

# GINÉS PÉREZ Y SU *O CRUX*

José CLIMENT

*En la jubilación de Mosén Pavía*

## Abstract

The exact names attributed to Ginés Pérez were never at all clear. His first appointment to the Cathedral in Valencia complicated matters even more when he was referred to with the Christian name of what appeared to be "Juan", which only added to the confusion as it led us to believe that he was the only candidate to apply for that position. Today, however, we now know his true and full names: he was called Ginés Pérez de la Parra. We also know, for the first time, the exact date of his death. The quality of his compositions not only contributed to their popularity but gave rise to the works of other composers being attributed to him. The authorship of the majority of his compositions are considered anonymous, though they can be located in diverse archives. Even so, we cannot find a single copy of the *O Crux* attributed to his name, despite the numerous copies and their variants that abound in Region of Valencia.

## Resumen

El nombre de Ginés Pérez nunca ha tenido la claridad de debía. Su primer nombramiento en la catedral de Valencia ya lo confunde añadiéndole el "Juan", lo que ya siembra confusión, además de sugerirnos que, posiblemente, fue llamado para ocupar el puesto sin oposición. Hoy conocemos toda su filiación: Ginés Pérez de la Parra, así como la fecha de su muerte, totalmente equivocada hasta ahora. La valía de sus composiciones motivó, además de la difusión de su obra, la atribución de composiciones de otros autores. La mayor parte de sus composiciones constan como "anónimos", si bien pueden encontrarse en distintos archivos. Del presente *O crux*, sin embargo, no hemos podido encontrar ninguna copia con su nombre, pese a las múltiples copias, con sus variantes, existentes en la Comunidad Valenciana.

Supongo que en todas las catedrales habrá personajes y obras un tanto míticos. En todo el antiguo Reino de Valencia existen abundantes ejemplos de ello; de músicos y de obras. Se podría citar como ejemplo de todos conocido el Misterio de Elche. En mi criterio, es un exponente claro del proceso evolutivo musical. Todos los directores han dejado en él la impronta de sus ideas personales, y han ido rectificando, a su criterio, las melodías originales, tanto las unisonales como muchas de las polifónicas. Es obra que está revestida de un halo de misterio, como su mismo nombre indica, y que ha sido punto de mira durante largos años.

En cuanto a míticos compositores, ... si bien tenemos varios casos, recordemos a Ginés Pérez, puesto que es uno de los maestros valencianos que saltó todas las barreras del tiempo, logrando que muchas de sus composiciones, y hasta su mismo nombre, hayan entrado en el mundo de la fantasía pese a no tener todas sus obras publicadas.

Cuantas veces se cantaba una composición del XVI cuyo autor era desconocido, fácilmente se le aplicaba a Ginés Pérez. Así ocurría con el *Te Deum* que durante largos años se ha cantado y se sigue cantando en acción de gracias el día final de año en la catedral de Valencia. Todos los papeles modernos lo aplicaban a Ginés Pérez, mejor a Juan Ginés Pérez, tal como se le ha venido llamando, hasta que dimos la noticia del hallazgo de su testamento. Pudimos rectificar la autoría de este *Te Deum* cuando lo transcribí y publiqué en lo que llamamos *Cancionero de Gandía* e, incluso, pude rectificar añadidos de transcripción en sitios siempre problemáticos para los cantores.

A este respecto recuerdo la anécdota de unos extranjeros que le preguntaron a mi maestro y antecesor en el cargo, Eduardo Soler, por el autor de esta obra: Es de Ginés Pérez, contestó, y si no le es merece serlo.

En Orihuela ocurría un tanto lo mismo, según relato del sochantre que llevaba 40 años en aquella iglesia; siempre que cantaban algo anónimo del XVI y hasta de principios del XVII, se lo achacaban al mismo músico oriolense.

Los mismos capitulares de Orihuela contribuyeron un tanto a mitificar al antiguo maestro de capilla. El canónigo Alenda que, en los primeros años del XVII, escribió sobre los orígenes y desarrollo del nuevo obispado, en un manuscrito que se conoce como «Manual de Alenda»; en el segundo volumen, luego de cantar las glorias de los nuevos capitulares, afirma:

*«Los capellanes fueron también personas calificadas y de muchos méritos, y los de Mosén Ginés Pérez, maestro p<sup>o</sup>1 de Capilla que en nuestros tiempos murió canónigo de la Sta. Iglesia, estimado de todos los de España por su singular habilidad, cuyas obras están en este archivo y con el favor de Dios saldrán a luz por lo mucho que se estiman.»<sup>2</sup>*

El mismo nombre del compositor entró en el mundo de la fantasía.

Pese a todos los documentos fehacientes –actas capitulares, recibos de asignaciones, etc.– pasó a llamarse de distintas maneras, aunque la más frecuente fue la de Juan Ginés Pérez. Yo mismo le asigné este nombre en mi *Fondos musicales de la Región Valenciana*, pese a insertar allí mismo uno de sus autógrafos; tal era la tradición. Ha sido necesario llegar a encontrar su testamento, con el que se ha podido confirmar que Juan era el nombre de uno de sus hermanos, al que legó su herencia, así como su filiación completa: Ginés Pérez de la Parra y que murió en 1600 y no en 1612, como todavía hay quien sigue diciendo incluso en documentos escritos.

En Valencia las copias de sus obras, en su mayor parte, no llevan nombre de autor, y, si lo llevan, le denominan Juan Ginés Pérez. Lo mismo ocurre en Segorbe, y también en Orihuela en las copias modernas, pues allí solamente quedan dos sus composiciones, y las dos en forma anónima: el himno de vísperas del propio diocesano de San Vicente Ferrer: *Alme Vicenti*, y el

1. Esta abreviatura podría indicar «primer» maestro de capilla.

2. Es curioso observar lo que dice Pedrell, citando al mismo Alenda. Ello nos lleva a la deducción lógica que Pedrell no vio el manuscrito de Alenda, de lo contrario no hubiera tenido duda alguna de su muerte siendo canónigo.

himno de la Preciosísima Sangre, también propio de Valencia: *Maximus Redemptor orbis* escrito, por cierto, en ternario mayor, lo que es muy poco frecuente.

En Segorbe, no obstante, encontramos otra particularidad. Allí se guardan dos letanías de difuntos. Una intitulada «Litania antiquissima, tempo. Ducis Calabrie»<sup>3</sup> y la otra, sin título, dando, sin embargo el nombre de «Joannes Gines Peres. Cano. Oriolen.» Supongo que de ahí arrancará el «Ginés Pérez Cano (Juan)» que indica Ruiz de Lihory en su libro *La Música en Valencia*, pese a que en el *Benedictus* está claramente indicado «Canonicus Oriolen».

En la catedral de Zaragoza, donde existe una larga colección de obras, desafortunadamente sola con la voz del Tenor, siempre se le denomina Juan Pérez. No hay duda alguna de que se trata del mismo compositor, puesto registra varias obras existentes en otros archivos que llevan el nombre del compositor. Así el *Miseremini fideles* ya publicado por Pedrell y por mi mismo en el *Cancionero de Gandía*; *Ululate, pastores* y *Luget Judea*, existentes en el Corpus Christi de Valencia, etc.

### *O crux*

El *O crux* es obra que se ha cantado desde tiempo inmemorial en la catedral de Valencia durante la antigua y desaparecida, «hélas», Semana de Pasión hasta el miércoles santo como himno de vísperas. Capitulares y beneficiados dejaban sus sitiales y asistían, con velas encendidas, al altar mayor para, de rodillas, recibir la bendición con la reliquia de la Vera Cruz regalada por S. Juan de Ribera. Ahora se sigue cantando el Domingo de Ramos en las vísperas de la tarde, en la adoración de la Cruz, aunque se ha perdido todo el ropaje –no litúrgico, ciertamente–, que acompañaba y daba prestancia a dicho acto.

Siempre se ha dicho de esta estrofa que era obra perteneciente a Ginés Pérez y, con esa tradición tan arraigada, nunca se ha cuestionado su autoría hasta ahora, creo.

En la catedral de Valencia existen tres copias en libros de facistol además de distintas copias en papeles modernos que no hacen más que aseverar la tradición. Los libros de atril nunca indican nombre de autor alguno, como tampoco lo indican en los salmos de las vísperas de difuntos, ni en el *Benedictus*, ni en el *In exitu Israël*, etc. y nunca se ha cuestionado ninguna de todas estas obras.

La copia antigua existente en el Real Colegio de Corpus Christi tampoco lleva nombre de autor. Pese a ello la colección publicada por Vicente García Julbe en los años 40 del siglo pasado, (no consta la fecha de la publicación), lo incluye como de Ginés Pérez, sin añadir nada, mas que afirmar en el índice: *Manuscrito s. XVII. Archivo Corpus Christi* No creo que exista ningún otro manuscrito en el archivo del Patriarca mas que el citado por mi mismo en los Fondos Musicales... Vol. 2º.

3. Ambas Letanías tienen muchas semejanzas –una también existe en Orihuela–, pero no las tengo suficientemente estudiadas, aunque una la tengo transcrita.

Esta copia del Corpus Christi es la más sencilla y simple que existe, podíamos decir. Aunque las líneas generales revelan que es la misma obra que todas las demás conocidas, se ha simplificado tanto, que no traduce la maestría de Ginés Pérez.

Lo primero que se nota a faltar es el ligadura inicial del tiple y del tenor, con lo que la primera frase, *O crux*, tiene un compás menos, perdiendo el acorde menor y el retardo de la 3ª en el 3<sup>er</sup> compás, con lo cual la frase queda convertida en una sucesión de T-D-T. Las demás versiones tienen el mismo enlace pero pasando por la tónica menor y retardando la 3ª del acorde mayor al volver al acorde de D.

Esta versión del Patriarca queda así convertida en una versión elemental. Cada compás contiene un acorde que, en algún pasaje, se repite sucesivamente dos y tres veces. Así en HOC Passionis son dos compases con el acorde de Do M. PIIS Adauge, tres compases con tres acordes de Re m; REISque, dos compases de Do M. Los tres compases de la cadencia final, *crimina*, son totalmente idénticos a los tres de la semicadencia *tempore*. En definitiva, una versión muy sencilla, pese a lo cual no creo que sea la más antigua de las versiones existentes.

La versión de Segorbe es coincidente con las copias existentes en Valencia en los libros de atril 176 y 179 que son idénticas. Solo se diferencian en el 2º verso, *hoc passionis tempore*. Segorbe añade un compás más. El compás 21 del Tenor, sol blanca, lo convierte en redonda, pasando el si blanca al compás siguiente dándole un tiempo más de valor, con los dos «la», notas de paso en el alto y tenor, que no tienen razón de ser pues ya estaban sonando con anterioridad, produciendo disonancias sin motivo alguno. También al final «criMINA», unifica dos blancas en una redonda en el penúltimo compás y divide en dos la redonda del último, viéndose obligado a añadir una nueva redonda para terminar retrasando el «criMINA» cuando las demás voces ya lo han cantado. Es exactamente la misma composición.

La mayor variedad de composición está en la catedral de Valencia en el libro de atril 174, cuya copia insertamos junto con la del libro 176. No creo necesario hacer hincapié en ninguna de sus variantes. Solo con cotejar un poco ambas versiones aparecen demasiado manifiestas. Se trata de una versión más barroca, con cadencias mayores añadidas, con séptimas de dominante sin tasa, con cantidad de notas de paso y de ritmos distintos. Creo que todo ello es más que sobrado para pensar en una composición, de Ginés Pérez o de otro compositor, que pasó a formar parte de las composiciones míticas en el antiguo reino de Valencia.

# O CRUX

Libro atril 174 Pág. 1

Tiple  
Alto  
Tenor  
Bajo

7  
ve, spes u - - - - ni -  
ve spes u - - - - ni -  
ve spes u - - - - ni -

13  
ca, hoc pas - si - o - - - nis te -  
ca, hoc pas si o - - - nis te -  
ca, hoc pas - si - o - - - nis te -

19  
mpo re. mpo - re, te - - - mpo re te mpo -  
mpo re te - - - - mpo -  
po - re te - - - - po -

25

pi - is a - dau - ge

re. pi - is a - dau ge

re, pi - is a - dau - ge

re, pi - is a - dau - ge

31

gra - ti am, gra - ti

gra - ti am, gra - ti

gra - ti am, gra - ti

gra - ti am, gra - ti

37

ti - am, Re - is - que de - le

am, Re - is - que de - le

ti - am, Re - is - que de - le

am Re - is - que de - le

44

le cri - mi - na, cri - mi - na

cri - mi - na, cri - mi - na

cri - mi - na, cri - mi - na

le cri - mi - na, cri - mi - na

# O CRUX

Libro de Atril, 176, pág. 21-22

7

8

Tiple  
Alto  
Tenor  
Bajo

O Crux, a - - - -  
O Crux, a - - - -  
O Crux, a - - - -  
O Crux, a - - - -

ve, spes u - - - - ni -  
ve spes u - - - - ni -  
ve spes u - - - - ni - ca. - - - -  
ve spes u - - - - ni

13

ca, hoc pas - si o - - - - nis te -  
ca, hoc pas - si o - - - - nis te -  
hoc pas - si o - - - - nis - - - - te -  
ca, hoc pas - si o - - - - nis te -

19

mpo - re, - - - - te - - - - mpo -  
mpo - re, - - - - te - - - - mpo -  
mpo - re, te mpo -  
mpo - re - - - - te - - - - mpo -

25

re. pi - - - is a - - - dau - ge

re, pi - - - is a - - - dau - ge

re, pi - - - is a - - - dau - ge

31

gra - - - ti - - - am - - - gra - - - ti - - -

gra - - - ti - - - am - - - gra - - - ti - - -

gra - - - ti - - - am - - - gra - - - ti - - -

37

am, Re - is - que de - - -

am, Re - is - que de - - - le

ti - am, Re - is - que de - - - le

am Re - is - que de - - -

44

le cri - - - mi - na

cri - - - mi - na cri - - - mi - na.

cri - - - mi - na, cri - - - mi - na.

le cri - - - mi - na.