coleccionar o lucrar con lo mutilado. Otra, muy agresiva por cierto, es vandalizar el artefacto total o parcialmente, borrando el rostro de una imagen, por ejemplo. De ambas interacciones dan cuenta los cantorales de prácticamente todos los ámbitos.

Es común que la mayoría de los trabajos sobre libros de coro se ocupen o de las iluminaciones o de la música, sea ésta polifonía o canto llano. En el primer caso, el énfasis se pone en proporcionar descripciones caligráficas e iconográficas, así como datos de la vida y obra de los autores de textos e iluminaciones objeto de estudio. En el segundo, se proporcionan breves descripciones de carácter catalográfico de los soportes, aunadas a listados del contenido musical y litúrgico de los libros que se incluyen. Información de carácter histórico acerca de cómo y cuándo se integraron las librerías de cantorales suele preludear estos estudios.

Si en la cultura occidental hay un objeto que ha permanecido, sin ambigüedades, singular (KOPYTOFF, 1986), un objeto cuyo ciclo vital puede abarcar 400 años y cuya biografía conduce a la historia de quienes han sido sus propietarios, ese objeto es un libro de coro catedralicio. No eran objetos sagrados para el culto y la devoción. Por el contrario, eran objetos útiles hechos para un propósito definido: servir de instrumentos para la celebración de la liturgia⁴ de la Iglesia católica romana. Cada libro tiene, por así decirlo, el ADN de esa liturgia siendo las iluminaciones y, sobre todo, el canto, sus más preciosas y atractivas joyas.

LIBRO DE CORO Y LITURGIA

Citando libremente a John Harper (HARPER, 1996), me baso en él para la distinción entre liturgia, rito, ritual, ceremonia y uso, y para puntualizar que la liturgia está constituida por la organización y ordenamiento de textos, música, movimientos, acciones y personajes que intervienen en el culto; la especificación del vestuario, ornamentos y recipientes que se emplean, y la relación de todo ello con el edificio consagrado en el cual ese culto tiene lugar. Dicho de otra manera, el fondo y la forma del culto corporativo de la Iglesia católica romana es la liturgia.

La liturgia católica vigente hasta 1962 fue resultado de un largo y complejo proceso de gestación, integración, expansión, diversificación,

⁴ Palabra derivada de un término griego (*leitourgia*), que significa dar un servicio público de carácter gratuito.

consolidación, imposición y adecuación. Si bien es posible decir que este proceso se generó a partir de la muerte de Cristo, hunde sus raíces en los textos del Antiguo Testamento y en las prácticas religiosas de los judíos, en especial las de carácter privado (HILEY, 2000), a raíz de la destrucción del Templo de Jerusalén en el año 70 de la era cristiana; toma cuerpo, multiforme y diverso, en la zona del Mediterráneo –Antioquía, Alejandría, Jerusalén, Roma y Constantinopla–. Se expande hasta los límites del imperio romano y da lugar a tradiciones y repertorios regionales –gálico, ambrosiano, hispánico, celta–. Bajo Carlomagno, siguiendo las convicciones y gustos de éste, así como las políticas de expansión hegemónica de su imperio, la liturgia de la región franco-romana se consolida, se codifica y termina por prevalecer o, incluso, ser impuesta, durante los siglos VIII y IX, sin que a la fecha pueda determinarse en qué medida y de qué manera quedaron incorporados a ella elementos de las liturgias hispánica, gálica y milanesa; en el siglo XIII, la liturgia de la Iglesia latina como se practicaba en Roma, compilada en el Misal y el Breviario por la Curia Romana –estructura administrativa del papado–, fue adoptada por la orden franciscana y terminó por imponerse y difundirse en Europa Occidental y en los dominios transoceánicos como la Nueva España. En 1545-1563, en el Concilio de Trento, esa liturgia se corrigió y fortaleció y así llegó hasta 1962, año de inicio del Concilio Vaticano II, cuando fue sometida a cambios sustanciales.

El gen de esta pluralidad conceptual e histórica, verdadero tesoro hermenéutico, es el libro de coro. Caleidoscópico, es unidad paradigmática en cuanto que es autónoma y a la vez interdependiente; es parte de un complicado edificio intelectual, con un diseño lógico y funcional, tanto más brillante y colorido cuanto que en él está la parte más galana de la liturgia: el canto. *“El canto cumple una función sagrada, y en este sentido es la expresión fónica de una actitud espiritual reflejada en los textos litúrgicos”* (FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, 2004, pág. 195).

El canto es unión indisoluble entre palabra y música. Es el vehículo idóneo para alabar a Dios y solemnizar el rito. El canto llano es el canto monódico de la liturgia católica y su vasto repertorio abarca desde las fórmulas más sencillas para recitar los textos hasta las muy elaboradas melodías de trectos y aleluyas.

En una comunidad cristiana, la liturgia abarca todas las manifestaciones del culto que han sido estructuradas y sancionadas en forma corporativa: el qué, el cuándo y el dónde. En el sentido de especificar tanto el ordenamiento como la secuencia y el contenido del ritual, la

liturgia es sinónimo de rito, y la ceremonia su manifestación práctica, lo sensorialmente perceptible de la liturgia. Esas indicaciones que establecen cómo debe desarrollarse el rito están contenidas, en ocasiones y en forma muy concisa, en las rúbricas de los libros de coro –escritas en rojo, de ahí su nombre– y, en forma extensa, en los ceremonieros que encontramos en bibliotecas y archivos de las catedrales del mundo hispánico.



Fig. 2.—Una rúbrica en el libro de coro M16⁵, ff. 011v-012r. Foto: Silvia Salgado, *Musicat-II*/UNAM. Con autorización del Cabildo Catedral Metropolitano de México.

Esta rúbrica del Domingo de Ramos indica lo que procede después de haber bendecido las palmas: *El sacerdote, de pie ante el altar, vuelto hacia el pueblo, distribuye las palmas, primero a los clérigos, después a los laicos mientras a coro se canta la antífona*⁶.

Las siguientes rúbricas se encuentran en un libro del ramo Misa, subramo Propio de los Santos, al finalizar la comunión en la fiesta de San Matías, apóstol (24 de febrero). La primera rúbrica indica, mediante las primeras palabras de cada pieza (*incipit*) y a manera de títulos, las obras que se

⁵ *Musicat*-Libros de coro. Disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 29 de diciembre de 2014.

⁶ Traducción de Juan Manuel Lara: “*Postea sacerdos stans ante altare versus ad populum distribuit ramos/ primo clericis deinde/ laicis et/ interim a/ choro can/tantur. an[ti]phona*”.



Fig. 3.—Rúbricas en el libro de coro M317, ff. 011v-012r. Foto: Silvia Salgado, *Musicat-III/UNAM*. Con autorización del Cabildo Catedral Metropolitano de México.

deben cantar en la festividad de Santo Tomás de Aquino (7 de marzo), ya que el libro no incluye la correspondiente misa propia: “*En la fiesta de Santo Tomás de Aquino, introito In medio ecclesiae, gradual Os justi, tracto Beatus vir, ofertorio Justus ut palma, comunión Fidelis servus, y [el resto de los textos como] en el Común de Doctores*”⁸, concluye. La rúbrica a continuación incluye dos epígrafes: uno general para indicar la festividad que sigue (“*En la fiesta de los cuarenta mártires*”), y otro específico para “anunciar” el género del primer ítem de esa misa (“*Introito*”), cuya notación musical y texto se encuentran a la vuelta, en el reverso de ese folio.

En un libro de coro no hay nada superfluo, todo tiene una razón de ser y un propósito: miniaturas y grandes capitulares “habitadas” con imágenes que inducen a la reflexión sobre la festividad que se celebra; textos en rojo que indican al celebrante qué hacer o cómo actuar; letras de sofisticadas lacerías que previenen al coro del inicio de un canto...

⁷ *Musicat-Libros de coro*. Disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 29 de diciembre de 2014.

⁸ Traducción de Juan Manuel Lara: “*In festo sancti/ Tom[a]e de Aquilino. Introitus./ [I]n medio ecclesiae./ Graduale./ Os iusti/. Tractus/ Beatus vir. Offertorium. Justus/ ut palma. Com/munio. Fidelis/ servus. ut in com/ muni Doctorum*”.



Fig. 4.—Una miniatura a la grisalla a folio entero con la representación de la Última Cena, e inicial principal habitada y orlada del invitatorio *Christus regem* del libro de coro O22^o, fechado en 1761, que contiene el servicio de Maitines para la festividad del *Corpus Christi*. Foto: Silvia Salgado, *Musicat-IE/UNAM*. Con autorización del Cabildo Catedral Metropolitano de México.

Prescripciones y prohibiciones de carácter ceremonial constan en las actas de los cabildos eclesiásticos y suelen estar sustentadas en la fórmula “según es uso y costumbre de esta Santa Iglesia”.

La noción litúrgica de “uso” abarca todos los aspectos corporativos del culto y se extiende al ámbito social, más allá de lo estrictamente litúrgico. Denomina las variantes locales derivadas de costumbres y necesidades de una región o de una diócesis que constituyen el “uso” particular de la misma.

Los “usos y costumbres” le confieren a la parte perceptible de la liturgia una calidad dinámica que le asegura permanencia en cuanto tradición aceptada por una comunidad que le da vida, la enriquece y la transmite. En caso de excesos, éstos se corrigen (mediante sínodos episcopales y bulas papales, por mencionar dos de las vías). Algo muy distinto de lo que acontece con el núcleo dogmático de la liturgia que, a lo largo de los siglos, se ha visto sujeto a controversias y ha dado lugar

⁹ *Musicat*-Libros de coro. Disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 29 de diciembre de 2014.

a cismas. En este sentido, los cambios sustanciales de carácter teológico, como la transubstanciación¹⁰ o la purísima concepción de María, van del núcleo del dogma a la periferia de la ceremonia. El estudio comparativo de libros de coro provenientes de distintos lugares del mundo hispánico permitirá documentar los cambios sustanciales y los cambios periféricos que se vieron reflejados en los usos de cada catedral y la manera en cómo ambos quedaron plasmados en sus libros.

LIBROS DE CORO Y LITURGIA

Judaísmo y cristianismo han sacralizado tiempo, palabra y memoria (FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, 2002). Fue en la ciudad de Jerusalén, en una cena en la noche de *parasceve*, jueves previo a la celebración de la pascua judía –*Pesach*–, en el séptimo año del gobierno de Poncio Pilato, cuando Jesús de Nazareth dio gracias a Dios, bendijo el pan y el vino y los repartió entre sus discípulos diciendo: “*Haced esto en recuerdo mío*” (LUCAS, 22: 19). Fue así, ahí y entonces cuando quedó conformada la piedra angular de la liturgia cristiana, el banquete eucarístico¹¹, génesis de la Misa¹².

Su liturgia, difícil de precisar en lo que al origen y desarrollo de sus componentes se refiere, integra dos servicios¹³. Se empieza con el de oraciones y lecturas, llamado *misa de los catecúmenos* en los primeros tiempos del cristianismo porque a él asistían quienes aún no habían sido bautizados; éstos se retiraban al concluir el servicio. El segundo, o *misa de los fieles*, incluye la acción de gracias, y la bendición, reparto y consumo del pan y del vino. Lo esencial quedó establecido de acuerdo con la forma en que el Papa celebraba *misa* en Roma a mediados del siglo VII. Pero, por su naturaleza, tanto la forma como los detalles de ambos servicios se prestaron a numerosas y variadas interpretaciones a lo largo de la Edad Media. Proliferaron textos, cantos¹⁴ y acciones ceremoniales que, a su

¹⁰ Conversión de las sustancias del pan y el vino en el cuerpo y la sangre de Jesucristo.

¹¹ Eucaristía, del griego *eukharistia*, acción de gracias y, por metonimia, el pan y vino consagrados de acuerdo con el precepto dado por Jesucristo.

¹² La palabra, derivada del latín *missa*, en estricto sentido significa “despedidos” y procede de *Ite, missa est* (en sentido amplio: “Pueden irse”). Esta fórmula se empezó a usar en la liturgia latina a partir del siglo IV d.C., en el proceso de organización de oraciones, lecturas y cantos en torno a la bendición del pan y el vino y su ingestión (“comunión”). La liturgia o servicio de la Misa reconstruye tanto la acción de gracias de Jesucristo al Padre como la de la Iglesia a éste por la redención que hizo Cristo de la humanidad. De igual manera, revive el precepto: “Porque donde están dos o tres congregados en mi nombre, allí estoy en medio de ellos”; Mateo 18:20.

¹³ Servicio: acto de culto, comunitario y autónomo.

¹⁴ Al canto litúrgico de la Iglesia católica, practicado, recopilado y sistematizado a lo largo de los primeros diez siglos de la era cristiana, usualmente se le denomina “canto gregoriano” por una

vez, dieron lugar a reinterpretaciones, debates, supresiones y censuras. Las reformas del siglo XIII tuvieron lugar no sólo por la influencia que ejerció la austeridad de la liturgia de uso monástico que se seguía en los conventos cistercienses, agustinos y cartujos sino, sobre todo, por las necesidades de los muy ocupados miembros de la Curia Romana y de los itinerantes frailes misioneros de las órdenes mendicantes –franciscanos y dominicos–. Todos ellos requerían formas de culto abreviadas y compactas como las contenidas en los misales y breviarios romanos que circularon en el mundo hispánico en las manos de clérigos y franciscanos.

En el rito de la Misa intervienen en forma activa y distinta el celebrante, el diácono, el sub-diácono, el coro y la congregación. Las partes

invariables que recita el celebrante –el *Ordo Missae*– y las que entona o dice en secreto están contenidas en el misal, libro que reúne textos, oraciones y, en ocasiones, notación musical, no sólo para el Ordinario de la Misa sino también para el Propio del Tiempo y el Propio de los Santos así como para otros servicios litúrgicos; por ser un compendio versátil, remplazó al antiguo sacramentario, también llamado libro de altar. Un ejemplo de misales con notación musical que contienen tanto el Ordinario de la Misa como el Propio del Tiempo y el Propio de los Santos son los libros M42 y M43¹⁵ de la Catedral de México.



Fig. 5a.–Libro de coro M42, portada. Foto: Silvia Salgado, *Musicat-IE/UNAM*. Con autorización del Cabildo Catedral Metropolitano de México.

asociación legendaria con el Papa Gregorio I (ca. 540-604). La denominación ha resultado útil en tanto que no puede circunscribirse a un tiempo ni adscribirse a un lugar ni atribuirse a una persona. En ese sentido, “una etiqueta legendaria es tan buena como cualquier otra”; HILEY, 2000, pág. 513. La traducción es mía: “A legendary label is as good as any”. Ese canto monódico, de carácter litúrgico, también suele denominarse canto llano.

¹⁵ *Musicat*-Libros de coro. Disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 29 de diciembre de 2014.

TABLA 1.

Estructura esquematizada y sintetizada de la misa

	ORDINARIO (textos invariables)			PROPIO (textos variables según el día)		
	Recitación	Entonación	Canto ¹⁶ música variable	Recitación	Entonación	Canto música variable
PARTES DE LA MISA						
PREPARACIÓN	Oraciones	Versículos ¹⁷				
ENTRADA			<i>Kyrie Eleison</i>			Introito
			<i>Gloria</i>	Colecta		
LECTURAS					Epistola	
						Gradual
						[Aleluya]
						[Tracto]
						[Secuencia]
	Oración	Versículo				

¹⁶ Los géneros de los cantos litúrgicos dependen: a) de la función que desempeñan en el ritual (introito: ingreso del celebrante; ofertorio: presentación de ofrendas; responsorio: reflexión acerca de una lectura, etc.); b) del texto que se canta (las estrofas de un himno, los versos de un salmo, una letanía); c) del diseño de la melodía (usando un sonido principal en forma silábica y con fórmulas sencillas al inicio y al final o, por el contrario, con múltiples sonidos combinados en forma muy extensa y ornamentada, entre otras muchas posibilidades); d) de la forma musical (continua sin repeticiones, alternado dos partes, repitiendo una de ellas, etc.); y e) de la forma de cantar (diálogo entre el celebrante y la congregación, el coro se divide en dos y ambas partes alternan, sólo los solistas cantan, etc.). La nomenclatura de cada género litúrgico, en consecuencia, alude en síntesis a todos estos parámetros.

¹⁷ Versículo: referencia abreviada para un diálogo entonado entre el celebrante y la congregación.

TABLA 1 (continuación)
 Estructura esquematizada y sintetizada de la misa

	ORDINARIO (textos invariables)			PROPIO (textos variables según el día)		
	Recitación	Entonación	Canto ¹⁶ música variable	Recitación	Entonación	Canto música variable
					Evangelio	
OFRENDAS			<i>Credo</i>			Ofertorio
				Secreta		
		Versículos				
CANON (Plegaria eucarística)				Prefacio		
			<i>Sanctus</i>			
	Oraciones					
	Consagración					
ACCIÓN DE GRACIAS Y COMU- NIÓN	Oraciones	Padre Nuestro				
		Versículo				
			<i>Agnus Dei</i>			
	Oraciones					
						Comunión
					Post-comunión	
DESPEDIDA		<i>Ite missa est</i>				

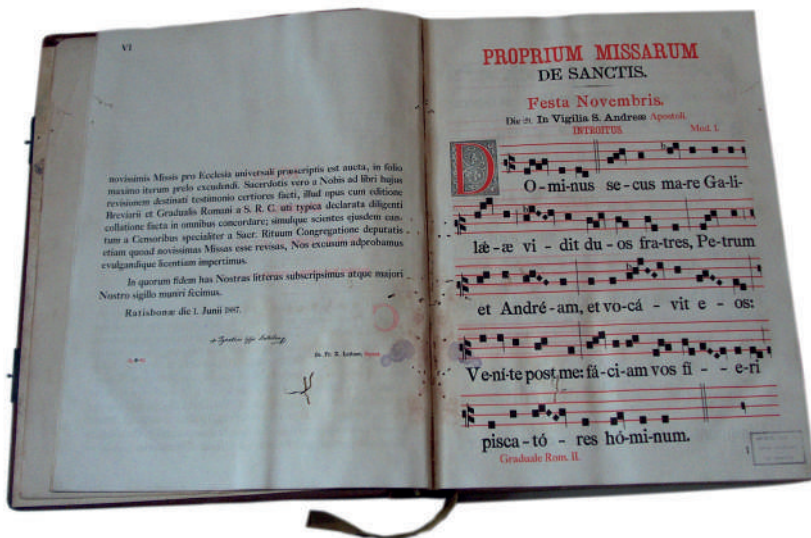


Fig. 5b.–Libro de coro M43, pág. 1. Foto: Silvia Salgado, *Musicat-II/UNAM*. Con autorización del Cabildo Catedral Metropolitano de México.

Subdiácono y diácono hacen uso del epistolario y del evangelario, respectivamente, o del leccionario (integrado con ambos tipos de textos); estos libros reemplazaron al capitulario, que contenía sólo el listado, con anotaciones, de los títulos o líneas que identificaban las lecturas que había que buscar en la Biblia para cada servicio.

Dos son los tipos de libros destinados al coro y a los solistas de éste. Uno es el *kyriale*, que contiene las partes cuyos textos permanecen invariables pero las melodías que van con esos textos cambian; el otro es el *graduale* o antifonario de la misa, que está integrado, en términos generales, con los cantos propios para cada ocasión. Por la naturaleza invariable de los textos del Ordinario, se comprende que en una catedral no haya muchos libros de este tipo. Los que hay son muy interesantes porque permiten ver distintas etapas en los cambios musicales del canto llano, como el libro M02¹⁸ (ritmo medido, marcas de compás, alteraciones cromáticas), o la inclusión de obras nuevas escritas por sochantres, como el libro M38¹⁹, que contiene un ordinario de la misa de segundo

¹⁸ *Musicat*-Libros de coro. Disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 29 de diciembre de 2014.

¹⁹ *Musicat*-Libros de coro. Disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 29 de diciembre de 2014.



Fig. 6a.—Libro de coro M02, ff. 001v-002r. Foto: Silvia Salgado, *Musicat-IIE/UNAM*.
Con autorización del Cabildo Catedral Metropolitano de México.



Fig. 6b.—Libro de coro M38, portada. Foto: Silvia Salgado, *Musicat-IIE/UNAM*.
Con autorización del Cabildo Catedral Metropolitano de México.

tono de Manuel Acevedo y Cuevas y una misa del quinto tono de Vicente Gómez²⁰.

De los 136 libros de coro de la Catedral de México, cinco son *kyriale*. En ellos se encuentran tanto textos del Ordinario de la Misa completos –*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei*–, como algunas de estas piezas aisladas y una que otra misa del Propio de los Santos. También incluyen misas votivas. Éstas no son parte del calendario litúrgico, pero se pueden incluir en la liturgia diaria para una devoción particular (la Santísima Trinidad, San José, la Santa Cruz, por ejemplo).

Aunada a la paulatina construcción litúrgica a que la Última Cena dio lugar, otra gran edificación se desarrolló en paralelo, la del Oficio Divino, cimentada en la cultura del rezo continuo a la que dieron vida hombres y mujeres cuya misión más importante en este mundo, si no la única, era orar y alabar a dios. El modelo de la vida monástica se le acredita a San Benito (ca. 480-ca. 550), fundador de la orden benedictina quien, basándose en prácticas anteriores, estableció los principios de una vida en común, bajo la autoridad de una Regla que todos obedecían, alejada del bullicio de ciudades y villas, dedicada a la oración constante –Oficio Divino–, al trabajo manual y al estudio.

LAS HORAS DEL OFICIO DIVINO Y EL DÍA LITÚRGICO

La jerarquización de las horas del día y de la noche, vinculada tanto al ciclo vital de Jesús como al ciclo vida-muerte de todo lo creado, dio estructura a las Horas del Oficio Divino: Laudes, al salir el sol e iniciar el día, Vísperas, al ponerse el sol y concluir el trabajo, ambas horas mayores; en medio de éstas, las horas menores: Prima, Tercia, Sexta (medio día) y Nona; Completas, antes del descanso nocturno. A media noche, los Maitines, la más larga y compleja de todas las Horas del Oficio. La misa matinal tenía lugar antes de la reunión de trabajo de la congregación (*capitulum*) y la misa conventual, que era el servicio principal del día, generalmente entre las horas Tercia y Sexta.

La jerarquía y diferenciación de las Horas dependen, fundamentalmente, del número y de la secuencia de salmos, antifonas, lecturas, oraciones, responsorios y versículos que cada una contiene. Para tener una idea, los Maitines podían durar más de dos horas a partir de la invo-

²⁰ Sobre estos autores y obras, Javier Marín publicó un artículo con las correspondientes transcripciones: MARÍN-LÓPEZ (2016).

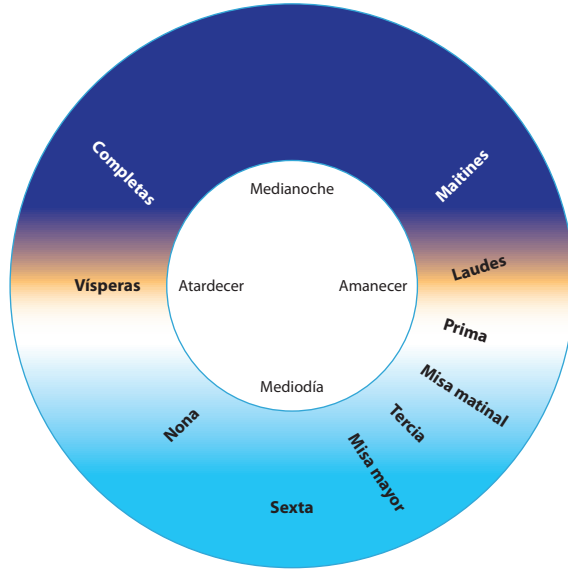


Fig. 7.–El día litúrgico. Dibujo de Myriam Beutelspacher.

cación, con sus tres nocturnos y fórmulas finales: en ese servicio mayor se cantan, entonan y recitan un mínimo de 9 salmos con sus correspondientes antífonas, nueve lecciones seguidas por sus correspondientes responsorios, más el invitatorio, himno, oraciones, versículos y bendiciones. La polifonía se empleaba en los responsorios para sustituir uno o varios de los escritos en canto llano. Y la increíble cantidad de villancicos que se encuentra en las catedrales del mundo hispánico, música paralitúrgica en lengua vernácula, fue usada para ser cantada a continuación de los responsorios –ya fueran éstos “semitonados” o escritos en canto llano o en polifonía–²¹.

Es muy importante, también, la diferencia que hay entre el “uso monástico” (*Ordo monasticus*) y el “uso catedralicio” (*Ordo cathedralis*) y la distinción entre domingos, días de fiestas dobles y días entre semana. A continuación, un esquema extractado y sintetizado de tres de las Horas del Oficio Divino, según el *Ordo cathedralis* por el que se regían las catedrales novohispanas²²:

²¹ Véase al respecto ENRÍQUEZ RUBIO (2020).

²² Con información de HILEY (2000); FERNÁNDEZ DE LA CUESTA (2004); ASENSIO (2003).

MAITINES	HORA MENOR	VÍSPERAS
Oraciones en silencio	Invocación y respuesta	Invocación y respuesta
Invocación y respuesta	Himno	Antífona-salmo-antífona (5) ²⁴
Invitatorio-salmo	Antífona-3 salmos-antífona	<i>Capitulum</i>
Himno	<i>Capitulum</i>	Responsorio breve
Versículo	Responsorio breve	Himno
PRIMER NOCTURNO ²³ (en algunos días, el único)	Versículo	Oración
Antífona-salmo-antífona (de 3 a 6, según el día)	Versículos, despedida	Versículo
Versículo-respuesta-oración		Antífona- <i>Magnificat</i>
Lección-versículo-responsorio prolijo (3)		Oraciones
SEGUNDO NOCTURNO		Conmemoraciones
Antífona-salmo-antífona (de 3 a 6, según día)		(Antífona-versículo-oración)
Versículo-respuesta-oración		Versículos, despedida
Lección-versículo-responsorio prolijo (3)		
TERCER NOCTURNO		
Antífona-salmo-antífona (de 3 a 6, según día)		
Versículo-respuesta-oración		
Lección-versículo-responsorio prolijo (3)		
Gloria		
<i>Te deum</i>		
Versículos-oración-despedida		

La naturaleza contemplativa que se halla en los orígenes del Oficio Divino le imprime a la liturgia un carácter estático en comparación con la de la Misa pero, en cambio, le da una enorme riqueza y variedad en cuanto a los textos y los géneros musicales que se emplean. Entre

²³ “Los tres nocturnos son vestigios de las tres viglias romanas en las que los monjes debían orar” (FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, 2004, pág. 234).

²⁴ El canto de una antífona precedía y concluía la entonación de un salmo. El número entre paréntesis indica si se trata de tres o cinco antífonas con sus correspondientes salmos y repeticiones. Igual se aplica para las lecciones: a cada una le seguían un versículo y un extenso responsorio.

los libros de coro de las catedrales novohispanas para el Oficio Divino hay algunos –en realidad, pocos– dedicados a un sólo género, la gran mayoría con notación musical: antifonarios –los más importantes para este servicio–, himnarios y salterios.

El Breviario, que como el Misal también es un compendio, es de manejo complicado, con múltiples referencias cruzadas, generalmente sin notación musical, en ocasiones distribuido en varios volúmenes. Las lecciones, tomadas de pasajes de la Biblia, así como de discursos y homilías de padres de la Iglesia, suelen estar abreviadas, de ahí su nombre.

EL AÑO LITÚRGICO

Tiempo y forma han estructurado el año litúrgico cristiano. El tiempo, a partir de ciclo de vida de Jesús; la forma, mediante el canto, el rezo y la lectura de textos organizados en el ciclo día-noche.

La representación cultural de la vida de Jesús dio lugar a los tiempos litúrgicos del calendario que se fija cada año en función del día en que sale la primer luna llena después de equinoccio de primavera, según costumbre judía para determinar el día de la Pascua:

- Adviento, inicio del año litúrgico, preparación para la venida de Jesús, 4 domingos previos a la Navidad, inicia entre el 27 de noviembre y el 3 de diciembre
- Navidad, nacimiento de Jesús, 25 de diciembre
- Epifanía, Jesús se manifiesta a los gentiles, 6 de enero
- Cuaresma, los cuarenta días en que Jesús oró en el desierto, inicia el miércoles de ceniza, fecha movable
- Pasión, últimos meses de la vida pública de Jesús, su entrada a Jerusalén (Domingo de Ramos), la Última Cena, (Jueves Santo), su pasión y muerte, (Viernes Santo), fechas movibles
- Pascua, la Resurrección de Jesús (domingo) y su Ascensión (jueves), fechas movibles
- Pentecostés, la venida del Espíritu Santo sobre los apóstoles, (domingo), fecha movable.

A este calendario, denominado Propio del Tiempo, se adicionaron en la Edad Media las fiestas de la Santísima Trinidad (el primer domingo después de Pentecostés) y la de *Corpus Christi* (el jueves después de la Trinidad).

Si bien el calendario litúrgico está sujeto a la determinación ancestral de una fecha movable a partir de un fenómeno astronómico, no lo están,

en cambio, la Navidad, la Epifanía, ni las celebraciones del *Sanctorale* o Propio de los Santos. Todas ellas se rigen por el calendario civil que ha variado a lo largo de 2000 años²⁵. A fin de que ambos coincidan en esas fechas, el número de domingos después de Epifanía y el de domingos después de Pentecostés varía año con año. En el decurso del Propio del Tiempo se intercalan las fiestas propias de la Virgen y de los santos que constituyen el denominado Propio de los Santos. A grandes rasgos, se puede decir que la mitad del año litúrgico es de temporal –de Adviento a Epifanía y de Septuagésima a *Corpus Christi*– y la otra mitad, es tiempo ordinario o *per annum* –de Epifanía a Septuagésima y de *Corpus Christi* a Adviento– (HARPER, 1996).



Fig. 8.–El año litúrgico. Dibujo de Myriam Beutelspacher.

En la composición del calendario litúrgico, un tercer círculo se integra al engranaje y es el que jerarquiza los días de la semana y las celebraciones.

Todos los domingos del año son días de fiesta, los demás días de la semana son feriales, siempre y cuando no haya acontecimiento de la vida de Jesús o de la Virgen o de algún santo que celebrar, lo que convierte un día ferial en día de fiesta. Las fiestas y las ferias son de primera y segunda clase.

²⁵ En Occidente, hoy rige el calendario gregoriano a partir de que su uso fuera promovido por el Papa Gregorio XIII en 1582 para sustituir al implantado por Julio César en 46 a.C.

TABLA 2.

Esquema de domingos y días de feria

FIESTAS	PRIMERA CLASE	SEGUNDA CLASE	TERCERA CLASE	CUARTA CLASE
	Domingos de Adviento	Los demás domingos del año		
	Domingos de Cuaresma			
	Domingos de Pasión			
	Domingo de Resurrección			
	Domingo <i>in albis</i>			
	Domingo de Pentecostés			
FERIAS				
		Miércoles, viernes y sábado, 3ª semana de Adviento ²⁶		
		Del 17 al 23 de diciembre	Los demás días de Adviento	Los demás días de las semanas del año que no sean días de fiesta
	Miércoles de ceniza			
		Miércoles, viernes y sábado, 1ª semana de Cuaresma	Los demás días de Cuaresma y Pasión	
	Lunes Santo			
	Martes Santo			
	Miércoles Santo			
	Jueves Santo			
	Viernes Santo			
	Sábado Santo			
		Miércoles, viernes y sábado después de Pentecostés		
		Miércoles, viernes y sábado, después de la Exaltación de la Cruz (14 septiembre)		

²⁶ Tres días especiales de oración y penitencia llamados “Témporas” (por la ceniza que solía ponerse en la cabeza).

Además, las fiestas pueden ser dobles, semidobles y simples. Las dobles, como la Navidad o la Pascua, están precedidas por una vigilia que se celebra la víspera; después de la fiesta propiamente dicha, siguen conmemoraciones diarias, durante una semana, que concluyen con la celebración de la octava de la fiesta. En otras fiestas importantes no hay vigilia, pero las primeras vísperas se celebran el día anterior a la fiesta y las segundas vísperas al concluir el día festivo.

Todos los elementos hasta aquí señalados interactúan e inciden en la liturgia, por lo que determinar la que corresponde a cada día del año es un asunto por demás complicado. En términos de jerarquía y preeminencia, los dos problemas más comunes que se presentan son cuando una fiesta del Propio de los Santos coincide con alguna del Propio del Tiempo, o cuando aquélla cae en domingo. No sorprende que el calendario contenido en el Misal Romano de 1474 contuviera tan sólo seis días al año sin celebración. Tampoco el que haya muy complicadas rúbricas en los libros de coro que señalan qué libro usar o a qué folio remitirse para cantar o recitar un texto en conmemoración de un determinado santo si su fiesta cae en un día tal que no puede celebrarse, debiendo pasar la celebración propiamente dicha a otro día, y qué debe suceder en este último caso.

Es este complejo engranaje de círculos concéntricos el que prescribe las lecturas, cantos y oraciones para cada hora del día, para cada día de la semana, para cada semana de cada uno de los ciclos propios del año litúrgico, y determina cada aspecto de la liturgia: el tipo de toque de campana, el número de salmos, antifonas y lecciones que deberán cantarse, entonarse o recitarse, las vestimentas que emplearán los del coro y los celebrantes, el número de velas que se encenderán, etc.

En consecuencia, es posible hablar de dos grandes ramos en el *corpus* de textos y música de la liturgia católica: el de la Misa y el del Oficio Divino, a los que corresponden cuatro sub-ramos: Propio del Tiempo, Propio de los Santos, Común de los Santos y Ordinario. Este último sub-ramo, también llamado formulario, está constituido por las partes cuyos textos se repiten y no cambian, como el *Kyrie* o el *Gloria*, en el caso de la Misa, o, en el caso de Oficio, la invocación, algunos versículos y salmos de apertura y conclusión, el *Benedictus*, el *Magnificat*, el Padre Nuestro. Sin embargo, en una librería de cantorales como la de la catedral metropolitana de México, es una excepción más que una regla encontrar libros de un solo ramo, sub-ramo o con un repertorio homogéneo. En general, combinan unos y otros en función de la liturgia y dada la naturaleza de los cantorales. En total, unos 200 libros se requerían en una catedral para

celebrar el ciclo litúrgico completo así como las fiestas y celebraciones de todo un año del calendario civil.

EL ESTUDIO DE LOS CANTORALES

A pesar de las complejidades expuestas, los libros de coro se han estudiado como códices, o como fuentes de información iconográfica, musicológica, litúrgica o, incluso, de encuadernación, es decir, desde una óptica epistemológica unidimensional. Estos bienes –que lo son en tanto poseen valor económico, entre otros valores– son artefactos culturales complejos: cada uno de ellos es mucho más que la suma de sus partes. Entre otras muchas posibilidades a seguir, una que podría ofrecer un marco adecuado para su estudio es la que ofrece Alfred Gell (GELL, 1998, pág. 6) de no ver el arte “*como una comunicación simbólica sino, en cambio, poner todo el énfasis en el agente, la intención, la causa, el resultado y la transformación* [viéndolo como] *un sistema de acción*”²⁷. A manera de botón de muestra, tomaré dos folios del libro de coro M31²⁸ de la *Librería de cantorales* de la Catedral de México; se trata de un *Graduale de sanctis*



Fig. 9.–Libro de coro M31, ff. 051v-052r. Foto: Silvia Salgado.
Con autorización del Cabildo Catedral Metropolitano de México.

²⁷ La traducción es mía: “In place of symbolic communication, I place all the emphasis on *agency, intention, causation, result, and transformation*. I view art as a system of action”. Las cursivas son del original.

²⁸ *Musicat*-Libros de coro. Disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 29 de diciembre de 2014.

que contiene las misas para los santos cuyas festividades se celebran en febrero y marzo y que ya presenté con motivo de las rúbricas.

En la festividad de San Valentín, presbítero y mártir (14 de febrero) nos encontramos a mitad del tracto con un inserto perteneciente a una temporalidad distinta a la del folio contiguo. En la parte inferior del folio 52r se observa una inicial taraceada-afiligranada superpuesta sobre otra de la que sólo sobresalen las antenas. Esta última corresponde, en su temporalidad, al fragmento de foliación (“xc[iii]”) en rojo y números romanos que se encuentra en el extremo superior derecho del folio 52r y es más antigua que la inicial taraceada-afiligranada que es contemporánea del folio 51v. La datación que hemos dado a la más antigua (la de antenas) es de ca. 1550, en tanto que la taraceada-afiligranada y el folio 51v serían de ca. 1600. La extraña continuación y final de la melodía del tracto, en el folio 52r, los indicios de raspaduras y los pentagramas en blanco que separan el epígrafe “offer” de su incipit “Gloria et honore” son características difíciles de explicar y que plantean preguntas de varia índole pero no necesariamente excluyentes: ¿se trata de errores del copista? ¿hubo en el folio 52r alguna versión pre-tridentina que fue borrada? Esta reencuadernación, como la mayoría de las reencuadernaciones de los volúmenes facticios, sigue el ordenamiento litúrgico y el pragmatismo de aprovechar al máximo la superficie escritoria para ahorrar pergamino, criterios ambos que determinan la “impaginación” y las consiguientes “mise en page” y “mise en texte” (RUIZ GARCÍA, 2002, pág. 179 y nota a pie 3) y que prevalecen sobre la euritmia o proporción armónica en el diseño de página, más aún tratándose de folios reutilizados.

En las catedrales del otrora imperio español, la historia de una librería de cantorales puede diferir poco de una a otra. Las de las catedrales de Sevilla y México —ésta sufragánea de aquella—, parecen, a primera vista, historias gemelas (MARCHENA HIDALGO, 1998). Ambas muestran las numerosas “composiciones” de que fueron objeto sus libros, así como las adecuaciones, de sus contenidos litúrgicos y musicales a las directrices establecidas por Roma. Comparten los recortes de guillotina a que fueron sometidos en las reencuadernaciones, sin olvidar el deterioro causado por periodos de abandono en que se llegaron a encontrar en el suelo del coro —en el caso de la de México—, recargados en la barandilla de éste o en el facistol. De estas historias, sobresale como excepción, por su elaboración dentro de una temporalidad acotada, su calidad homogénea y su ubicación permanente en mobiliario *ad hoc*, la de la librería del monasterio de El Escorial en España, mandada hacer por Felipe II (RABANAL, 1947).

Sea que se trate de adquisiciones en la metrópoli o de encargos dentro del virreinato; o de ciclos de uso, desgaste y reparación; o de órdenes para enmendar, cambiar y sustituir contenidos, esta amplia gama de asuntos referidos a los libros de coro va ligada a otra igualmente dilatada de especificaciones sobre los tipos de libros de que se trata, la jerarquía y posición de quien da o recibe alguna responsabilidad relacionada con ellos, la procedencia y habilidad del artesano contratado para elaborar alguno de sus muchos componentes, así como de las cantidades de dinero involucradas. A estos personajes y actividades que inciden en forma directa en la integración de una librería de cantorales se agregan otros factores que influyen en su conservación. O en su disminución o acrecentamiento. Si bien en la Catedral de México su manipulación estuvo durante tres siglos a cargo de “coristas” y “libreros”²⁹ nombrados y pagados ex profeso, en cambio, su conservación o destrucción dependieron de factores externos, algunos imprevistos, como el clima, otros previsibles, como los roedores. Sin embargo, el descuido, mutilación y sustracción de los libros han sido obra de seres humanos, muchos de los cuales han quedado en el anonimato³⁰.

²⁹ La terminología cambia: en los siglos XVI y XVII, en el periodo comprendido entre 1581 y 1700, el término “corista” o “librero corista” designaba a quien tenía a su cargo a lo largo del día el poner en el facistol y cambiar o guardar los libros de coro después de la función litúrgica, según procediese. Debía, también, mantener limpio y ordenado el espacio del coro. En el siglo XVIII, el término corista es sustituido por el de “librero” o “librero del coro” y el de “corista” pasó a designar al músico que canta en el coro. Véanse, a manera de muestra: Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México (ACCMM), *Actas de cabildo*, libro 7, f. 57v, 3 de julio de 1620, en *Musicat-Actas de cabildo* y otros ramos. Bases de datos de las catedrales de México, Puebla, Oaxaca, Guadalajara, Morelia, Mérida y Durango (en adelante *Musicat-Actas de cabildo*), registro MEX33000403, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 29 de diciembre de 2018; ACCMM, *Actas de cabildo*, libro 3, f. 110, 17 de enero de 1587 (*Musicat-Actas de cabildo*, MEX79000324); ACCMM, *Actas de cabildo*, libro 5, f. 224, 25 de enero de 1611 (*Musicat-Actas de cabildo*, MEX38000020); ACCMM, *Actas de cabildo*, libro 25, ff. 138-138v, 8 de enero de 1700 (*Musicat-Actas de cabildo*, MEX69000001); ACCMM, *Actas de cabildo*, libro 41, f. 164v, 22 de septiembre de 1752 (*Musicat-Actas de cabildo*, MEX22000534).

³⁰ Hay un acta del cabildo catedral que, si bien da cuenta de lo excepcional y no de lo cotidiano, permite vislumbrar y dar nombre a hechos e individuos dignos de mención –aún suponiendo una dosis de malevolencia, de la que no están exentas las actas–: “se conferenció con difusión sobre que los libros de coro y los papeles de archivo de la música andaban por ahí y hasta vendiéndose, pues se decía que el bachiller don Vizente Santos tenía ya ajustada la música y que había de prestar los libros para que se hiciesen los de la colegiata de nuestra señora de Guadalupe”: ACCMM, *Actas de cabildo*, libro 40, f. 243v, 21 de mayo de 1751 (*Musicat-Actas de cabildo*, MEX69000443, disponible en www.musicat.unam.mx, consultada el 29 de diciembre de 2018). Se puede conceder veracidad al hecho si se toma en cuenta que, en 1746, el papa Benedicto XIV expidió la bula mediante la cual se autorizó la erección de la Iglesia Colegiata de Nuestra Señora de Guadalupe. El 22 de octubre de 1750 sesionó por primera vez el cabildo de la Colegiata. Necesidad de libros de coro la tendría el recién constituido cabildo, ciertamente. Así que no es de extrañar ese posible “préstamo” por cuenta de un individuo que tenía acceso a los libros y que estaba capacitado para escoger los que le encargaran. Véase POMPA Y POMPA (1938).

Émulo del colegio apostólico, la obligación primordial de un cabildo catedral es realizar la liturgia cantando el Oficio Divino y la Misa. Por tanto, una de sus responsabilidades fue y sigue siendo los libros de coro y todo lo que les es propio. No pueden separarse, en una aproximación histórica, la librería de los cantorales de la institución que, por un lado, hace posible su existencia y, por el otro, es su única destinataria, aunque comparta o delegue su uso en terceros –capellanes de coro, maestros de capilla, sacristanes mayores–. Tampoco es posible ignorar a la sociedad a la que pertenece esa institución colegiada. Ni al recinto en el que aquella desempeña sus funciones y en uno de cuyos espacios –el coro– los cantorales son objeto de atención prioritaria. En consecuencia, cualquier aproximación a la historia de una librería de cantorales no puede ser lineal. Lo que hace la diferencia entre historias muy parecidas entre sí es el contexto en el que tiene lugar todo lo relacionado con estos artefactos. Y ese contexto lo conforman múltiples factores: la composición del cabildo catedral en un momento dado, su relación con el prelado, las capacidades, relaciones e intereses de chantres, sochantres y maestros de capilla, los recursos de la diócesis que a su vez dependen de las condiciones económicas de la región y de la recaudación –de diezmos, antes, de limosnas, hoy–, las regulaciones litúrgicas ordenadas por el Vaticano, la relación entre las autoridades eclesiásticas y los gobernantes –papas, cardenales y arzobispos, por un lado y, por el otro, reyes, virreyes y presidentes–, el mecenazgo y los benefactores, la calidad y disponibilidad de artesanos y de materiales... Como se puede inferir, estos factores han interactuado y cambiado de lugar y de peso específico a lo largo de los siglos en las transacciones que han involucrado a los libros de coro de las catedrales del mundo hispánico. Vistos desde la perspectiva de cualquiera de los factores enunciados, los libros de coro aportan datos de los que se pueden desprender o inferir problemáticas diversas que, a su vez, apuntan hacia una amplia gama de líneas de investigación por demás atrayentes.

Independientemente de cuál sea la razón por la que uno se acerque a estos artefactos, encargados, elaborados, usados, modificados, valorados o despreciados en función de la liturgia en momentos de esplendor o decadencia, y que muestran el valor que les han conferido las personas que con ellos se han relacionado, más temprano que tarde se necesitarán datos duros. Sea para recabar fondos para su conservación como patrimonio nacional y herencia cultural, sea para una exposición, sea para un estudio histórico relacionado con la catedral a la que pertenecen, se necesitarán datos y números.

Combinando los criterios de complejidad y dato duro, y teniendo siempre *in mente* el hacerles justicia, pensamos que hacer un catálogo puntual de ellos significa incluir datos codicológicos, musicológicos, litúrgicos e iconográficos y la mejor manera de lograrlo es mediante una base de datos diseñada ex profeso a partir del punto de vista y la metodología de cuatro disciplinas: codicología, música, liturgia e historia del arte.

Para nosotros en el proyecto *Musicat*, estos artefactos culturales complejos son un patrimonio que debe ser conservado, estudiado y dado a conocer, tanto al público en general como a los especialistas, sin poner en riesgo su integridad material. Pero si ya de por sí la catalogación se revela como una actividad bastante compleja y ambigua detrás de una aparente simplicidad, objetividad y “mecanicidad” (ENRÍQUEZ y LIMA REZENDE, 2009) que exige disciplina mecánica y espíritu sistemático pero también erudición para los detalles y amplitud de horizontes para la valoración; que es fuente inagotable de valiosas preguntas pero confunde cuando es prolija en lo irrelevante e impide cuando es omisa en lo sustancial; que es reflejo de los conocimientos y valores de quien cataloga y, por eso mismo, de sus ignorancias y prejuicios, en el caso de los libros de coro éstos colocan al catalogador frente a dos imposibles: la búsqueda de la universalidad del conocimiento y la unicidad histórica del objeto que se describe en tanto cada cantoral es único y a la vez parecido a muchos otros. Aunada a esa tensión irreconciliable está la insoslayable necesidad de una visión interdisciplinar para acercarse a ellos. La valoración del libro antiguo, la sofisticación de las técnicas de conservación y restauración, los estudios comparados de las tradiciones musicales en relación con la severidad de la liturgia sancionada por Roma, las nuevas lecturas iconográficas de las representaciones, todos estos valores culturales asignados hoy a un libro de coro sólo pueden ser adecuadamente valorados mediante una catalogación rigurosa y completa. Catalogar estos artefactos únicos no atrae reflectores, los genera: es cabal representación del *Ars longa, vita brevis*.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES DOCUMENTALES

Catedral Metropolitana de México

Librería de cantorales, libros O04, O22, M02, M16, M31, M38, M42, M43

Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano

Actas de cabildo, libros 3, 5, 7, 25, 40, 41

FUENTES IMPRESAS

APPADURAI, A. (2003): "Introduction: commodities and the politics of value".

En APPADURAI, A. *The social life of things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge, Cambridge University Press, págs. 3-63.

ASENSIO, J.C. (2003): *El canto gregoriano. Historia, liturgia, formas....* Madrid, Alianza.

BOURDIEU, P. (1991): *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, versión española de M.^a del Carmen Ruiz de Elvira. Madrid, Taurus Humanidades.

ENRÍQUEZ RUBIO, L. (2020): "¿Dónde están los responsorios?". En MARÍN-LÓPEZ, J. (ed.): *De Nueva España a México: el universo musical mexicano entre centenarios (1517-1917)*". Sevilla, Universidad Internacional de Andalucía, págs. 609-625.

ENRÍQUEZ, L., LIMA REZENDE, G. (2009): "Presentación: Reflexiones acerca del catálogo". *Cuadernos del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente*, 4, págs. 2-4.

FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. (2004): *Historia de la música española. Vol. 1. Desde los orígenes hasta el "ars nova"*. Madrid, Alianza Editorial.

FERNÁNDEZ, P. (2002): *Historia de la liturgia de las horas*. Barcelona, Centre de Pastoral Litúrgica (Colección Biblia Litúrgica).

GELL, A. (1998): *Art and agency*. Oxford, Clarendon Press.

HARPER, J. (1996): *The Forms and Orders of Western Liturgy from the Tenth to the Eighteen Century*. Oxford, Clarendon Press.

HILEY, D. (2000): *Western Plainchant*. Oxford, Oxford University Press.

KOPYTOFF, I. (2003): "The cultural biography of things: commoditization as process". En APPADURAI, A.: *The social life of things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge, Cambridge University Press, págs. 64-91.

- MARCHENA HIDALGO, R. (1998): *Las miniaturas de los libros de coro de la Catedral de Sevilla: siglo XVI*. Sevilla, Universidad de Sevilla / Fundación Focus-Abengoa.
- MARÍN-LÓPEZ, J. (2016): “De cantores a compositores: dos capellanes de coro de la Catedral de México, autores de canto mixto o figurado”. *Cuadernos del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente*, Nueva época, 7, págs. 53-75.
- POMPA Y POMPA, A. (1938): *Álbum del IV Centenario Guadalupano*. México, Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe.
- RABANAL, V. (1947): *Los cantorales de El Escorial*. El Escorial, Imprenta del Monasterio de El Escorial.
- RUIZ GARCÍA, E. (2002): *Introducción a la codicología*. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

FUENTES ELECTRÓNICAS

www.musicat.unam.mx