

JOSÉ LÓPEZ CALO (1922-2020). “[SANTIAGO] EDAD MEDIA Y RENACIMIENTO”. EL CÓDICE CALIXTINO Y SU MÚSICA

Carlos Villanueva

Javier Garbayo

Universidade de Santiago de Compostela

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2904-0394>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6574-3508>

Con ocasión del Año Santo Compostelano de 1982, la revista *Ritmo* dedicó un monográfico a *La Música en la Catedral de Santiago* en el que, entre otros, tomó parte el profesor José López Calo con un titular –[Santiago] “Edad Media y Renacimiento”¹– que, con distintos planteamientos y con mayor o menor número de items, repetiría en varias ocasiones bien en formato académico o más divulgativo. A pesar de la amplitud de la propuesta, el recorrido se acabará centrandose y concretando –como acostumbraba– en su tema estrella: el *Códice Calixtino* y el nacimiento de la polifonía “artística”.² Y tampoco parece que el diverso tipo de géneros del *Códice* (más o menos académicos: tropos, himnos, secuencias, *conductus*, etc.), de marco litúrgico o de lector le obligaran a variar los puntos básicos, que siempre en sus propuestas acabarán confluyendo en la grandeza de Santiago, la originalidad y antigüedad del repertorio del *Codex*, Compostela como centro de producción, el papel de Gelmírez como el “nuevo David”, la desaparición del rito hispano, o la relación estrecha en los atrios de la Iglesia del mundo religioso y el popular (rito mozárabe, franco-romano, primera polifonía, etc.).

José López Calo y la música en Galicia

José López Calo S. J. (1922-2020) fue uno de los protagonistas indiscutibles de la musicología hispana desde mediados del siglo pasado hasta su reciente fallecimiento el pasado mes de mayo en su retiro salmantino. De *motu proprio* el Prof. Ángel Medina ya ha glosado doblemente su perfil³, reconociendo y completando lo que en otras circunstancias muy diversas habían escrito Robert Stevenson⁴ y Emilio Casares⁵. Lo hace desde la

admiración y el respeto debido a un maestro, añadiendo atinadas observaciones relativas a la vida, formación, trayectoria profesional, labor científica y divulgadora llevada adelante de manera ininterrumpida a lo largo de más de medio siglo por el profesor e investigador gallego.

Los que tratamos con asiduidad y trabajamos codo con codo largas temporadas con José López Calo (1922-2020), el Padre Calo como era conocido por todos y como gustaba ser llamado, podríamos llenar páginas de vivencias y anécdotas compartidas en viajes, congresos, cursos y estancias en archivos y bibliotecas. También de horas de trabajo en el *Centro de Investigación de la Música Religiosa Española* (CIMRE) un instituto que tras su regreso de Roma, él mismo había creado en 1976, al ser destinado en la que sería su residencia compostelana hasta el traslado final a Salamanca en 2017: el Convento de San Agustín.

El padre Calo se sentía especialmente orgulloso del CIMRE; de allí salieron prácticamente la totalidad de sus investigaciones a las que se dedicaba con admirable entrega durante interminables y metódicas jornadas de trabajo, en las que disponía siempre de los medios más sofisticados para el procesado de la información, su digitalización y para la impresión de los borradores de sus empresas literarias y científicas. Son recuerdos que evocan las enormes pero perfectamente ordenadas montañas de papeles que siempre tenía depositadas sobre su sencillo escritorio, donde se apiñaban las observaciones y correcciones escritas en bolígrafo rojo sobre los textos y sobre los pentagramas con música de los trabajos en que en cada momento se hallaba inmerso y que después pasaba a sus colaboradores para incorporar

a las maquetas definitivas de las ediciones. Los nombres del siempre recordado Suso, su sobrino, Ana, Patricia, José Antonio o Fernando nos vienen entonces sin remedio a la cabeza por ser también ellos merecedores de reconocimiento.

Recuerdos también de sus ricos ficheros manuales que los que en algún momento trabajamos desde el CIMRE manejábamos con sumo cuidado desde la metodología que él mismo nos había enseñado, y que contenían información onomástica, cronológica y bibliográfica detallada y que en algunos casos incluso ofrecían referencias "cruzadas", sobre los músicos integrados en sus documentarios musicales de las catedrales castellano-leonesas que había realizado en los años 70 patrocinado por la Fundación Juan March y en las propias fuentes bibliográficas de su importantísima biblioteca personal, fruto de sus constantes lecturas.

Entre sus proyectos y trabajos relacionados de modo más específico con la Música gallega (o con la *Música de Galicia*, como él mismo matizaba en numerosas ocasiones) comenzaremos destacando el volumen publicado en 1982 por la Fundación Barrié de la Maza, *La música medieval en Galicia*⁸, síntesis de trabajos anteriores. Editado con todo lujo de detalles por la institución coruñesa, el libro incluye dos discos sencillos de 45 rpm, con la grabación por parte del Grupo Universitario de Cámara que dirigido por Carlos Villanueva comenzaba a destacar con fuerza en el terreno interpretativo de la música antigua, de cuatro de las *Cantigas de amigo de Martín Códax*, otras cuatro *Cantigas de Santa María* y siete piezas en diferentes estilos del Códice Calixtino, entre ellas los polémicos *Dum Paterfamilias* y *Congaudeant Catholici*. Ilustran el texto numerosas fotografías "facsimilares" de fuentes tan importantes para la música medieval gallega como son el *Libro de Horas de Fernando I* (s. XI), tesoro de la Biblioteca Xeral de la Universidad de Santiago con importantes composiciones en antiguo rito hispano, el famosísimo *Pergamino Vindel* (s. XIII), el importante y entonces prácticamente desconocido *Breviario de la catedral de Lugo* (ss. XIII-XIV) y el propio *Códice Calixtino* (s. XII).

Pero quizá lo más destacado de este libro y su aportación de mayor relevancia de cara al futuro, fue la valoración y datos, con planos y

medidas incluidos, que el Padre Calo ofrece sobre los instrumentos musicales esculpidos en la arquivolta central del Pórtico de la Gloria. Llama así la atención sobre la perfección y el detallismo inusitado de las reproducciones mateanas, casi copias perfectas de impresora en 3D que diríamos en un lenguaje actualizado, pero trabajadas en duro granito en la segunda mitad del siglo XII⁷. Si bien este tema había sido ya anunciado con anterioridad⁸, estas notas de observación se encuentran en la base de los elementos que acabarían posibilitando la realización junto a Carlos Villanueva y bajo el auspicio de la Fundación Barrié del *Proyecto de Reconstrucción de los instrumentos del Pórtico de la Gloria*, prolongada y fructífera colaboración que daría vida a una de las empresas más importantes llevadas adelante durante la segunda mitad del siglo XX en el terreno de la organología medieval con permanente actualidad y vigencia⁹.

Los datos expuestos en esta monografía fueron resumidos y aprovechados, al lado de otros nuevos referidos a épocas posteriores en *La Música en Galicia*¹⁰. Este trabajo fue, tras el célebre prólogo que Xosé Filgueira Valverde antepone al *Cancionero Musical de Galicia* de Casto Sampedro y Folgar¹¹, el único relato completo del que dispusimos durante mucho tiempo a cerca del recorrido histórico del arte musical en nuestra tierra. Tomando a Filgueira como base general del trabajo aunque distanciándose de su postura galleguista, el Padre Calo comparte con él planteamientos relativos al pasado musical compostelano, al florecimiento de la lírica trovadoresca en galaico-portugués y a la importancia del folclore como generador de discursos académicos. Pero su relato se centra sobre todo en el mundo de las catedrales, tratado de manera casi anecdótica por el pontevedrés, y especialmente en la de Santiago de la que se ofrecen numerosos testimonios documentales para situarla durante el renacimiento y el barroco en la vanguardia de las capillas musicales peninsulares. Completa su narración con elementos del siglo XIX referidos a los compositores surgidos del *Rexurdimento* y su música vocal y, como Filgueira, refiriéndose también a los cancioneros. El trabajo se cierra con notas de actualidad sobre intérpretes, orquestas, agrupaciones y compositores entonces contemporáneos, lo que visto en el momento actual nos

da idea de lo que en Galicia hemos avanzado en el terreno de la cultura y de la difusión musical.

Otra de las aportaciones más conocidas de toda la producción científica de López Calo y uno de los temas que más atención recibió a lo largo de su vida fue la realizada en torno a *La Música en la Catedral de Santiago*, destacando los XI volúmenes monográficos que a lo largo de la década de 1990 editó bajo el patrocinio de la Diputación de A Coruña¹². La serie se abre con los cuatro correspondientes al catálogo de los fondos musicales del tempo jacobeo que había sido ya objeto de un detallado inventario aparecido en *Compostellanum* entre 1958 y 1966¹³ y posteriormente, en 1972, de una edición monográfica por el Instituto de Música Religiosa de Cuenca¹⁴.

Si en su metodología habitual al abordar el estudio musical de una catedral el musicólogo solía presentar por un lado la descripción ordenada de sus fondos musicales, adaptando las normativas del RISM y por otro un completo documentario conformado por el resumen cronológico de las referencias musicales tomadas de los volúmenes de actas capitulares y otros documentos de importancia, en este caso optó por escribir realmente una *Historia de la Música en la catedral de Santiago*, sin duda influido por la tradición historiográfica establecida en la catedral por el canónigo Antonio López Ferreiro a finales del siglo XIX¹⁵, ordenando los innumerables datos que maneja en un discurso diacrónico de épocas y estilos, desde la edad media hasta el siglo XVIII.

Si meritoria fue la labor realizada por López Calo en torno a la catedral compostelana, no lo fueron menos los esfuerzos y trabajos dedicados al que quizá es el más importante músico gallego de todos los tiempos: Juan Montes Capón (1840-1899). Este compositor lucense formado en el ambiente de la catedral de Lugo pero con un gran componente autodidacta, organista en el templo, director del importante Orfeón Lucense y protagonista indiscutible de la vida musical de la ciudad amurallada en las décadas finales del siglo XIX, encarnó para los pedrellianos Ramón de Arana o Indalecio Varela Lenzano el ideal del verdadero compositor gallego, tanto en el terreno de la música religiosa como en el de la música civil.

Si bien el autor confiesa en el prólogo del primero de los diez volúmenes que componen esta

edición realizada para la Xunta de Galicia¹⁶, haber sentido desde siempre admiración por Montes por haber sabido plasmar como nadie en sus melodías el espíritu de lo verdaderamente gallego, a pesar de ser principalmente un compositor de música religiosa¹⁷, el Padre Calo se reconoce deudor y continuador de la obra del biógrafo “oficial” del compositor, Juan Bautista Varela de Vega¹⁸ a quién le unía una estrecha amistad y de quién recibiría parte de su biblioteca y archivo que quedaron así incorporados al CIMRE¹⁹.

Esta antología fue completada con un volumen dedicado a la música religiosa temprana del compositor²⁰, omitiéndose otras composiciones cuyo corpus se encuentra diseminado como es el caso de su excelente música para piano. Esta tarea ha sido abordada recientemente por los Profs. Carlos Villanueva y Joám Trillo con la edición crítica en dos volúmenes editados por la AGADIC en colaboración con el *Grupo Organistram* de la Universidad compostelana y que deben encuadrarse dentro de las actividades de recuperación y difusión de repertorio olvidado de autores gallegos llevadas adelante en los últimos años por dicho grupo. Se trata así de dos cuadernos, uno dedicado a las composiciones de Montes para piano solo²¹ y otro con aquéllas obras escritas para piano a cuatro y a seis manos²², continuando y contribuyendo a completar la labor que en su momento inició el Padre Calo.

Lecturas sobre el *Códice Calixtino*, apud López Calo

Como hemos visto, la paleta temática de los “papeles medievales de música gallega” daba para mucho: los fragmentos del *Calixtino* y otros “papeles” de catedrales gallegas, castellanas, catalanas o portuguesas, que López Calo refiere desde el primer momento, no se acabarán concretando hasta las tesis e investigaciones de M. Rey Olleros, C. J. Gutiérrez o A. Tello, entre otros²³. O bien las argumentaciones de un repertorio netamente compostelano, interpretado en en los grandes rituales al Apóstol, y hasta materializado en un *scriptorium* compostelano (al menos en parte), discurso iniciado ya en el siglo XIX y que López Calo prolongará y defenderá durante toda su vida. Esto le permite, y hasta le obliga a barajar propuestas que, sin estar contrastadas

diplomática o documentalmente, resultaban muy atractivas ya desde la época de López Ferreiro, de Santiago Tafall o de Eladio Oviedo y Arce: a) la reafirmación del *Calixtino* como el más antiguo de los manuscritos de un *Liber Sancti Iacobi*²⁴; b) el tratamiento de piezas monódicas, arregladas a dos voces en el añadido de polifonía del propio *Codex* (sin duda, manipulado –nos dice Calo– en Compostela); c) la obviedad de los clérigos que enviaba Gelmírez a París para formarse (cantores y solistas ¿por qué no?, intérpretes de una polifonía anterior a la de *Notre Dame* plasmada en esa grafía clara y uniforme del *Calixtino*); d) y, sin duda, el carácter popular que algunas piezas de este repertorio –monódicas o polifónicas–, comparables a otras de la tradición más profundamente gallega: afirmaciones “liturgistas” generalizadas para los estudios del *corpus* gallego-portugués y del propio *Calixtino* que, con la herencia pedrelliana, ya suscribirían C. Michaelis de Vasconçelos, Th. Braga, H. Anglés, J. Filgueira Valverde, o J. López Calo, como discípulo fiel del sacerdote y musicólogo catalán desde sus primeros pasos en Roma.

En el escrito que comentamos, pasando rápidamente por el glorioso contexto de los años de Gelmírez, y dando por seguro que la grandeza del gran centro de peregrinación que fue Santiago a comienzos del XII no podría tener, sino, en paralelo una grandeza musical similar tanto en terreno religioso como profano²⁵, el P. Calo, orillando las serias dudas de otros estudiosos del *Calixtino*, como M. C. Díaz y Díaz²⁶ o F. López Alsina²⁷, convierte sus hipótesis en tesis con sugerencias como ésta: “Queda, en resumen –nos dice– el hecho fundamental de que en los albores de la polifonía la catedral de Santiago se encontraba a la cabeza del movimiento musical de su tiempo”²⁸, en todo caso, sin llegar a demostrar documentalmente si la música del *Liber Sancti Iacobi* llegó a interpretarse en Santiago.

Llevados sus elogios compostelanistas a los exteriores del Coro, como en otras ocasiones,²⁹ López Calo nos refiere ahora el fragmento del sermón *Veneranda Dies*, atribuido a Calixto II, como si del relato objetivo de una vigilia ante el altar venerable de Santiago se tratase: “Causa alegría y admiración –dice el pseudo Calixto– contemplar los coros de peregrinos al pie del al-

tar del venerable Santiago en perpetua vigilancia: los teutones a un lado, los francos a otro, los italianos a otro; están en grupos, tienen cirios ardiendo en sus manos; por ello toda la iglesia se ilumina como el sol en un día claro. Cada uno con sus compatriotas cumple individualmente con maestría las guardias. Unos tocan cítaras, otros liras, otros tímpanos, otros flautas, caramillos, trompetas, arpas, violas, rottas británicas o galas, otros cantando con cítaras, acompañados de diversos instrumentos, pasan la noche en vela; otros lloran sus pecados, otros leen los salmos, otros dan limosna a los ciegos (...)”³⁰. Este relato del *Veneranda dies* y los párrafos anteriores del Sermón sobre la variedad de lenguas que se escuchan en aquella Vigilia, en un templo iluminado de día y de noche, y donde se escuchan todo tipo de instrumentos, está referido, sin duda, a la Ciudad Santa de Jerusalén (Santiago, como la Nueva Jerusalén), donde David se reunía con sus levitas para entonar los salmos penitenciales, y en cuyo interior con las luminarias no caía nunca la noche, como refiere San Juan en el *Apocalipsis*: “la ciudad no necesita ni de sol ni de luna que la alumbre porque la ilumina la gloria de Dios y su lámpara es el Cordero.” (...) “Sus puertas no se cerrarán en el día –porque allí no habrá noche– y traerán a ella su esplendor y los tesoros de las naciones” (Ap. 21, 23-26).³¹

Otro de los temas abordado por el P. Calo en su estudio del *Calixtino* fue el amplio desarrollo alcanzado por el llamado “Canto de Ultreia” (*Dum Pater Familias*)³², un himno monódico en notación aquitana añadido al *Codex*, con un texto en latín culto de contenido compostelano y con frases supuestamente en antiguo alemán en el segundo estribillo (*Herru Santiago, Got Santiago, e ultreia, e suseia...*), lo que, tomando las frases de invitación al canto que le preceden, tanto en este “Canto de Ultreia” (“*dicamus solemniter*”) como en otras piezas del Códice: “*cantet melodiam*”, “*dicamus solemniter*” (*Ad honorem*, fol. 190v.), o “*illuc vut clamantes*” (del *Alleluia gratulemus*, fol. 120), le lleva a hablar de piezas muy populares en las que los cantores invitan al pueblo a la proclamación de esos singulares estribillos, “una prueba más –dice el P. Calo– de que el *Calixtino* fue escrito en Santiago; incluso en sus elementos primitivos, pues ese himno supone haber oído esas expresiones muchas veces, hasta el punto

de haberle quedado grabadas en la memoria al poeta latino”.³³

Otro tópico habitual, heredado por López Calo directamente de Santiago Tafall³⁴, es la autoría de Aimeric Picaud, supuesto compilador del Códice, y el “aire totalmente popular” del himno *Ad honorem regis summi*, firmado por Picaud.³⁵ Sin duda –afirma– sería interpretado por los peregrinos y con los gritos finales de estrofa en alemán antiguo, como veíamos en el *Dum Paterfamilias*. En realidad, ni el texto ni la música, a pesar de las orientaciones “liturgista” que queramos darle, son de tratamiento popular: se trata, por el contrario, de una “polifonía sucesiva” a modo de canon en dos frases paralelas, como ya había señalado David Hiley, y con una estructura estrófica bien diferente a la del resto de obras polifónicas, a pesar de la similitud de su escritura³⁶. Un tema que ya desde hace años hemos interpretado polifónicamente.

Plantea, finalmente, el autor, no obstante el esplendor polifónico de los grandes años de Gelmírez en los que –supuestamente– en la catedral de Santiago se interpretaría todo ese maravilloso repertorio monódico y polifónico, si tendría continuidad en los siglos posteriores, dado que no han aparecido en Santiago manuscritos de polifonía con notación musical hasta el siglo XV, y tampoco hay referencias del ese supuesto peso musical que habría alcanzado Compostela en el ámbito musical español y europeo. Existe la sospecha, como plantea Díaz y Díaz, de que este repertorio polifónico, escrito y copiado en Francia, nunca llegó a interpretarse hasta la época moderna. De hecho, los papeles del *Calixtino* que aparecen en otros centros, como Ripoll, Orense, Zamora, o Braga, se ocupan exclusivamente del repertorio monódico. La supuesta formación de cantores especializados enviados por Gelmírez a París es, pues, mera conjetura, y en todo caso, sin referencia documental conocida.

Aunque el presente artículo se encuadraría entre los que llamamos de divulgación y de propaganda a favor de Compostela, López Calo está considerado como uno de los grandes especialistas en la polifonía del *Calixtino*: sin duda el investigador que mejor ha logrado construir un estado de la cuestión sobre este tema. De algún modo, fue considerado el continuador de

H. Inglés en estos repertorios y, quizá por ello, ha sido reclamado a los encuentros internacionales de mayor relevancia para escuchar sus propuestas y la evolución de las mismas. No obstante, se mantuvo fiel a sus primeros pasos de los años 60 en los que ya apuntaba la dificultad de crear un sistema de transcripción válido para todas las piezas del *Calixtino*³⁷; de hecho, a pesar de haberlo intentado, no llegó a trazar un relato académico uniforme de transcripción, como parecería derivarse –según sus palabras– de una escritura perfectamente homogénea, tanto en la monodía como en la polifonía.

Sus evaluaciones en la década de los ochenta fueron “optimistas”, valorando sus propias transcripciones más desde el punto de vista del intérprete que del musicólogo, y valorando muy positivamente el trabajo de intérpretes como P. Helmer, G. Paniagua o C. Villanueva, ya uno y otros preocupándonos más del resultado musical y del buen funcionamiento de acentuación, armonía, fraseo y respeto por estilos diferentes, que de crear un sistema. Así lo planteaba el P. Calo observando el resultado de sus propias transcripciones del 83 o del 89: “El resultado fue, sencillamente, asombroso” —asegura.³⁸ Y reconoce que fue “de asombro en asombro” ante aquella “belleza fresca, juvenil que se desplegaba ante sus ojos y oídos.”³⁹

Esta línea derivada de la homogeneidad de la grafía debió haberse traducido en un sistema igualmente homogéneo; pero no fue así: el P. Calo nos dejó buenos argumentos “musicales” en contra de cualquier tipo de transcripción (modal, mensural modal, libre, sin plicas en las notas, etc.), dado que la notación del *Calixtino* no presenta signos ni detalles rítmicos que ayuden a un tratamiento como el del *Ars Antiqua* parisiño; pero fue dándose una especie de prórroga, siempre solicitada en los sucesivos encuentros de especialistas, reiterando que estamos ante un “callejón sin salidas” (...) “y el resultado es que quien esto escribe está más sumido en dudas de lo que estaba hace veinte años” (...) “Y lo más triste –concluye– es que creo que aquí se debe dejar el tema; [ya] que por el momento no se puede avanzar más”.⁴⁰

“En síntesis –escribe A. Medina–, el P. Calo tuvo el valor de ofrecer en 1982 una propuesta

medida y muy clara para los intérpretes. Entró de lleno, pues, en el problema central de la polifonía del *Calixtinus*, al tiempo que dio respuesta a

quienes se interrogan por el propio sentido de las transcripciones de la música antigua. Es suficiente para valorarlo, aunque sean lícitas las dudas”⁴¹.

NOTAS

¹ José López Calo “Edad Media y Renacimiento”, *La música en la catedral de Santiago* [Número patrocinado por la Universidad de Santiago de Compostela]. *Ritmo*, año LIII, n. 527 (1982): 8-15. https://prensahistorica.mcu.es/arce/es/publicaciones/numeros_por_mes.do?idPubicacion=1000644&anyo=1982

² Con esto trataba de distanciarse de la música de Limoges y aproximaba el Calixtino a Notre Dame y al propio *Ars Antiqua* parisino.

³ Ángel Medina, “José López Calo: en el adiós a una leyenda de la Musicología”; <http://elotroaratos.blogspot.com/2020/05/jose-lopez-calo-en-el-adios-una-leyenda.html>. Escrito por Ángel Medina el 12.5.20 [Consulta, 4/10/2020]; “La Musicología sustantiva del P. José López Calo (1922-2020)”. *Revista de Musicología*, 2020 [en prensa].

⁴ Robert Stevenson, “José López Calo S. J. Biobibliography”. *Inter-American Music Review*, vol. XI, núm. 2 (1991): 103-122.

⁵ Emilio Casares Rodicio, “José López-Caló: Trayectoria vital y musicológica”. En *De Música Hispana et Aliis. Miscelánea en honor al Prof. Dr. José López-Caló, S. J.* Emilio Casares, Carlos Villanueva (coord.), vol. 1. Universidad de Santiago de Compostela, 1990, 9-39; “López- Caló, José”. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Emilio Casares Rodicio (dir.), vol. 6. Madrid: SGAE-ICCMU, 1.039- 1.042.

⁶ José López Caló S. J, *La música medieval en Galicia*. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza Conde de Fenosa, 1987.

⁷ Ídem, 87-104.

⁸ José López Caló “El Pórtico de la Gloria: sus instrumentos musicales”. *IX Centenario de la Catedral de Santiago*. Santiago de Compostela: 1976, 163-206.

⁹ Carlos Villanueva (ed.), *El Pórtico de la Gloria: música, arte y pensamiento*. Universidad de Santiago de Compostela, 1988. Reed: *El Pórtico de la Gloria: música, arte y pensamiento: In Memoriam Serafin Moralejo*. Universidade de Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago, 2011.

¹⁰ José López Caló “La música en Galicia”. *Galicia Eterna*, vol. IV. Barcelona: Editorial Nauta, 1981, 877-931.

¹¹ José Filgueira Valverde, “Introducción y notas”. En Casto Sampedro y Folgar, *Cancionero musical de Galicia*. Museo de Pontevedra, 1942, 9-47.

¹² José López Caló, *La música en la catedral de Santiago*, vols. I-XI. Diputación de A Coruña, 1992-1999.

¹³ José López Caló, “El archivo de música de la catedral de Santiago de Compostela”. *Compostellanum*, vol. XIII (1958): 103-128; vol. VIII (1958): 655-701; vol. IV (1959): 292-325; vol. IV (1959): 674-713; vol. V (1961): 285-330; vol. VIII (1963): 651-679; vol. IX (1964): 110-154; vol. XI (1966): 353-366.

¹⁴ José López Caló, *Catálogo musical del archivo de la Santa Iglesia Catedral de Santiago*. Cuenca, Instituto de Música Religiosa, 1972.

¹⁵ Antonio López Ferreiro, *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela: Imp. y Enc. del Seminario Conciliar Central, 1898-1911.

¹⁶ José López Caló, *Obras musicales de Juan Montes*, vols. I-X. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1992-2004.

¹⁷ José López Caló, “Seis baladas gallegas”. *Obras Musicales de Juan Montes*, vol. I. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1992, 8.

¹⁸ Juan Bautista Varela de Vega, *Juan Montes, un músico gallego*. Diputación de La Coruña, 1990.

¹⁹ José López Caló, “Juan Montes. El hombre, el músico”. *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 7, 1999, 103, nota 1.

²⁰ José López Caló, *Juan Montes, seminarista de Lugo. Obras musicales*. Lugo: Diputación Provincial, Lugo, 2001.

²¹ Joám Trillo (ed.), Carlos Villanueva (intr.), “Juan Montes Capón, obra para piano (I)”. *Ars Gallaeciae Musicae* [Agra Vella, 30]. Baiona: Dos Acordes, AGADIC-Xunta de Galicia, 2016.

²² Joám Trillo (ed.), Carlos Villanueva (intr.), “Juan Montes Capón, obra para piano a 4 e a 6 mans (II)”. *Ars Gallaeciae Musicae* [Agra Vella, 31].

Baiona: Dos Acordes, AGADIC-Xunta de Galicia, 2017.

²³ Cfr. Dialnet, tesis doctorales respectivas.

²⁴ José López Caló, “La notación musical de Códice Calixtino y la del de Ripoll y el problema de su interdependencia”. *Compostellanum*, vol. VIII (1963):183-189.

²⁵ Cfr. las diferentes propuestas de J. Filgueira, *Historias de Compostela*. Biblioteca de Galicia, XII Santiago de Compostela: Bibliófilos Gallegos, 1970.

²⁶ Manuel C. Díaz y Díaz, *El Códice Calixtino de la catedral de Santiago. Estudio codicológico y de contenido*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1988.

²⁷ Fernando López Alsina, *La ciudad de Santiago de Compostela en la Alta Edad Media*. Ayuntamiento de Santiago de Compostela, 1988; “La posición de la Iglesia de Santiago en el siglo XII a través del Códice Calixtino”. *El Códice Calixtino y la música de su tiempo*. José López Caló, Carlos Villanueva (ed.). La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2001, 23-51.

²⁸ José López Caló, “Edad Media y Renacimiento”: 9.

²⁹ Cfr. José López Caló, *La Música medieval en Galicia*.

³⁰ José López Caló, “Edad Media y Renacimiento”: 9.

³¹ Imagen que el prof. S. Moralejo trae, precisamente, con la referencia apocalíptica en paralelo a la realidad arquitectónica del templo catedralicio a comienzos del s. XII; de hecho la fachada oeste careció de puertas hasta bien entrado el siglo XIV. Pero, además, cuando se escribió el sermón *Veneranda dies*, nuestra catedral carecía de fachada, lo que haría más literal aún las palabras de *Apocalipsis*: “Las puertas de la basílica nunca se cierran, ni de día ni de noche”; Cfr. S. Moralejo, “La imagen arquitectónica de la catedral de Santiago”. *Atti dei Convegno Internazionale di Studi “Il Pellegrinaggio a Santiago de Compostela e la Letteratura Jacopea*. Lucia Gai (ed.). Università degli Studi di Perugia, 1983: 37-62.

³² José López-Caló, *La música en la catedral de Santiago*, vol. V, 96-127.

³³ José López Calo, “Edad Media y Renacimiento”: 10.

³⁴ Santiago Tafall y Abad, “La capilla de música de la catedral de Santiago. Notas históricas”, *Boletín de la Real Academia Gallega*, vol. XX, núms. 229 y 230, (1931): 4-12 y 25-30.

³⁵ José López Calo, “Edad Media y Renacimiento”: 10.

³⁶ Cfr. Carlos Villanueva, “Música y liturgia en Compostela a partir del Calixtino: el Oficio de Maitines y la Misa de la Vigilia del Apóstolo”. *El Códice Calixtino y la música de su tiempo*, 360; tema también tratado por Sarah Fuller, “Hiden

Polyphony-A reapraisal”, *Journal of the American Musicological Society*, XXIV (1971): 169.

³⁷ Sarah Fuller, analizando los diversos géneros y sus variables, da por segura la imposibilidad de una escuela única que pueda arrogarse la creación de la polifonía compostelana, más próxima en teoría a la parisina pero sin las características gráficas de una solución modal; Cfr. S. Fuller, *Aquitainian Polyphony of the Eleventh and Twelfth Centuries*. UMI Berkeley, 1969, nota 17, 88; “Perspectives on Musical Notation in the Codex Calixtinus”, en *El Códice Calixtino y la música de su tiempo*, 183-233.

³⁸ José López Calo, “Propuesta de transcripción de la polifonía del Códice Calixtino”. *Los instrumentos del Pórtico de la Gloria. Su reconstrucción y la música de su tiempo*. José López Calo, Carlos Villanueva (coord.), vol. I. Fundación Barrié: A Coruña, 1993, 693.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ José López Calo, “Claves viejas y nuevas para la transcripción de la música del Códice Calixtino”. *El Códice Calixtino y la música de su tiempo*, 258.

⁴¹ Ángel Medina, “La Musicología sustantiva del P. José López Calo (1922-2020)”.

REFERENCIAS

- Casares Rodicio, Emilio. "José López-Calo: Trayectoria vital y musicológica." En *De Música Hispana et Aliis. Miscelánea en honor al Prof. Dr. José López-Calo, S. J.*, Emilio Casares, Carlos Villanueva (coords.), 1, 9-39. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1990.
- Casares Rodicio, Emilio. "López-Calo, José." En *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Emilio Casares Rodicio (dir.), 6, 1.039-1.042. Madrid: SGAE-ICCMU, 2000.
- Díaz y Díaz, Manuel C. *El Códice Calixtino de la catedral de Santiago. Estudio codicológico y de contenido*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1988.
- Filgueira Valverde, José. "Introducción y notas." En *Cancionero musical de Galicia*, Casto Sampedro y Folgar, 9-478. Pontevedra: Museo de Pontevedra, 1942.
- Filgueira, José. *Historias de Compostela*. Biblioteca de Galicia, XII. Santiago de Compostela: Bibliófilos Gallegos, 1970.
- Fuller, Sarah. *Aquitanian Polyphony of the Eleventh and Twelfth Centuries*. Berkeley: University of California, 1969.
- Fuller, Sarah. "Hidden Polyphony-A reapraisal." *Journal of the American Musicological Society* XXIV (1971): 169-192.
- Fuller, Fulher. "Perspectives on Musical Notation in the Codex Calixtinus." En *El Códice Calixtino y la música de su tiempo*, José López Calo, Carlos Villanueva (eds.), 183-233. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2001.
- López Alsina, Fernando. *La ciudad de Santiago de Compostela en la Alta Edad Media*. Ayuntamiento de Santiago de Compostela, 1981.
- López Alsina, Fernando. "La posición de la Iglesia de Santiago en el siglo XII a través del Códice Calixtino." En *El Códice Calixtino y la música de su tiempo*, José López Calo, Carlos Villanueva (eds.), 23-51. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2001.
- López Calo, José. "El archivo de música de la catedral de Santiago de Compostela." *Compostellanum*, vol. XIII (1958): 103-128; vol. VIII (1958): 655-701; vol. IV (1959): 292-325; vol. IV (1959): 674-713; vol. V (1961): 285-330; vol. VIII (1963): 651-679; vol. IX (1964): 110-154; vol. XI (1966): 353-366.
- López Calo, José. "La notación musical de Códice Calixtino y la del de Ripoll y el problema de su interdependencia." *Compostellanum* VIII (1963): 183-189.
- López Calo, José. *Catálogo musical del archivo de la Santa Iglesia Catedral de Santiago*. Cuenca: Instituto de Música Religiosa, 1972.
- López Calo, José. "El Pórtico de la Gloria: sus instrumentos musicales." En *IX Centenario de la Catedral de Santiago*, 163-206. Santiago de Compostela, 1976.
- López Calo, José. "La música en Galicia." En *Galicia Eterna*, IV, 877-931. Barcelona: Editorial Nauta, 1981.
- López Calo, José. "Edad Media y Renacimiento." *La música en la catedral de Santiago* [Número patrocinado por la Universidad de Santiago de Compostela] *Ritmo* LIII, nº 527 (1982): 8-15.
- López Calo, José. *La música medieval en Galicia*. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza Conde de Fenosa, 1987.
- López Calo, José. "Claves viejas y nuevas para la transcripción de la música del Códice Calixtino." En *El Códice Calixtino y la música de su tiempo*, José López Calo, Carlos Villanueva (eds.), 235-272. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2001.
- López Calo, José. "Seis baladas gallegas." En *Obras Musicales de Juan Montes*, I. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1992.
- López Calo, José. *Obras musicales de Juan Montes*, I-X. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1992-2004.
- López Calo, José. "Propuesta de transcripción de la polifonía del Códice Calixtino." En *Los instrumentos del Pórtico de la Gloria. Su reconstrucción y la música de su tiempo*, José López Calo, Carlos Villanueva (coords.), I, 681-710. Fundación Barrié: A Coruña, 1993.
- López Calo, José, y Carlos Villanueva (coords.). *Los instrumentos del Pórtico de la Gloria. Su*

- reconstrucción y la música de su tiempo. Fundación Barrié: A Coruña, 1993.
- López Calo, José. *La música en la catedral de Santiago*, I-XI. Diputación de La Coruña, 1992-1999.
- López Calo, José. "Juan Montes. El hombre, el músico." *Cuadernos de Música Iberoamericana* 7 (1999).
- López Calo, José, y Carlos Villanueva (eds). *El Códice Calixtino y la música de su tiempo*. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2001.
- López Calo, José. *Juan Montes, seminarista de Lugo. Obras musicales*. Lugo: Diputación Provincial, Lugo, 2001.
- López Ferreiro, Antonio. *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela: Imp. y Enc. del Seminario Conciliar Central, 1898-1911.
- Medina, Ángel. "José López Calo: en el adiós a una leyenda de la Musicología." Mayo 12, 2020. <http://elotroaratos.blogspot.com/2020/05/jose-lopez-calo-en-eladios-una-leyenda.html> [Consulta 4/10/2020]
- Medina, Ángel. "La Musicología sustantiva del P. José López Calo (1922-2020)." *Revista de Musicología* [en prensa].
- Moralejo, Serafín. "La imagen arquitectónica de la catedral de Santiago." In *Atti dei Convegno Internazionale di Studi "Il Pellegrinaggio a Santiago de Compostela e la Letteratura Jacopea*. Lucia Gai (ed.), 37-62. Università degli Studi di Perugia, 1983.
- Stevenson, Robert. "José López- Calo S. J. Biobibliography." *Inter-American Music Review* XI-2 (1991): 103-122.
- Tafall y Abad, Santiago. "La capilla de música de la catedral de Santiago. Notas históricas." *Boletín de la Real Academia Gallega* XX (1931): 229-234 [passim. Discurso reproducido en su integridad en López-Calo, José. *La música en la catedral de Santiago*, IV, 331-380. Diputación de La Coruña, 1994]
- Trillo, Joám, y Carlos Villanueva. *Juan Montes Capón, obra para piano* (I). Ars Gallaeciae Musicae [Agra Vella, 30]. Baiona: Dos Acordes, AGADIC-Xunta de Galicia, 2016.
- Trillo, Joám, y Carlos Villanueva. *Juan Montes Capón, obra para piano a 4 e a 6 mans* (II). Ars Gallaeciae Musicae [Agra Vella, 31]. Baiona: Dos Acordes, AGADIC-Xunta de Galicia, 2017.
- Varela de Vega, Juan Bautista. *Juan Montes, un músico gallego*. Diputación de La Coruña, 1990.
- Villanueva, Carlos (ed.). *El Pórtico de la Gloria: música, arte y pensamiento*. Universidad de Santiago de Compostela, 1988 [Reedición *El Pórtico de la Gloria: música, arte y pensamiento: In Memoriam Serafín Moralejo*. Universidad de Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago, 2011].
- Villanueva, Carlos. "Música y liturgia en Compostela a partir del Calixtino: el Oficio de Maitines y la Misa de la Vigilia del Apóstol." En *El Códice Calixtino y la música de su tiempo*, José López Calo, Carlos Villanueva (eds.), 331-386. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2001.