

ANASTASIA KRUTITSKAYA. *Villancicos que se cantaron en la Catedral de México (1693-1729)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas/Escuela Nacional de Estudios Superiores, Unidad Morelia, 2018. 410 pp.

Este libro es producto de la investigación que realizó Anastasia Krutitskaya para su tesis doctoral, presentada en 2011. Ella ha dedicado, dicho sea de paso, buena parte de su trayectoria profesional al análisis de los villancicos virreinales. Como se trata de una literatura poco atendida en general, es necesario, a la par de la exégesis, su rescate y publicación. La autora conjuga ambas tareas, pues complementa la edición de 86 villancicos con un estudio dividido en cinco secciones: “Perspectiva histórica”, “El lugar del villancico en las celebraciones religiosas”, “Las fiestas y la Iglesia”, “Recursos poéticos” y “Reflexiones finales”.

El estudio de los villancicos enfrenta una serie de dificultades, o retos si se prefiere, pero la principal es que con esa palabra se ha designado a una gran cantidad de formas poéticas a través del tiempo, aunque no se trata de una estructura fija, como el soneto o el romance. En el primer apartado, “Perspectiva histórica”, la investigadora plantea la evolución de dicho término; además, describe su paso de la temática profana a la sacra, que se consolidó en el siglo XVI. Desde esa centuria, el villancico ya no se separó de la religión, y durante los dos siglos siguientes se le consideró un poema, compuesto por un estribillo y coplas (algunas veces con una introducción), destinado a cantarse en las fiestas fundamentales del calendario católico.

Debe tomarse en cuenta que el villancico constituía sólo un elemento del aparato festivo político-religioso, y como tal estaba supeditado a distintos fines por encima del artístico. Su factura y su esencia se aproximaban al concepto actual de artesanía; era poesía de circunstancia. Se agrupaba, por lo general, en un conjunto de ocho o nueve canciones, debido a razones ceremoniales, pues se utilizó principalmente en los maitines del oficio divino, conformados por tres nocturnos, que tenían, cada uno, tres salmos con sus antífonas, un versículo con su respuesta y tres lecciones con sus respectivos responsorios, aunque se acostumbraba sustituir el último del tercer nocturno por un *Te Deum laudamus*.

El villancico reemplazó a los responsorios en los maitines de las fiestas más grandes, como Navidad y Corpus Christi, pero, con el tiempo, se extendió su presencia a otras celebraciones importantes y a otras etapas de éstas, como las procesiones, las distintas horas del oficio divino y la misa. En la sección “El lugar del villancico en las celebraciones religiosas”, Anastasia Krutitskaya explica la relación, y sus transformaciones, entre estas composiciones y las ceremonias católicas, las características de la música que las acompañaba y el trabajo de las capillas musicales.

A pesar de que engalanaba las principales festividades cristianas, diversos factores contribuyeron, en aquel entonces, para que el villancico no se estimara igual que otras manifestaciones literarias. A diferencia de las formas cultas (como aquellas importadas de Italia) dirigidas a la lectura, se pensó para un público conformado en su mayoría por el vulgo, con el objetivo de educarlo mediante el deleite y la incitación de su devoción. Como resultado de lo anterior, pocos villancicos se publicaron en libros; por fortuna, muchos se conservaron, hasta nuestros días, en partituras musicales manuscritas y en pliegos sueltos, impresos acaso para su venta afuera de las iglesias.

La barrera más grande entre estos poemas y la mayoría de los lectores modernos es, precisamente, su temática religiosa. En el apartado “Las fiestas y la Iglesia”, la autora ofrece buena parte de la información necesaria para contrarrestar dicha dificultad. La sección se divide en cada una de las festividades cantadas, gracias a lo cual se puede, por ejemplo, consultar lo relacionado con una fiesta específica (la Navidad, la Inmaculada Concepción, el Día de San Pedro...) y después leer los versos correspondientes o viceversa.

Los villancicos circularon por todo el Imperio español en los distintos soportes ya mencionados. En los Siglos de Oro no existía, o apenas comenzaba a gestarse, la idea de autor como se entiende ahora; además, predominaba un *usus scribendi* en el que la genialidad consistía en el dominio de los modelos establecidos. Estos poemitas seguían al pie de la letra una serie de convenciones y los temas que desarrollaban formaban una lista cerrada; de modo que el villanciquero tenía que ser lo suficientemente hábil para crear algo novedoso sin romper con la tradición. En la parte final del libro, se analizan los recursos métricos y estilísticos, junto con el grupo de tópicos empleados en estas composiciones.

Asimismo, era muy común que los villancicos se modificaran para reutilizarlos en diferentes catedrales, fiestas u otro tipo de música. Cada una de las versiones contiene variantes que casi nunca pueden considerarse un error, pues no se trata de una falla en la transmisión, sino de una innovación. A lo largo del texto, la investigadora expone diversas reflexiones en torno a este fenómeno complejo, que posee características de la literatura escrita y de la oral.

La fuente de *Villancicos que se cantaron en la Catedral de México (1693-1729)* son las 123 partituras resguardadas en el Fondo Estrada del Archivo del Cabildo de la Catedral Metropolitana de México. Anastasia Krutitskaya delimitó su corpus a las piezas escritas en español, fechadas entre 1693 y 1729. Con ayuda de los musicólogos Bárbara Pérez Ruiz y José de Jesús Herrera Zamudio, transcribió los textos y los fijó en versos; por lo tanto, estos poemas constituyen el texto base de su edición crítica. Ahora bien, la investigadora recopiló sus testimonios a partir de los pliegos sueltos preservados en diversas bibliotecas, como la John Carter Brown Library, la Palafoxiana y la Nacional de España. Es necesario señalar que, cuando se trabaja con villancicos, la compulsión

no sólo se realiza con el fin de trazar su árbol genealógico, a la manera de las diferentes impresiones de una novela, sino también para detectar casos de reelaboración.

La editora logró establecer los antecedentes ibéricos de muchos villancicos y halló distinciones entre la transmisión impresa y la manuscrita. Dichos precedentes y las reflexiones relacionadas con su difusión se encuentran en una sección que acompaña a los poemas, titulada “Notas complementarias”. La *collatio externa* resultó fundamental para obtener datos que ayuden a la mejor comprensión de los villancicos. En la introducción se menciona que, a partir de los pliegos sueltos, fue posible identificar la fecha, la fiesta y el orden en que se presentaron. Dado que el corpus no contiene juegos completos y no hay elementos para delimitarlos, la investigadora decidió ordenar los villancicos por temas: primero los cristológicos, después los marianos y por último los hagiológicos. Como los poemas no tienen título, van encabezados por el nombre de la festividad que celebran y por el año de aparición. La editora indica entre corchetes las fechas que dedujo a partir de la *collatio externa*, pero en algunos casos no fue posible establecerlas. Enumera los versos y respeta el tradicional señalamiento de las partes que conforman el villancico: estribillo y coplas. Al final de cada uno, presenta la ficha con la fuente de la obra, el número que le corresponde en el catálogo elaborado por el proyecto Musicat del Instituto de Investigaciones Estéticas, el nombre del autor (en caso de haber sido identificado) y del compositor, la descripción del soporte, el título completo que aparece en la portada del manuscrito y, por último, en las “correspondencias”, remite a las versiones actuales y a los estudios existentes del villancico en cuestión; debajo de la ficha, se encuentran los datos musicales de la pieza.

Anastasia Krutitskaya proporciona textos modernizados, aunque conservó algunos aspectos especiales: las sinéresis y diéresis en los acentos, las grafías con valor fonético y las contracciones de la preposición *de*. En otras palabras, no modificó aquello que alteraría el carácter fonético y métrico de los versos. En la primera nota al pie de página, aclara que siguió los criterios ortográficos y las normas de transcripción de PROLOPE, Grupo de Investigación sobre Lope de Vega de la Universidad Autónoma de Barcelona. El texto, en general, contiene pocas notas, la mayoría de ellas señalan las variantes de tipo negativas, el resto son de tipo léxico y contextual, y sólo unas cuantas tienen que ver con la interpretación de un pasaje oscuro. Las reflexiones literarias, históricas y religiosas se reservaron para el estudio.

En conclusión, *Villancicos que se cantaron en la Catedral de México (1693-1729)* representa uno de los primeros esfuerzos por editar de forma crítica este tipo de literatura, atendida sólo a través de sus autores más reconocidos y por los musicólogos. El estudio es una síntesis afortunada de lo que, hasta hoy, se ha escrito acerca del villancico, y el cual resulta útil como una introducción al tema. No obstante, la aportación de Anastasia Krutitskaya no se reduce a la edición de estos poemas, pues el análisis de los recursos poéticos, tanto formales como temáticos, junto con el empeño por com-

prender y configurar las circunstancias en que se produjeron y ejecutaron, se conjuga con el trabajo de otros investigadores actuales que buscan dar cuenta de la riqueza y belleza de estas creaciones por largo tiempo ignoradas.

Iván Rey Maldonado Mora
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM
i.rey.maldonado@gmail.com