

CANCIONERO MARIANO DE CHARCAS

ANDRÉS EICHMANN OEHRLI

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	9
ESTUDIO PRELIMINAR	11
INTRODUCCIÓN	13
1. Generalidades: la colección y problemas que plantea.....	13
2. Contexto imprescindible: Charcas y su producción literaria ..	18
3. La función de los textos	22
3.1. Repertorio para celebraciones litúrgicas.....	22
3.2. Repertorio de géneros teatrales	26
4. Características de la colección platense	27
4.1. Préstamos y creación local	27
4.2. Música y maestros	33
4.2.1. La música en La Plata	33
4.2.2. Compositores en La Plata	35
4.2.3. Piezas de maestros no platenses.....	40
4.3. La reutilización de textos	41
4.4. El latín en la colección	44
4.4.1. La pronunciación del latín (con extensión al castellano)	44
CAPÍTULO I. LOS TEXTOS Y SU TEMÁTICA	57
1. Los textos marianos de la colección	57
2. Una temática privilegiada: Guadalupe y la Natividad de María	58

2.1. Materia guadalupana en Charcas	62
2.2. Temas	63
2.2.1. Poemas de la Natividad.....	63
2.2.2. Textos guadalupanos	65
2.2.3. Salves	68
CAPÍTULO II. LA MATERIA CLÁSICA	
EN EL CANCIONERO MARIANO	69
1. El universo físico grecorromano y medieval	69
2. La mitología clásica al servicio de las «divinas letras»	79
3. Otros materiales clásicos	88
CAPÍTULO III. FORMAS POÉTICAS	91
1. La problemática información que ofrecen los manuscritos	91
1.1. Cantada y villancico.....	92
1.2. Tonos	95
1.3. Otros	96
2. El camino hacia la retroescritura	97
3. Caracterización tipológica de los poemas	100
3.1. Villancicos multipartitos de locución múltiple	100
3.2. Villancicos bipartitos de locución múltiple	111
3.2.1. De locución múltiple en ambos cuerpos	111
3.2.2. De locución múltiple sólo en la introducción	117
3.2.3. De locución múltiple sólo en las coplas	122
3.2.4. Formas distintas al villancico	124
3.3. Poemas no dialogados	124
3.3.1. Piezas líricas	125
3.3.2. Piezas deprecatorias	125
3.3.3. Poemas con mayor recurso a funciones musicales ..	126
3.3.4. Piezas narrativas	129
3.3.5. Piezas lúdicas	129
3.4. Panorama de formas y tipos de piezas por áreas temáticas	131
—Pórtico de temas varios	131

—Concepción	132
—Natividad-Guadalupe-«Populo»-Surumi-Nieva	134
—Natividad-Salves	136
—Presentación-Expectación-Purificación-Dolorosa	136
—Asunción-Descensión-Reina-Nombre de María-Carmen-Pastora-Rosario	137
APÉNDICE DOCUMENTAL:	
FUENTES MANUSCRITAS	139
BIBLIOGRAFÍA Y DISCOGRAFÍA GENERAL	
1. Bibliografía	147
2. Discografía	157
3. Abreviaturas	158
ESTA EDICIÓN	
1. Tratamiento del material	161
1.1. Los manuscritos	161
1.2. La fijación textual	161
2. La edición	162
2.1. Criterios generales	162
2.2. Variantes y trovas	163
2.3. Un ejemplo de secuencia textual en los manuscritos	164
2.4. Presentación de los textos	165
2.5. Anotación	166
3. Índice alfabético de primeros versos	167
CANCIONERO MARIANO DE CHARCAS	
Pórtico de temas varios	177
Concepción	241
Natividad / Guadalupe	353
Natividad / del «Populo»	549

Natividad / Surumi	557
Natividad / Nieva	561
Natividad / Salves	565
Presentación	615
Expectación	625
Purificación	633
Dolorosa	643
Asunción	663
Descensión	681
Reina	683
Nombre de María	703
Carmen	713
Pastora	717
Rosario	721
Letanías	737
APÉNDICE	743
ÍNDICE DE MOTIVOS Y TÉRMINOS ANOTADOS	771

INTRODUCCIÓN

1. GENERALIDADES: LA COLECCIÓN Y PROBLEMAS QUE PLANTEA

Procedentes¹ de la Sala Capitular de la Catedral de La Plata, hoy Sucre² (Bolivia), y de la Biblioteca del Oratorio de San Felipe Neri de la misma ciudad (Colección Julia Elena Fortún), dos conjuntos de manuscritos fueron reunidos en la colección musical del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia (ABNB en lo sucesivo). Esta colección es uno de los más valiosos repositorios musicales en número y en calidad de todo el continente³. Preserva alrededor de mil trescientas carpetas o ítems que contienen piezas polifónicas muy variadas: las hay a solo, a dúo y policorales⁴. En su mayoría están en castellano y unas pocas en italiano. Las demás son piezas litúrgicas en latín, de las que no me ocupo aquí.

¹ En algunas partes de este estudio reproduzco, a veces con cambios y adaptaciones a la temática aquí abordada, lo expuesto en la Introducción de Eichmann 2005a. En algunos sitios remito a dicho trabajo.

² La ciudad mantiene los nombres de sus diversas etapas históricas: Chuquisaca, el del antiguo asentamiento precolombino, La Plata, como se la conocía cuando era sede de la Real Audiencia de Charcas, y Sucre, nombre del periodo republicano. El actual territorio de Bolivia corresponde (con algunas simplificaciones necesarias, junto con otros recortes en extensión) a lo que se entendía por Charcas en el periodo colonial: una zona geográfica articulada por las ciudades de Potosí, La Paz, Cochabamba, Oruro y Santa Cruz de la Sierra, además de la mencionada sede de la Audiencia.

³ Acerca del primer conjunto de manuscritos mencionados, Samuel Claro Valdés afirmaba en 1974 que «es, sin duda, el más importante de América del Sur por la diversidad de su repertorio, el número de obras que contiene y, particularmente, por la calidad uniformemente alta de ellas» (*Antología*, pp. XIX-XX).

⁴ Las policorales son integradas por dos, tres, cuatro y hasta cinco coros (es el caso de *Salve, Regina, sol*, núm. 172 de este volumen).

Por las fechas que llevan, los manuscritos son testimonio de un arco temporal de va desde la década de 1680 hasta la de 1820; los que corresponden a los primeros años del siglo XIX constituyen una cantidad poco significativa⁵. De los poemas recogidos en este cancionero los más tardíos son de seis piezas fechadas en la primera década del siglo XIX⁶.

Para dar una idea general temática del conjunto de la colección, recordemos, en primer lugar, que la mayoría de las piezas son «divinas», es decir religiosas, como es esperable por los ámbitos en los que fueron conservadas. Pero como veremos hay también una pequeña proporción de letras «humanas».

Puede conjeturarse que los músicos que integraban la Capilla Musical de la Catedral tuvieran como base de operaciones dicho recinto, y que allí guardaran también las piezas cuya ejecución tendría lugar en otros sitios. Por lo demás, todo parece indicar que los encargos al maestro de capilla y a los músicos en ocasiones provenían de diversos ámbitos. Hay por lo menos nueve obras que encargadas, por la Universidad⁷. Otras fueron compuestas para ser interpretadas en conventos: piezas compuestas para la entrada al convento, la profesión solemne u otros motivos de celebración de una monja⁸, sin contar los muchos papeles dedicados a diversas festividades que llevan anotados

⁵ Aclaro que esta observación general (hecha a partir de los datos del catálogo) es susceptible de muchas precisiones. Los manuscritos que llevan fecha, junto con aquellos en que resulta fácil establecerla con aproximación, por corresponder a un compositor conocido, suman alrededor de 570, es decir no más de un 44%. Téngase en cuenta que la fecha indicada en el manuscrito puede a veces ser muy posterior a la de creación del poema. La lectura de los textos y de otras referencias en ocasiones ayuda a fijar la fecha de más obras. Es lo que ocurre con algunas piezas de circunstancias; queda pendiente un estudio detallado de todas las piezas para establecer fechas límite, periodos de mayor producción, etc.

⁶ Se trata de los núms. 15 (del año 1800), 85 (1803), 89 (1803), 92 (1808), 108 (1803) y 222 (1808).

⁷ El ítem 691 contiene el texto cantado de una obra dramática (posiblemente una loa) que parece estar dedicada a un rector de la Universidad Mayor Real y Pontificia de San Francisco Xavier (Ver Eichmann, 2006b). Textos celebrativos de la Universidad son también los que encontramos en los ítems 16-941 (ambos comparten el mismo texto; en el 941 hay otro juego de papeles cuyo texto se incluye en la sección Natividad), 30, 34, 52, 131, 635, 718 y 738.

⁸ Tengo registradas las piezas de los ítems 51, 53 (aunque el texto parece modificado para celebrar un matrimonio), 266, 286, 337, 365, 644, 1070, 1086 y 1090.

nombres de mujeres, lo cual lleva a pensar que han sido compuestos para conventos o recogimientos. Esto se confirma en las varias piezas en que aparece el nombre de María Luisa Navarro (ver primera nota al poema núm. 189) o en los números 43, 177 (en éste se lee «siendo vicaria María Isidora Torres»), 185⁹. También hay obras destinadas a círculos a los que pertenecían personajes de la Real Audiencia¹⁰, gobernadores¹¹ y otros difícilmente localizables de momento¹²; y son abundantes, como veremos más adelante, las piezas destinadas a ser cantadas en obras teatrales.

El Arzobispo, así como el Deán y Cabildo serían los responsables de la producción de algunas de las piezas de circunstancias. En concreto, algunas piezas dedicadas a obispos de otras ciudades¹³ podrían deberse a la iniciativa del Arzobispo de La Plata, y las loas y otras obras que celebran a un arzobispo (suman dieciséis)¹⁴ serían pagadas por la fábrica de la Catedral por orden del Deán y Cabildo.

Como ya se dijo, los poemas que integran este volumen proceden de las colecciones de la Catedral platense y del Oratorio de San Felipe Neri. Pero hay piezas en cuya portada consta su pertenencia a otro templo, a veces de sitios alejados: la portada del núm. 33 dice perte-

⁹ Es útil señalar que todas estas piezas pertenecen a la colección que proviene de la Catedral.

¹⁰ Un ejemplo es el ítem 78, en cuya portada se lee «Música de la loa para los presidentes. 1739». Su lectura permite saber que está dedicada a un «doctor» (no hubo oidor con ese apellido; agradezco el dato a Pilar Latasa) cuyo nombre es Antonio Villar. Ver Eichmann, 2006b. También el ítem 649 se dirige en una de sus coplas a personajes que muy probablemente eran altos funcionarios de la Real Audiencia.

¹¹ Tengo registrado un poema que se halla en el ítem 5.

¹² Ítems 35 (varios destinatarios), 77 (un tal Arteaga), 198 (varios destinatarios), 274a (Javier Pallares, probablemente arquitecto), 274b (una dama), 429 (una persona designada con el nombre de Diana), 766 (una tal Antonia, con trova a un Doctor don Félix), 928 (Ana del Campo), 1229 (el aniversario de un sujeto que no se nombra).

¹³ ABNB, Música, ítem 185, a un obispo de Santa Cruz de la Sierra; y la obra que se encuentra en el 83 a otro difícil de identificar (ver Eichmann, 2005a, pp. 101-102).

¹⁴ ABNB, Música, ítems 53, 58, 66, 83, 143, 226, 328, 331, 647, 687, 846, 890, 904, 1068, 1090 y 1114. La pieza contenida en el 58 tiene la particularidad de haber sido compuesta para celebrar el paso por la ciudad de Oruro (en su traslado desde Quito) del arzobispo entrante Luis Francisco Romero, en 1727.

necer a la iglesia de Chayanta, y el núm. 48, a la de Surumi¹⁵; el núm. 55 podría pertenecer a la iglesia y convento de San Francisco (ver la primera nota al poema). Lo dicho permite hacerse cargo de la variedad de motivos de celebración y la dispersión de los lugares en que se interpretaron.

Veamos las cantidades aproximadas de piezas que tengo registradas por área temática (no cuento las que se conservan en pequeños fragmentos, salvo las marianas que son objeto de este volumen):

Humanas

De amor:	35
De circunstancias	44

Divinas

Navidad:	120
Corpus:	165
Otras a Jesucristo:	45
Marianas	253
Santos	200
<i>Total</i>	862

Aparte, como ya se dijo, están las piezas en latín (litúrgicas), que suman unas doscientas sesenta.

Vuelvo a decir que estos números no son más que una aproximación: hasta que no se lleva a cabo la fijación textual de toda un área temática, es imposible saber con exactitud cuántas piezas contiene. Para reconstruir algunas se han reunido fragmentos dispersos en más de un ítem; por otra parte, no siempre un ítem lleva una sola obra: los hay que contienen varios juegos de manuscritos, y un mismo juego puede tener más de un texto bajo los mismos pentagramas. Hay textos que se repiten en distintos ítems, con mayor o menor cantidad de variantes. Por último, puede estar escrito un poema sin música en cualquier reverso de pieza musical, y a los efectos de conocer los textos de la colección, no puede dejarse de lado. En la primera nota de los poemas se señala cualquiera de estos fenómenos, y en el apéndice de

¹⁵ Aparte, los números 149 y 150, de los años 1759 y 1758 respectivamente, están dedicados a la Virgen de Surumi, pero podría tratarse de imágenes de Surumi llevadas a otro sitio, incluso a la misma ciudad de La Plata.

este estudio se indica la procedencia del texto, es decir el o los números de ítems en que se encuentra.

Algunos de los textos aquí transcritos presentan evidencias de haber sido creados en la misma ciudad de La Plata. Hay también algunas piezas que proceden de otros sitios, sobre todo España, Lima y México. Entre ellas, sería deseable distinguir si lo que llegó fue la música (tal vez con el texto) o el texto solo, lo cual de momento tampoco es posible. Las piezas presentes en este libro cuya música ha llegado de Lima o de España son tres, como se verá al hablar de los maestros de capilla. Y veintitrés son los textos de nuestros manuscritos que coinciden en poca o en mucha medida con pliegos impresos que llegaron de distintos sitios de España y de México¹⁶.

Estos datos reflejan la misma apertura y los mismos intercambios que se verifican entre todas las sociedades de Ibero América, con cualquier género de obras; no existía aún ningún tipo de división o de enclaustramiento. Por otra parte, las obras poéticas llegadas de otros sitios han pasado a pertenecer (aunque no en exclusiva) a La Plata, una colectividad que las ha cultivado, compartido, interpretado y escuchado. Como veremos más adelante, la autoría no estuvo tan presente como hoy entre las preocupaciones de los poetas ni del público, como es bien sabido, y más en relación con un tipo de material cuyo pariente cercano es la literatura de cordel, como ocurre con una gran proporción de piezas de nuestra colección.

El presente trabajo arranca del propósito de ofrecer la edición crítica y anotada de la totalidad de los textos de la colección. Un objetivo de esta índole solamente puede ser cumplido por etapas, sobre todo porque se pretende poner sus elementos en diálogo con los textos nucleares, cuando es posible, y con otros que actúan como subtextos y con las tradiciones que hacen posibles muchas de sus expresiones, así como mostrar la vigencia que tanto unos como otras tuvieron en Charcas. Por ello, en este volumen he reunido las obras marianas, esperando en el futuro poder ofrecer los textos de otras áreas temáticas.

¹⁶ Ver el cuadro en el acápite 4.1.