



Revista

Cultural



Duo,

on a To se ph' g' au nques om bie se po nea quen las con el y no se y no se qual al

Dios que ta de que leal con se To se ph' Dios y To se ph' a pues tan Oy gona Dios Oy gona

To se ph' g' au nques om bie se po nea quen las con el g' au nques om bie se

al con se pero so lo se pero so lo se g' Dios que ta de g' leal con se

g' g' au nques om bie se po nea quen las con el,

ce cu to, ma ior fi ne sa.

mar iey na, los al to co ro.

ca en la, que de den se lle.

par so. Vir gen te que de.

ses. Vir gen por Ma. las.

dar. El Dios por tu To.

ra mi Ma de por pra.

gu. Como la. El. Cu da.

Una Aproximación Histórica y Analítica

Las Obras Declaradas Memoria del Mundo por UNESCO

Carlos Seoane Urioste
Andrés Eichmann Oehrli

Los compositores de la Capilla de la Catedral de La Plata no se limitaban a parafrasear los versos de la poetisa. Éstos fueron modificados de acuerdo con sus necesidades o sentimientos. De esta manera, los poemas de sor Juana inspiraron canciones que, conservando el estilo de la autora, fueron "traducidos al chuquisaqueño".



Parte de Alto del 1er. coro del villancico "Los que tienen hambre vengán y hallarán", de Juan de Araujo

El grupo de obras musicales manuscritas incluido en el registro "Memoria del Mundo" de la UNESCO es una pequeñísima parte de la Colección Musical del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia que está integrada por más de mil trescientas piezas polifónicas que provienen de los repositorios de la Sala

Capitular de la Catedral de Sucre y de la Colección de Julia Elena Fortún; esta última antes perteneció a la Biblioteca del Oratorio de San Felipe Neri, de la misma ciudad.

Integra asimismo esta selección de la UNESCO un grupo de obras musicales



Parte de tiple del dúo "Queditito Airecillos", de Durán de la Mota

manuscritas de otras importantes colecciones de América, como ser la ópera *La Púrpura de la Rosa*, obra teatral de Pedro Calderón de la Barca puesta en música por Tomás de Torrejón y Velasco, que se conserva en la Biblioteca Nacional del Perú en Lima, el *Cancionero Musical* de Gaspar Fernandes, del Archivo de la Catedral de Oaxaca en México y el *Libro de Coro* de Gutierre Fernández Hidalgo del Archivo de Música de la Catedral de Santa Fe de Bogotá en Colombia. Hay que señalar que este célebre compositor fue también maestro de capilla de la catedral de La Plata a comienzos del siglo XVII.

En lo que respecta a nuestra colección, hay que destacar que todas las obras tienen la forma musical y poética llamada villancico, la cual logró gran desarrollo en España y América desde fines del siglo XVI hasta muy avanzado el XVIII.

Son multitud las modalidades del villancico barroco, al punto de que habría que señalar, antes que cualquier otra característica, la de su polimorfismo. Bien es cierto que con bastante frecuencia encontramos la siguiente estructura: una parte inicial que recibe el nombre de

estribillo (a veces, sin embargo, el estribillo es precedido de una introducción, a menudo de gran cantidad de versos); le sigue un número variable de repeticiones de un mismo esquema musical pero con diferente texto, que son las coplas, cada una de las cuales cierra con una vuelta que suele tener coincidencia tanto en texto como en música. Es frecuente que el texto de la vuelta esté tomado del estribillo.

En su origen el villancico fue forma poética y musical de temática amorosa; sus características y su historia en España han sido estudiadas con gran rigor por Antonio Sánchez Romeralo en una obra ya clásica, titulada *El villancico; estudios sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI* (Madrid, Gredos, 1969).

Más adelante se introdujo en la Iglesia, con importantes modificaciones (al punto de que su índole lo acerca más a la tradición del teatro medieval), donde figura preferentemente en los oficios de Maitines, en los que sustituye a los responsorios en latín. Los Maitines eran las primeras Horas Canónicas que se distribuían a lo largo del día (y la noche) en el siguiente orden: Maitines, Laudes, Prima, Tercia, Sexta,



Parte de Alto del villancico "Fuego - Fuego", de Juan de Araujo

Nona, Vísperas y Completas. Las dos primeras y las dos últimas eran las Horas Mayores, no solamente más extensas y solemnes, sino que podían incluir música polifónica. Las restantes Horas Menores eran recitadas o a lo mucho cantadas en Canto Llano.

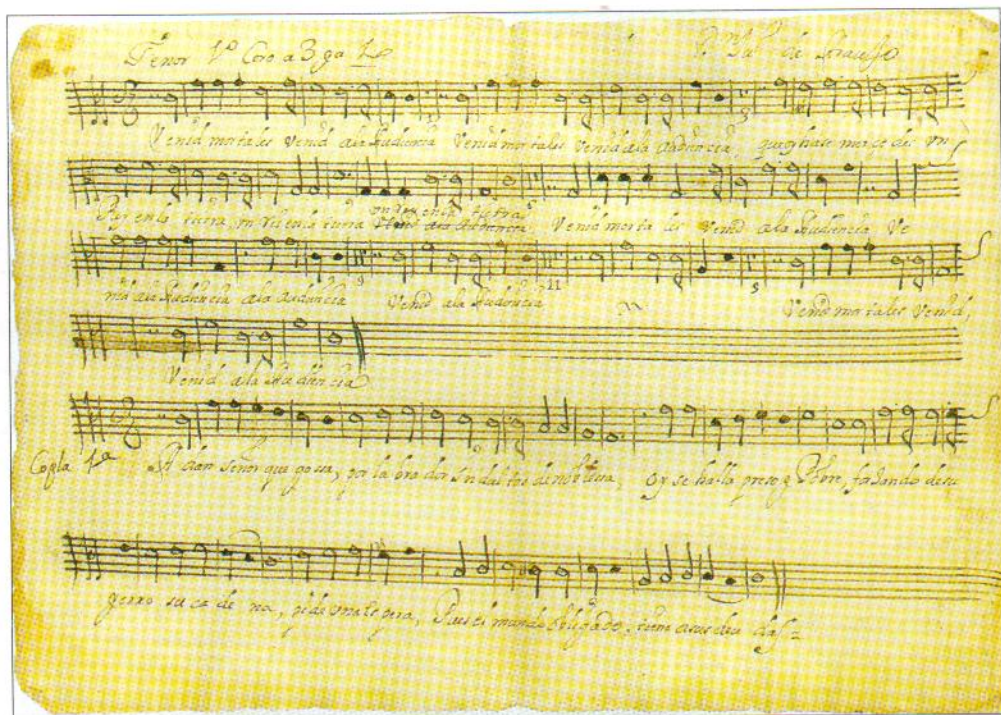
En las Catedrales y Colegiatas así como en los Monasterios y Abadías e iglesias conventuales de órdenes y congregaciones sujetas a la disciplina del Coro se cantaban las Horas Canónicas, a menudo (sobre todo en las fiestas) con asistencia de fieles. El resto de los clérigos lo podían hacer en forma individual utilizando para ello el Breviario Romano.

Fray Hernando de Talavera, primer Arzobispo de Granada y ex confesor de la Reina Isabel la Católica, fue quien introdujo en España la costumbre de sustituir los responsorios por villancicos con texto castellano, para hacer más comprensible la liturgia a los fieles. Si bien el lugar

privilegiado de los villancicos era el oficio de Maitines, no faltaron en otros momentos como Vísperas y Laudes e incluso durante la Misa (ver Aurelio Tello. *Sor Juana Inés de la Cruz y los maestros de capilla catedralicios o De los ecos concertados y las acordes músicas con que sus villancicos fueron puestos en métrica armonía*, en Data No. 7, Sucre, Universidad Andina Simón Bolívar, Instituto de Estudios Andinos y Amazónicos, 1997, pp. 7-24).

Hoy la palabra villancico designa únicamente las canciones navideñas; pero como se ha dicho, en el Siglo de Oro designaba piezas cantadas en las más diversas festividades e incluso letras de amor dedicadas a una dama.

Se atribuyen a Sor Juana Inés de la Cruz veintidós series de villancicos; cada serie contaba con ocho o nueve villancicos. En las versiones publicadas en tiempos de la monja jerónima (cada serie se imprimía en pliegos preparados para una festividad) figuran los nombres de los maestros de



Parte de Tenor del 1er. coro del villancico "Venid mortales a la Audiencia", de Juan de Araujo

Capilla que los musicaron: José de Agurto y Loaysa, Antonio Josep de Salazar, Miguel Matheo de Dallo y Lana y Matheo Vallados. De todos ellos no se conserva ninguna música escrita. En cambio existen piezas poéticas suyas (de Sor Juana) puestas en música por diversos compositores, en repositorios americanos de Guatemala, Colombia, Perú (Cusco) y Bolivia (Sucre). Lo más probable es que los compositores hubieran tomado los textos de las ediciones publicadas en España: *Inundación Castálida*, Madrid, 1689 y el Segundo volumen, Sevilla, 1692. Aunque tampoco era infrecuente la circulación de pliegos impresos e incluso de ejemplares manuscritos de obras poéticas e incluso dramáticas.

Los villancicos de los que hablamos nos han llegado fuera de la serie a la que pertenecían originalmente. Al tratarse de música conservada en un soporte múltiple (cada papel suelto contiene la parte que le corresponde a un músico o a un cantor), es rarísimo encontrar el nombre de quien

escribió los poemas: el motivo es sencillamente que cada papel no cumplía otra función que la de guiar el canto de un músico, y para éste daba igual la procedencia del texto. Lo mismo se verifica en los papeles individuales de actor para las piezas teatrales. Por lo demás, a menudo el maestro de capilla introducía modificaciones en el texto, por ejemplo para su utilización en una festividad distinta a la que le había dado origen. Por todo ello, la identificación de la autora no está a la vista en los papeles musicales sino que ha sido fruto de progresivos hallazgos.

Lo más sorprendente (para el lector actual) es que la fama de la poeta, en tiempos tan tempranos, haya llegado a lugares tal alejados de la nueva España como Cusco y La Plata, ya que muchas de estas nuevas versiones musicales son de finales del siglo XVII o principios del XVIII. Un clarificador estudio sobre esta realidad fue publicado por el profesor Aurelio Tello en su artículo ya mencionado.

Parte de Tiple 1ro. del dúo "Dios y Joseph apuestan", de Antonio Durán de la Mota

Parte de Tiple 1ro. del dúo "Dios y Joseph apuestan", de Antonio Durán de la Mota

Las obras que integran la selección de la "Memoria del Mundo" son las siguientes:

- Por celebrar del infante
- Venid Mortales a la Audiencia
- Los que tienen hambre, vengan y hallarán
- Si Dios se contiene en el Sacramento
- Dios y José apuestan
- Queditito airecillos
- Fuego, fuego que el Templo se abrasa"

Los cuatro primeros fueron puestos en música por el maestro de Capilla de la Catedral de La Plata Juan de Araujo; los restantes, por el potosino Antonio Durán de la Mota.

Siguiendo la tradición de la época, los músicos han utilizado afecciones para ilustrar, con diferentes efectos sonoros, lo que dicen los textos. Al respecto, remitimos al lector al trabajo realizado por los autores de estas líneas titulado *Lírica Colonial Boliviana* y publicado en 1993 (Quipus,

La Paz, 1993; ver especialmente el acápite Unidad texto - música pp. 31 y siguientes).

El villancico *Por celebrar del Infante* corresponde a la sección de Música del ABNB, Música, No. 592. Las signaturas corresponden al Catálogo de Manuscritos de Música Colonial en la Biblioteca Nacional de Bolivia, elaborado por Waldemar Axel Roldán (Lima, UNESCO/Instituto Nacional de Cultura, 1986).

La pieza está compuesta para dos coros a cuatro voces cada uno y acompañamiento, hace referencia a una temática muy apreciada en el Siglo de Oro: los cuatro elementos de la naturaleza (tierra, agua, aire y fuego). En este caso llegan para celebrar el Nacimiento de Cristo, y así se manifiesta en la introducción, que es de locutor impersonal (y colectivo): las cuatro voces del primer coro lo declaran en polifonía: "Por celebrar del Infante / el temporal nacimiento / los cuatro elementos

Tiple a 3 Vozes Para el Sacramento

Si Dios se contiene en el Sacramento, en el sacramento, al que se contiene, Dios se contiene de esta manera. Con...

1. El sacramento, que, aunque Dios mismo es; le hizo a su vida de, y se encarna al ser con él. Nuestra contento de esta con...

2. Quereada senti des, la que encubren to, aunque pappar le, Conante la unte lo; Quea nuestra contento de esta con...

3. Como se le mi os, aunque mas se ve; De la fe la via ta, Como lento aliento; Quea nuestra contento de esta con...

1. to 2. Nuestra contento de esta con...

2. Quea nuestra...

3. Quea nuestra...

Tiple del villancico "Si Dios se contiene en el Sacramento", de Juan de Araujo

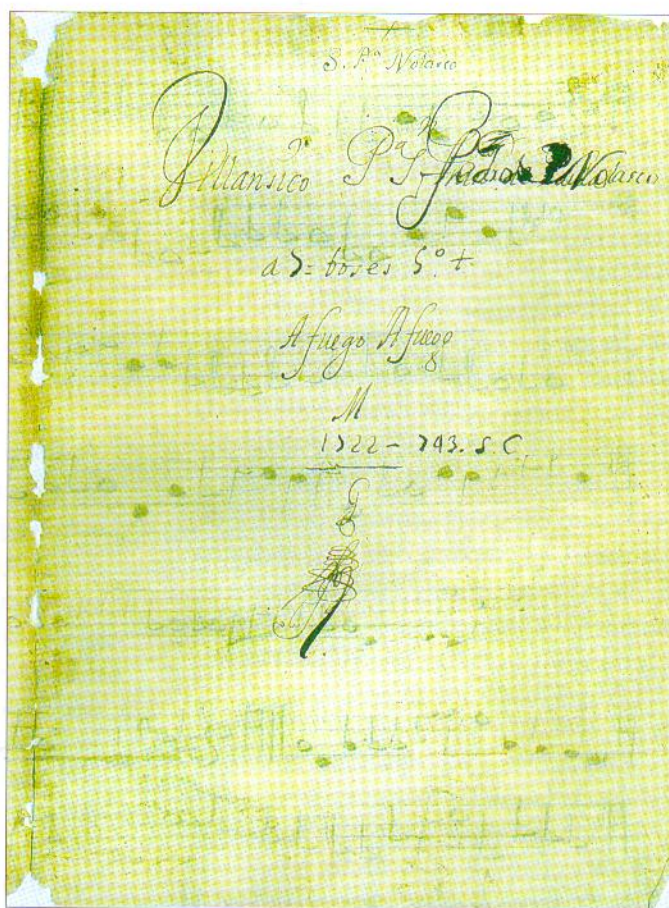
vienen ...". La respuesta, en tutti, expresa: "y todos concordés / se van a mi Dueño"; con ello se cierra el semiperíodo. Juan de Araujo ha dejado de lado tres de las cuatro cuartetos asonantadas, y ha abreviado la introducción. En la segunda parte del estribillo dialogan los dos coros, que exponen escuetamente los servicios que los cuatro elementos prestarán a Jesús recién nacido, con lo que concluye la parte expositiva de la introducción. En las coplas se descubre una interesante locución múltiple en una suerte de representación cantada. Antes de exponerla vale la pena señalar que dos importantes especialistas han contribuido a un enfoque apropiado para los fenómenos que se verifican en este villancico: de un lado, Alain Bégue, en *A literary and typological study of the villancico at the end of the seventeenth century* (en *Devotional music in the Iberian World, 1450-1800: the villancico and related genres*, eds. Tess W. Knighton and Alvaro Torrente, Aldershot, Ashgate Variorum, en prensa; Capítulo 11) muestra las diversas formas en que se pueden manifestar los distintos tipos de locución en un amplio corpus de villancicos, el de José Pérez de Montoro. Y de otro, José Sierra Pérez (*Presencia del castellano en la liturgia latina:*

el villancico, en Nasarre. XVII, 1-2, 2001, pp. 115-153) relaciona los villancicos con la tradición del teatro medieval. La aplicación de estos criterios al repertorio de Charcas ha dado excelentes resultados. Por ejemplo, nos permiten ver sin extrañeza que los cuatro elementos aparezcan como personajes alegóricos, interpretados por sendos cantores del primer coro. La primera está a cargo del Tiple 1, que representa al Fuego; basta con citar el comienzo para hacerse cargo de su función: "Pues está tiritando...". En la segunda interviene el Aire: (interpretado por el Alto): "Pues al Niño fatigan / penas...", si le faltan alientos, ahí está él, el Aire, para asistirlo. En la tercera sale a escena el Agua (le da voz y presencia el Tiple segundo) quien, al comprobar que "el Niño se abrasa", declara ser quien mejor puede acudir en su ayuda. Por último, la Tierra (por medio del Tenor) expresa su asombro de que Dios haya hecho tan notable cambio de residencia, el dejar el cielo por habitar la tierra (aquí en su significado de planeta, no de elemento; la dilogía es obvia), y declara que si "no halla en qué descansa / su cabeza en ella", ahí está él, elemento sólido, para servirle de apoyo. Cada fragmento concluye con la vuelta en la que retorna el tutti que presenta

la misma música pero diferente texto. En las vueltas se recalca el beneficio que obran los elementos para cada necesidad del Niño Jesús. La pieza cierra sencillamente con la cuarta vuelta, que parece dar cierta preeminencia a la Tierra que acoge al Recién Nacido.

Venid, mortales, venid a la Audiencia lleva el número de catálogo 914 y es también composición de Juan de Araujo. Cristo, el Supremo Rey, otorga audiencia a diferentes personas que piden mercedes. Tres son figuras del Antiguo Testamento: Adán, que por su yerro arrastra cadena (hierro: juego paronímico); Moisés, que con su vara mató muchos gitanos (egipcios); y un colectivo, los Patriarcas, que deben esperar que muera por ellos el Redentor para salir del limbo; finalmente, San José, que por sus merecimientos es nombrado Capitán de la Guarda. La estructura coral es de tres voces del primer coro, tres del segundo y cuatro del tercero. En el estribillo prevalece una estructura polifónica de gran variedad mientras que las coplas, que en número de cuatro, dan cabida a los solistas. Éstos son 1) Tenor del primer coro, 2) Tenor del segundo coro, 3) Alto del primer coro y 4) Tiple del primer coro. La vuelta que se inicia siempre con las palabras *Atended al decreto...* está a cargo del tutti. Varía el resto del texto según la situación, pero la música es la misma.

El villancico al Santísimo Sacramento *Los que tienen hambre* figura en el Catálogo con el número 856. Este ítem está incompleto pues le faltan las partes de varias voces. Con el mismo texto existe otra obra compuesta por Manuel Mesa (ABNB, Música 1121). El poema exalta



Portada del villancico "Fuego - Fuego", de Juan de Araujo

la maravilla de la transubstanciación de las especies del pan y del vino en el Cuerpo y la Sangre de Cristo que se efectúan en la Eucaristía.

Si Dios se Contiene en el Sacramento es otro villancico eucarístico para ser cantado en los oficios solemnes de Corpus Christi. Es también obra de Juan de Araujo y tiene la signatura 894. El elenco incluye tres voces, dos Tiples y Alto, más el acompañamiento de bajo continuo. El estribillo reitera en forma polifónica la Presencia Real de Cristo: *Si Dios se Contiene en el Sacramento*, allí está contento de estar contento (nuevamente juego paronímico: contento, en su última ocurrencia, es contenido). Las coplas, alternadas entre los dos tiples, son muy breves y hacen referencia a varios aspectos

del Misterio Eucarístico. Cierran con una vuelta muy simple, igual todas las veces en texto y música: Que allí está contento de estar contento.

Queda hablar de las piezas musicadas por Antonio Durán de la Mota. El dúo a San José, *Queditito airecillos* (No. 992 en el catálogo) se inicia con un estribillo en el que los dos tiples dialogan pidiendo a los aires que no susurren para no despertar a José. Quien después de una prolongada angustia ha logrado conciliar un sueño poco profundo. Las seis coplas, cantadas en imitación canónica (entrada sucesiva de las voces, que repiten o imitan, cada una la melodía que le antecede) hacen referencia a los temores de San José al ver el embarazo de María; en la última el aviso del Ángel disipa sus aprensiones.

El dúo *Dios y José apuestan* (No. 983) es una de las piezas más interesantes de la colección. En la parte expositiva inicial las dos voces (tiples) explican un imaginario juego de apuestas entre Dios y San José: el santo se atreve a ponerse a cuentas con el Señor, a pesar de ser un hombre; y Dios parece que gusta del juego. En las coplas, en armonía vertical, dialogan ambos personajes sobre quién ejecuta mayor fineza de amor en relación con la Virgen María. Al final llegan a un amigable empate, porque tanto vale la paga como la deuda.

El ítem 984 incluye tres juegos musicales similares, con ligeras variantes, del villancico *Fuego, fuego, que el templo se abrasa*. Parece ser que el autor de la versión musical más antigua es Antonio Durán de la Mota. Las otras podrían ser contrafacta de Juan de Guerra y Biedma y otro maestro no identificado. Varios santos como San Pedro Nolasco, San Juan de Dios, etc. son destinatarios de las variantes textuales. El lema parece provenir de un tipo de canción madrigalesca que encontramos en las Ensaladas de Mateo Flecha el Viejo. Se

escenifica un incendio (paradigma compositivo frecuente en la poesía religiosa y amatoria del Siglo de Oro), y las voces reclaman agua para extinguirlo. En este caso el fuego es figura de la virtud de la Caridad teologal, que incendia a la Iglesia o, según los casos, el pecho (el corazón) de santos que fueron célebres por haber ejercitado su amor al prójimo en un grado tal que sus sentimientos llegaron a ser idénticos a los de Jesucristo.

Éstos son a grandes rasgos algunos de los aspectos del estilo musical y literario de este conjunto de obras musicales manuscritas que integran el corpus conservado en la Biblioteca y Archivo Nacionales de Bolivia y agraciadas con la declaración de la UNESCO. Siempre es necesario insistir en que las palabras son siempre escasas para exponer las cualidades de la música. Solamente una audición de estas piezas podrá ofrecer al oyente sus verdaderos valores. Afortunadamente, las aquí mencionadas, junto con otras cuyos textos también se atribuyen a la mexicana Décima Musa (todas procedentes del Archivo Nacional, aunque no de los dos compositores mencionados, tan cercanos en el tiempo a Sor Juana) han sido llevadas al disco compacto. Se trata del álbum "*Le Phénix du Mexique*", Villancicos de Sor Juana Inés de la Cruz, mis en musique a Chuquisaca au XVIIIe siècle grabado por el Ensemble Elima dirigido por Gabriel Garrido (CD K617, 617106, Francia 2000). A él remitimos al lector. También se puede recordar que el villancico *Dios y José apuestan* fue grabado en Bolivia por primera vez en el CD *Lírica colonial boliviana* (solistas Lana Paulk de Kempff y Carmen Pol de Canedo; conjunto "Lírica colonial", dir. Carlos Seoane Urioste, CANTVS CA001- 2, 1994).

Como ya se dijo, para la música no es suficiente el papel, porque requiere de un

soporte sonoro. La poesía, en cambio, llega con solas las palabras. Por ello es que, para finalizar incluimos el texto de Por celebrar del infante, tal como aparece en nuestros manuscritos. Araujo ha abreviado la introducción; nuestra versión es más fiel a Araujo que a Sor Juana ya que, para no interrumpir la voz del locutor impersonal, que se expresa tanto en la introducción como en el estribillo, omitimos la división de ambas partes.

Introducción

- Por celebrar del Infante
el temporal nacimiento
los Cuatro Elementos vienen:
Agua, Tierra, Aire, Fuego.
Y todos concordés
se van a mi Dueño.
Que humanado le sirven
los Cuatro Elementos:
el Agua a sus ojos,
el Aire a su aliento,
la Tierra a sus plantas,
el Fuego a su pecho.
Que de todos el Niño
hoy hace un compuesto.

Coplas

Primera FUEGO

- Pues está tiritando
Amor en el hielo,

y la escarcha y la nieve
me le tienen preso,
¿quién le acude?,
¿el Agua, la Tierra, el Aire?
No, sino el Fuego,

Segunda AIRE

- Pues al Niño fatigan
sus penas y males
y a sus ansias, no dudo,
que alientos le falten,
¿quién le acude?,
¿el Fuego, la Tierra, el Agua?
No, sino el Aire.

Tercera AGUA

- Pues el Niño amoroso
tan tierno se abraza
que respira en volcanes,
diluvios de llamas,
¿quién le acude?,
¿el Aire, el Fuego, la Tierra?
No, sino el Agua.

Cuarta TIERRA

- Si por la tierra el Niño
Los cielos hoy deja
Y no halla en qué descanse
Su cabeza en ella,
¿quién le acude?,
¿El Agua, el Fuego, el Aire?
No, mas la Tierra.