

EL COLEGIO DE MICHOACÁN
Centro de Estudios de las Tradiciones



**MÚSICA LITÚRGICA, IGLESIA Y SOCIEDAD EN LA NUEVA
ESPAÑA. LA CATEDRAL DEL ARZOBISPADO DE MÉXICO,
SIGLOS XVI Y XVII**

TESIS

Que para obtener el grado de Doctor en Ciencias Humanas Especialidad en
Estudio de las Tradiciones

Presenta

Ruth Yareth Reyes Acevedo

Nora Edith Jiménez Hernández
Directora

Zamora, Michoacán, octubre del 2018

*“Por intacta que se considere una tradición,
siempre será necesario dar las razones de su mantenimiento.”*

Marc Bloch

*“¡Aclamad con júbilo, justos, a Yahvé,
que la alabanza es propia de hombres rectos!
¡Dad gracias a Yahvé con la cítara,
tocad con el arpa de diez cuerdas;
cantadle un cántico nuevo,
acompañad la música con aclamaciones!”*

Salmo 33

ÍNDICE GENERAL

Agradecimientos.....	7
Introducción.....	9

CAPITULO I.

La tradición musical eclesiástica y su trasplante a la Nueva España

1. EL PROYECTO CATEDRALICIO.....	26
2. EL TRASPLANTE DE LA TRADICIÓN MUSICAL A AMÉRICA.....	29
La catedral de México.....	30
Los oficios relacionados con la música en la catedral de México.....	32
La implementación del ritual catedralicio.....	42
La organización musical en la catedral en sus primeras décadas.....	46
En búsqueda de la majestad en los oficios.....	51
Los salarios de los músicos.....	55
A modo de conclusión.....	63

CAPÍTULO II

El gobierno catedralicio y la música

1. EL CABILDO	65
El cabildo y su gobierno.....	67
El cabildo y los músicos.....	79
El uso de la música en fiestas extraordinarias. La participación del Cabildo de la Ciudad.....	91
2. LOS ARZOBISPOS	
El culto catedralicio en tiempos de Alonso Montufar.....	98
Un nuevo prelado: Pedro Moya de Contreras.....	106
García de Santa María Mendoza y Zúñiga.....	112
Fray García Guerra y la música.....	117
Su Ilustrísima, don Juan Pérez de la Serna.....	122
Francisco de Manso y Zúñiga.....	129
El arribo de fray Payo Enríquez de Rivera	134
A modo de conclusión.....	137

CAPÍTULO III

La catedral y el ritual

1. MOSTRAR PREEMINENCIA.....	139
Las ceremonias en la catedral.....	148
Reformas.....	150
Tercer Concilio.....	155
2. EL SERVICIO DEL CULTO.....	164
Los actores del ritual	166

El servicio del coro.....	172
El vestuario.....	177
3. MUSICA PARA EL RITUAL	
Compositores.....	180
Los órganos de la catedral.....	182
A modo de conclusión.....	187

CAPÍTULO IV

Los responsables de la música

1. SOCHANTRÍA	
El caso de Juan Galiano y Juan López de Legarda.....	189
2. EL MAGISTERIO DE CAPILLA.....	195
Juan Hernández.....	196
Antonio Rodríguez de Mata.....	198
Maestros de capilla y sus ayudantes.....	211
Francisco López Capillas.....	222
Juan de Zúñiga Coronado.....	233
3. MAESTROS DE LOS INFANTES.....	235
A modo de conclusión.....	239

CAPÍTULO V

La capilla musical y sus ejecutantes

1. CAPILLA MUSICAL.....	241
2. INFANTES.....	257
Continuidad en el servicio de la catedral.....	264
3. CANTORES.....	274
Cantores Prebendados.....	289
4. MINISTRILES.....	291
A modo de conclusión.....	300

CAPÍTULO VI

La catedral y los músicos en la ciudad

1. LOS MÚSICOS EN LA CIUDAD	
Aprendizaje musical: Familias de músicos.....	303
2. SUS RELACIONES	
Bartolomé Franco: Un músico de la tierra.....	312
Gabriel López, un músico virtuoso.....	318
Juan de Villarrubia, un ejemplo para apreciar el funcionamiento de las redes sociales.....	321
3. LA CATEDRAL EN LA CIUDAD.....	327
Fiestas civiles.....	338
La fiesta de <i>Corpus</i>	343

La injerencia del virrey.....	347
4. A modo de conclusión.....	358
Colofón	
En vísperas del cambio y de nuevas formas musicales (1683-1715)	360
Conclusiones	368
Anexo no. 1 Libros de Canto litúrgico.....	377
Anexo no. 2 Instrumentos musicales.....	380
Fuentes	384

ÍNDICE DE CUADROS

Cuadro 1. Contrataciones y Aumentos salariales en 1575.....	53
Cuadro 2. Reducción salarial (1565).....	56
Cuadro 3. Restitución de salarios (1565).....	57
Cuadro 4. Rebaja salarial a los músicos (1582).....	59
Cuadro 5. Respuesta de los músicos a la notificación de la rebaja salarial (1582).....	60
Cuadro 6. Obligaciones del sochantre.....	195
Cuadro 7. Ayudantes de organistas y maestros de capilla contratados (1640-1667).....	220
Cuadro 8. Rebaja salarial de los músicos de la catedral (1625).....	244
Cuadro 9. Rebaja salarial a los músicos (1626).....	245
Cuadro 10. Rebaja salarial a los músicos de la catedral (1643).....	248
Cuadro 11. Aumentos salariales a los músicos (1675).....	255
Cuadro 12. Músicos a los que no se les aumentó el salario pero se les dieron obvenciones (1675).....	256
Cuadro 13. Mozos de coro a los que se les da vestuario para que continúen sus estudios (1629-1641).....	263
Cuadro 14. Mozos de coro que fueron contratados en la catedral (1629-1641).....	265
Cuadro 15. Niños a los que se ayudó para que continuaran sus estudios (1640-1667).....	267
Cuadro 16. Niños al servicio de la catedral que fueron contratados en la capilla musical (1640-1667).....	268
Cuadro 17. Niños al servicio de la catedral que continuaron sus estudios (1668-1680).....	269
Cuadro 18. Niños a los que se le dio algún beneficio en la catedral (1668-1680).....	272
Cuadro 19. Cantores contratados al servicio de la catedral (1640-1667).....	281
Cuadro 20. Aumentos salariales a cantores (1640-1667).....	283
Cuadro 21. Tiempo que se exige servir a los cantores en la catedral (1640-1667).....	284
Cuadro 22. Cantores que se ordenaron estando al servicio de la catedral (1640-1667).....	285
Cuadro 23. Cantores contratados (1668-1680).....	286
Cuadro 24. Medias raciones que se otorgaron a Músicos (1574-1600).....	291
Cuadro 25. Ministriles contratados al servicio de la catedral (1640-1667).....	294
Cuadro 26. Aumentos salariales a los ministriles (1640-1667).....	296
Cuadro 27. Ministriles contratados (1668-1680).....	299
Cuadro 28. Familias de músicos en la catedral de México.....	311

AGRADECIMIENTOS

Cada paso que damos, por lo común, lo hacemos asistidos de alguien que de alguna manera nos tiende la mano para poder continuar, por ello antes de exponer el presente trabajo deseo agradecer infinitamente a todas aquellas personas que hicieron posible que lo que un día fuera un sueño se convirtiera en realidad.

El estudio de tiempo completo hubiera sido imposible sin el apoyo financiero de CONACYT, institución a la que debo el haber podido dedicarme a mis estudios de maestría y doctorado. De igual manera, quisiera expresar mi mayor gratitud para El Colegio de Michoacán, el cual se volvió más que un centro de estudios y me permitió contar con el apoyo necesario durante los años de trabajo.

Quisiera expresar mi gratitud al cuerpo de profesores del Centro de Estudios de las Tradiciones, quienes me dieron la oportunidad de ingresar en el programa de doctorado y que con paciencia y persistencia nos dedicaron parte de su tiempo para ayudarnos a comprender el complejo mundo del conocimiento y la investigación.

De manera muy especial, quisiera agradecer a la doctora Nora Edith Jiménez Hernández, directora de tesis, quien con mucho tiempo, dedicación y cariño me acompañó en la elaboración del presente trabajo. Entrañable maestra que guio mi investigación con el conocimiento, los consejos, el apoyo, y las palabras de aliento que, puedo estar segura, acompañarán mi ejercicio profesional.

De igual manera, debo mi reconocimiento a aquellos que con su voz y experiencia hicieron diversas observaciones a la construcción de este trabajo. Lectores, que dieron parte de su tiempo para marcar la ruta a seguir. Entre ellos figura, el doctor Francisco Miranda, maestro, quien con su experiencia pudo transmitirme la rigurosidad para acercarme a la historia eclesiástica; Clara Inés Ramírez, por sus reflexiones atentas sobre el periodo novohispano y la acotación de este trabajo; a Jorge Traslosheros, querido maestro, por ayudarme a comprender la Historia novohispana y eclesiástica; Aurelio Tello, querido maestro y amigo, que ha acompañado mis pasos desde la licenciatura y quien me ayudó a dirigir la ruta de mi investigación; y finalmente, a Javier Marín, musicólogo, especialista en el tema, quien con su experiencia y conocimiento me ayudó a profundizar en el tema.

Este trabajo no hubiera sido posible sin los repositorios bibliográficos y documentales, así como las personas que están al frente de ellos. Por ello quisiera mostrar

mi agradecimiento para el Archivo del Cabildo de la Catedral Metropolitana de México, al canónigo Luis Ávila Blancas (†) y el canónigo Julián López Amozurrutia, por permitir que los documentos estén abiertos a la consulta. De igual manera mi mayor reconocimiento a la labor de Salvador Hernández (†), entrañable amigo, y al licenciado Salvador Hernández Peach, actual encargado del archivo, quien con su paciencia y prontitud nos brinda un excelente servicio. Igualmente, agradezco a la biblioteca del Colegio de Michoacán, la cual se convirtió en uno de mis principales lugares de trabajo durante mis estudios, y a mis queridos amigos don Emeterio, Isabel y Haydee, que siempre nos ha brindado un excelente servicio. Así mismo correspondo al Archivo de Notarías de la Ciudad de México, al Archivo del Cabildo Catedral de Puebla, al Archivo del Sagrario Metropolitano, al Archivo General de la Nación, con mi agradecimiento por su incondicional asistencia.

También quisiera agradecer a queridos profesores que con su cariño y consejos me ayudaron a comprender la importancia de mi profesión. De manera especial quisiera expresar mi gratitud a los doctores Thomas Calvo y Paulina Machuca, maestros y queridos amigos que siempre me brindaron su apoyo. Rosita Lucas, maestra y amiga, a la que siempre estaré agradecida por el calor que brindó a nuestro centro de estudios. A Paul Kersey, querido maestro, por su paciencia y dedicación.

Por último agradezco a mi familia y amigos por su aliento en estos años de estudio. A mi madre por la vida y cariño, y a mis hermanos por su apoyo, a Paty por su alegría y consejo. A mis queridas Wendy y Sindy, por su alegría y compañía. A mi amado, Gabino, por su generosidad, amor incondicional, e interlocución en el ámbito histórico. A todos mis amigos por acompañarme en mi camino.

INTRODUCCIÓN

El presente estudio tuvo por objetivo estudiar la capilla de música de la catedral de México durante el periodo que cubre los años de 1585 a 1680. Una de las cuestiones centrales de este trabajo fue entender por qué para el gobierno catedralicio era importante contar con un grupo de músicos, denominado *Capilla Musical*. Para contestar dicha pregunta, además de hacer una reconstrucción lineal y detallada del devenir de la *Capilla* en el periodo señalado, puse especial atención a los momentos en que identifiqué un mayor apoyo al desarrollo de este conjunto de ejecutantes y al contexto en el que tales esfuerzos se llevaron a cabo, a fin de lograr una noción más aproximada de qué elementos en la situación del arzobispado y del cabildo catedralicio estuvieron más estrechamente relacionados con la bonanza de su ensamble musical.

Asimismo, con base en la documentación del periodo, se hizo un estudio prosopográfico de los músicos, de manera que sus trayectorias individuales nos iluminaran acerca de cómo se construyeron sus carreras, qué circunstancias las propiciaron o dificultaron, y en general acerca de qué significaba ser músico de la Catedral. Esto resulta interesante porque nos permitió conocer los pasos que seguían los músicos que deseaban hacer una carrera en ese arte en el ámbito eclesiástico. La importancia de este planteamiento será el poder conocer un poco más del ámbito histórico y social de la música en el Arzobispado de México, pero también reflexionar acerca del trasplante de toda una tradición (la de la música sacra) a una de las nacientes sociedades coloniales en el Nuevo Mundo.

Consideraciones sobre la historiografía

La historia de la música en el periodo novohispano ha sido un tema en el que se ha trabajado apenas a partir de la tercera década del siglo XX. Este cultivo tardío se ha

atribuido a los efectos de uso político del género Historia en el siglo XIX, el cual pretendía abonar al desarrollo de la nación independiente, y mostraba poco aprecio en general por las prácticas e instituciones desarrolladas durante la dominación española.¹

La música de la catedral de México fue inaugurada como temática a investigar hacia 1930 por Gabriel Saldívar. Originalmente dedicado a la medicina, Saldívar, se volcaría más tarde al conocimiento de la historia y del arte. Su obra *Historia de la Música en México. (Épocas Precortesiana y Colonial)*, publicada en 1934, está dividida en tres partes²: en la primera se aborda el estudio de la música indígena y la importancia que tenía en la sociedad prehispánica; en la segunda se muestra el traslado, adopción y desarrollo de la tradición musical europea a la Nueva España; en el tercer apartado se abunda acerca de la interacción entre la música europea y las provenientes de las distintas culturas oriundas de dicho territorio. En ese momento, Saldívar destacó la gran cantidad de partituras musicales que había en los archivos de la Catedral de México y la importancia de estudiarlos, además de enumerar y describir algunos trabajos musicales de los maestros de capilla. Las fuentes en las que se basó fueron en su mayoría documentos de primera mano provenientes de varios archivos, crónicas y una gran cantidad de bibliografía secundaria.³

Fue Jesús Estrada, quien secundó a este primer investigador. Su aportación inició con artículos breves⁴ que publicó en varias revistas para después concretar su trabajo en una

¹ Esta cuestión ha sido manejada por varios musicólogos entre ellos destacan Aurelio Tello. Otro trabajo en el que se aborda el tema es el de Alejandro, Vera Aguilera, "A propósito de la recepción de música y músicos extranjeros en el Chile colonial", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 10 (2005) pp. 7-33.

² Primera parte: La música indígena; Segunda parte: La música europea; Tercera parte: La música popular.

³ Gabriel Saldívar, *Historia de la música en México (Épocas precortesiana y colonial)*, México, Secretaría de Educación Pública, 1934.

⁴ Jesús Estrada, "Clásicos de Nueva España (ensayo histórico sobre los maestros de capilla de la catedral de México) [I]", *Schola Cantorum. Revista de Cultura Sacro Musical*, pp. 7-6, 1945; "Clásicos de Nueva España (ensayo histórico sobre los maestros de capilla de la catedral de México) [II]", *Schola Cantorum. Revista de Cultura Sacro Musical*, 101-102, 7-7, 1945, "Datos para la historia del órgano en México", *Revista del Conservatorio*, 13 (1966), 9-10; "Las oposiciones al maestro de capilla de la catedral de México", *Revista del Conservatorio*, 6, 1964, 11-12.

investigación más amplia que denominó *Música y músicos de la época virreinal*. Aunque el título es general, la obra se centra en los maestros de capilla de la catedral de México. En este trabajo, tras una breve introducción al tema de la música europea y su traslado a las Indias, el autor presentó avances de sus investigaciones sobre algunos maestros de capilla, entre los que figuraron: Hernando Franco, Francisco López Capillas, Antonio de Salazar, Manuel de Sumaya e Ignacio de Jerusalén y Stella, además de algunos otros personajes catedralicios.⁵ Aunque al parecer sus datos procedían en su mayor parte de la documentación catedralicia, el trabajo no incluyó referencias explícitas, por lo que no es posible reconstruirlas ni situar con precisión su procedencia.

Los continuadores de estos dos primeros investigadores fueron en su mayoría historiadores de procedencia estadounidense, entre ellos destacan May Lota Spell y Robert Stevenson. May Lota Spell, (1885-1972) fue profesora de historia de la música, y bibliotecaria de la Colección Genaro García en la Universidad de Texas entre 1921 y 1927. Habiendo vivido durante su niñez en México, se interesó por la investigación de la historia de la música en América Latina.⁶ En 1946, publicó un artículo sobre la música en la catedral de México en el siglo XVI.⁷ Por su parte, Robert Stevenson, quien aún es reconocido como el investigador más prolífico de la historia de la música virreinal, publicó diversos trabajos.⁸ En su obra *Music in México*,⁹ abordó asuntos en los que más tarde profundizaría en *Music in Aztec and Inca Territory*.¹⁰

⁵ Jesús Estrada, *Música y músicos de la época virreinal*, prólogo Andrés Lira, México, Secretaría de Educación Pública, 1973 (Colección SepSetentas 95).

⁶ <https://www.tshaonline.org/handbook/online/articles/fsp08> Consultado el 5 de agosto de 20017.

⁷ Lota Spell, "Music in the Cathedral of México in the Sixteenth Century", *Hispanic American Historical Review*, 26/3, 1946, 293-319.

⁸ "La música en la Catedral de México: 1600-1750", *Revista Musical Chilena*, 92, pp. 11-31, "Hernando Franco, el más notable compositor renacentista de México", *Heterofonía*, 11, 1970, pp. 4-11; Lázaro del Álamo, primer compositor europeo en México", *Heterofonía*, 12, 1970, pp. 7-11; "The first New World composers: fresh data from peninsular archives", *JAMS*, 23/1 (1970), pp. 95-106; "Francisco López Cotilla",

Las investigaciones hasta ahora mencionadas fueron pioneras en investigación musical, sin embargo el tema ha suscitado un interés ulterior y ha sido abordado en adelante, a partir de nuevos enfoques. Tanto Saldivar, como Estrada, Spell y Stevenson, pusieron un mayor énfasis en la figura del maestro de capilla y de su producción musical debido a la cantidad de documentos musicales que encontraron en los archivos catedralicios que exploraron. Poca atención, sin embargo, fue la que concedieron al grupo de músicos que, ya sobre el terreno, estuvo efectivamente encargado de tocar la música durante las celebraciones litúrgicas en la catedral. Son investigaciones más recientes las que han diversificado las miradas sobre la ejecución de la música en las sedes de los distintos obispos fundados en la Nueva España, generando un corpus extenso de estudios.

Entre los autores dedicados a este ámbito, hay una mayoría formada profesionalmente en la música. Entre ellos destaca el musicólogo Aurelio Tello Malpartida, quien ha trabajado la obra de varios maestros de capilla, comenzando por Manuel de Sumaya.¹¹ Asimismo, ha estudiado a profundidad la *Colección de Música Virreinal Sánchez Garza*¹² proveniente del convento de las Concepcionistas de la Santísima Trinidad en Puebla, la cual catalogó junto con los investigadores Bárbara Pérez, Nelson Hurtado y Omar Morales Abril, quienes a su vez han hecho múltiples aportes a la historia de la música

Heterofonía, 31, 1973, pp. 7-9, "México City Cathedral: The Founding Century", *Inter-American Music Review*, 1-2, 1979, 131-79; "La música en el México de los siglos XVI al XVIII", *La música en México*, pp. 7-74; "México City Cathedral Music 1600-1675, *Inter-American music Review*, 9-1, 1987, pp. 75-114, "La música en la catedral de México. El siglos de fundación", *Heterofonía*, 100-101, 1989, 10-24.

⁹ Robert Stevenson, *Music in México*, Thomas and Crowell Co., N.Y., 1952.

¹⁰ Robert Stevenson, *Music in Aztec and Inca Territory*, Berkeley, Calif., University of California Press, 1976.

¹¹ Aurelio Tello Malpartida, "Manuel Sumaya: Un compositor barroco novohispano del siglo XVIII" en Anais II Simposio Latino-Americano de Musicología, Curitibia, Fundacao Cultural de Curitibia, 1999, pp. 97-125. También: Tello, Aurelio, "Sor Juana Inés de la Cruz y los maestros de capilla catedralicios", *Data*. Revista del Instituto de Estudios Andinos y Amazónicos, 7 (1997), 7-31.

¹² Esta colección llegó a manos de Jesus Sánchez Garza en el siglo XX, a su muerte fue vendida y, posteriormente, donada al Instituto Nacional de Bellas Artes. Está conformada por 398 obras de diversos autores, entre los que figuran Juan García de Céspedes y Antonio de Salazar. Aurelio Tello, Nelson Hurtado, Omar Morales Abril y Bárbara Pérez, *La Colección Sánchez Garza. Estudio documental y catálogo de un acervo musical novohispano*, México, CENIDIM/INBA, 2018.

novohispana, según veremos más adelante. Tello sigue trabajando arduamente en este terreno y actualmente realiza su investigación doctoral sobre la relación de sor Juana Inés de la Cruz con la música.¹³

Otra investigadora que se ha interesado en el estudio de los instrumentos musicales es Evgenia Roubina, quien, a partir de fuentes pictóricas, ha identificado los instrumentos de arco utilizados en la época virreinal, así como la manera en que eran ejecutados. Entre los resultados de su investigación, la autora sostiene que al comienzo del periodo colonial los instrumentos de arco se fusionaron con otros de las culturas originarias, y que el arte musical a ellos asociado fue consolidándose durante los tres siglos siguientes a través de su ejecución, enseñanza y fabricación.¹⁴ La autora también ha analizado aquellos instrumentos que se utilizaban en la música profana, así como las composiciones de algunos maestros de capilla.¹⁵

Otros investigadores que han centrado sus estudios en la historia de la música catedralicia han sido Lucero Enríquez y Juan Manuel Lara Cárdenas. Lucero Enríquez, ha realizado diversos trabajos sobre los músicos y la música catedralicia novohispana durante los siglos XVII y XVIII.¹⁶ Por su parte, Juan Manuel Lara Cárdenas, investigador del

¹³ Aurelio Tello, *Sor Juana y la música, la música y sor Juana*, Tesis para optar el grado de doctor en musicología, México, UNAM, Facultad de Música, en proceso.

¹⁴ Evgenia Roubina, *Los instrumentos de arco en la Nueva España*, Conaculta/Fonca, 1999, 244 p.

¹⁵ Evgenia Roubina, "Aportes para el estudio de la música orquestal en la Nueva España: obras instrumentales de Ignacio Jerusalem". *Resonancias*, 15 (2004), pp. 71-96; "La música orquestal en las fiestas y en los pasatiempos de la alcornia novohispana en la segunda mitad del Siglo XVIII". En Aurelio Tello (ed.): *La fiesta en la época colonial iberoamericana: VII Encuentro Científico Simposio Internacional de Musicología*, pp. 519-46. Santa Cruz de la Sierra: Asociación Pro Arte y Cultura, 2008; "Sonoros concertos no estilo italiano": *música orquestal novo-hispana no despertar de sua história*". *Per Musi*, 17 (2008), pp. 7-17.

¹⁶ Lucero Enríquez, "La música en las actas del Cabildo Catedral durante el arzobispado de fray Payo Enríquez de Rivera: Sobre el coro y capilla de música de la catedral metropolitana", en *Seminario Patrocinio y Mecenazgo de virreyes y arzobispos: La empresa artística de fray Payo Enríquez de Rivera*, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM; Lucero Enríquez, "Mentalidad y praxis artística. Dos casos novohispanos para estudio", *Revista de Musicología*, XXXIII, 1-2, 2010; Lucero Enríquez y Raúl Torres Medina, "Música y Músicos en las actas de cabildo de la catedral de México", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. 23, no. 79, otoño 2001, p. 179-206.

CENIDIM, se ha encargado de la transcripción y edición musical de algunos números de la colección de música mexicana catedralicia titulada “Tesoro de la Música Polifónica en México”,¹⁷ además de que también ha escrito algunos artículos sobre maestros de capilla.¹⁸

Por su parte, la escuela musicológica española mostró interés en conocer lo que se produjo en los virreinos. María Gembero Ustárroz, se inició en el estudio de la música novohispana con su trabajo sobre el mecenazgo musical del arzobispo Juan de Palafox y Mendoza en la ciudad de Puebla.¹⁹ Este interés lo continuó, pero acentuando las relaciones musicales trasatlánticas.²⁰ Fruto de ello fue el libro *La música en el Atlántico*, el cual editó y coordinó en compañía del musicólogo Emilio Ros-Fábregas.²¹ En éste, varios especialistas, tanto de España como de Hispanoamérica, se reunieron para integrar una historia de la música compartida, en el que se pudiera mostrar la amplia actividad que había entre estas dos regiones. En lo que toca a Emilio Ros Fábregas, también ha abordado las

¹⁷ Juan Manuel Lara Cárdenas, *Francisco López Capillas (ca. 1608-1674). Obras. Volumen primero*, CENIDIM, (Tesoros de la Música Polifónica en México 5); *Francisco López Capillas (ca. 1608-1674). Obras. Volumen segundo*, CENIDIM, (Tesoros de la Música Polifónica en México 6); *Hernando Franco (1532-1585). Obras. Volumen primero*, (Tesoros de la Música Polifónica en México 9); *Francisco López Capillas (ca. 1608-1674). Obras. Volumen tercero*, CENIDIM, (Tesoros de la Música Polifónica en México 11); *Misas de Manuel de Sumaya*, (Tesoros de la Música Polifónica en México 8), *Cancionero Musical de Gaspar Fernández. Tomo primero*, (Tesoros de la Música Polifónica en México 10).

¹⁸ Juan Manuel Lara Cárdenas, “Declaración de la Missa de Francisco López Capillas”, *Heterofonia*, Revista de investigación musical, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical, enero-diciembre, 1999, n. 120-121, pp. 123-128; “Polifonías novohispanas en lengua náhuatl”, en: *1er Coloquio Muscat. Música, catedral y sociedad*, Edición: Lucero Enriquez, UNAM, México, 2006, pp. 137-163.

¹⁹ María Gembero Ustárroz, “El mecenazgo musical de Juan de Palafox (1600-1659), Obispo de la Puebla de los Ángeles y Virrey de Nueva España”, en: *Palafox. Iglesia, cultura y Estado en el siglo XVII*, coord. Ricardo Fernández Gracia, Pamplona, Universidad de Navarra, 2001, pp. 463-496.

²⁰ María Gembero Ustárroz, “Documentación de interés musical en el Archivo General de Indias de Sevilla”, *RMS*, 24/1-2 (2001), 11-38; “Les relations musicales entre l’Espagne et l’Amérique à travers l’ Archivo General de Indias de Séville”, *Mondes hispanophones*, 25 (2000), 153-165; “El compositor español Hernando Franco (1532-1585) antes de su llegada a México: trayectoria profesional en Portugal, Santo Domingo, Cuba y Guatemala”, *LAMR*, 26/2, (2005), 267-311; “Circulación de Libros de Música entre España y América (1492-1650): notas para un estudio”, en: Fenlon Knighton (eds.), *Music, Print and culture in Renaissance Iberia*.

²¹ Emilio Ros-Fábregas y María Gembero Ustárroz y *La Música y el Atlántico. Relaciones musicales entre España y Latinoamérica*, Granada, Universidad de Granada, 2007.

relaciones musicales entre la península y el Nuevo Mundo, en particular, las que se establecieron a partir del comercio de obras de tal naturaleza.²²

Un trabajo reciente e innovador, es la tesis doctoral del musicólogo Javier Marín López, la cual tuvo como objeto central estudiar la música polifónica ejecutada en la catedral de México entre 1521 y 1821. El interés de este análisis fueron los nexos que la catedral de México mantuvo con España, a fin de apreciar la circulación de músicos y música. Este trabajo fue una importante contribución al conocimiento de los lazos culturales que, en materia musical, unieron a ambos lados del Atlántico.²³ Cabe destacar que Marín es uno de los autores más prolíficos sobre la historia de la música catedralicia de la ciudad de México.²⁴

Cabe destacar, que la investigación sobre la música novohispana ha llamado la atención de estudiosos de otras disciplinas. Ejemplo de ello fue la colaboración que se suscitó en el Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente, fundado por la ya mencionada investigadora de la UNAM, Lucero Enríquez. En él, se integraron especialistas de diversas áreas, quienes se dieron a la tarea de analizar las variadas problemáticas en torno a la música, de lo cual resultaron perspectivas más frescas y novedosas. Alfredo Nava, por ejemplo, estudió al cantor mulato Luis Barreto, un

²² Emilio Ros Fábregas, “Libros de Música para el Nuevo Mundo en el siglo XVI”, Separata de la Revista de Musicología, vol. XXIV, nos. 1-2, enero-diciembre, Madrid, 2001; Nicolás Slonimsky (1894-1995) y sus escritos sobre música en Latinoamérica: reivindicación de un *fishing trip*”, en *La Música y el Atlántico. Relaciones musicales entre España y Latinoamérica*, Granada, Universidad de Granada, 2007.

²³ Javier Marín López, *Música y músicos entre dos mundos: la catedral de México y sus libros de polifonía (siglos XVI-XVIII)*, Universidad de Granada, Granada, 2007 (tesis de doctorado, tutor: Emilio Ros-Fábregas).

²⁴ Marín López, J., “Una desconocida colección de villancicos sacros novohispanos (c. 1689-c.1812): el Fondo de la Catedral de México”, en: Gembero Ustároz y Ros Fábregas (eds.) *Relaciones musicales entre España y Latinoamérica*; “Consideraciones sobre la trayectoria profesional del músico Antonio Juanas (1762-63-después 1816)”, *Cuadernos del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente*, 2 (2007); “Cinco nuevos libros de polifonía en la Catedral Metropolitana de México”, *Historia Mexicana*, 208, 2003, 1073-94; “Por ser como es tan excelente música”: la circulación de los impresos de Francisco Guerrero en México”, en Carreras y Marín, M. A. (eds.), *Concierto Barroco*, 209-26; “Música y músicos Navarros en el Nuevo Mundo: algunos ejemplos mexicanos (ss. XVII y XIX)”, *Príncipe de Viena*, 238, (2006), 425-57.

esclavo de la catedral de México, que sobresalió gracias a su talento musical y a la belleza de su voz.²⁵ Alma Celia González, trabajó sobre el oficio del sochantre en la catedral metropolitana.²⁶ Raúl Torres Medina, estudió la capilla musical catedralicia durante el siglo XVIII.²⁷ Por mi parte, trabajé al maestro de capilla, Francisco López Capillas, y la situación del grupo de músicos que estaban a su cargo.²⁸

Más allá de estos esfuerzos, se pueden citar estudios sobre la música producida en otras instituciones novohispanas. Éstos nos ayudan a poner en perspectiva lo efectuado en la Catedral Metropolitana, y a contrastar sus actividades musicales con otras corporaciones de la ciudad. Entre estos trabajos se encuentra el libro póstumo de Josefina Muriel, sobre la educación musical de las mujeres en la Nueva España.²⁹ De igual manera, las tesis de Citlali Campos Olivares, sobre la música en los conventos de monjas de Santa Teresa,³⁰ y la de Alfredo Nava, sobre la fiesta de *Corpus Christi* en la ciudad de México en el siglo XVII, continúan en ese tenor.

Es preciso mencionar que el interés por la historia de la música catedralicia novohispana se ha extendido a la mayoría de las sedes obispaes. Drew Edward Davies, ha abonado en el conocimiento del archivo musical de la catedral de Durango, dando a

²⁵ Alfredo Nava Sánchez, “El esclavo mulato Luis Barreto clérigo y el mejor cantor de Las Indias en el tránsito del siglo XVI al XVII”, Tesis de Licenciatura, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2005.

²⁶ Alma Celia González Magaña, “El oficio de sochantre en la catedral metropolitana de México 1700-1750”, Tesis de Licenciatura, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2009.

²⁷ Raúl Heliodoro Torres Medina, “La capilla de música de la catedral de México durante la segunda mitad del siglo XVIII”, Tesis de Doctorado, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2010.

²⁸ Ruth Yareth Reyes Acevedo, “La capilla musical de la catedral de México durante el magisterio de Francisco López y Capillas (1654-1674)”, Tesis de Licenciatura, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2006.

²⁹ Josefina Muriel y Luis Lledías, *La música en las instituciones femeninas novohispanas*, México, UNAM/Instituto de Investigaciones Históricas, 2009.

³⁰ Citlali Campos Olivares, “La práctica musical en el Convento de San José o Santa Teresa la Antigua de la Ciudad de México”, Tesis de Licenciatura, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2006.

conocer que en dicho recinto se albergan alrededor de 836 obras musicales.³¹ Otra de las catedrales cuyo desarrollo en materia de música ha sido explorado es el de la antigua Valladolid, hoy Morelia. Varios estudiosos han trabajado diversas problemáticas de ese recinto. Óscar Mazín, cuya señera tesis doctoral versó sobre el cabildo catedral, dedicó algunos artículos a los temas musicales.³² Después de él, algunos jóvenes se han acercado a estos temas. Entre ellos destaca Antonio Ruíz Caballero, quien ha dedicado algunos trabajos al estudio de la música en esa sede durante los primeros años de la diócesis.³³ Violeta Paulina Carbajal, por su parte realizó una tesis sobre la *Capilla Musical* vallisoletana en el siglo XVIII, y un estudio sobre la educación de los *infantes*, figura de

³¹ Drew Edward Davies: "The Italianized Frontier: Music at Durango Cathedral, the Español Culture and the Aesthetics of Devotion in Eighteenth-Century New Spain". Tesis doctoral, University of Chicago, 2006; "Musica catedralicia en el Durango virreinal"; en Miguel Vallebuena Garcinava (coordinador), *Historia de Durango, tomo II: La Nueva Vizcaya*, Universidad Juárez del Estado de Durango, Instituto de Investigaciones Históricas, 2013, pp. 520-547; *Catálogo de la colección de música del Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Durango*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas/Apoyo al desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, 2013; "Reinventando la música de Mateo Tollis de la Rocca: Una edición de *Voce mea ad Dominum clamavi (1777/1797)* con comentarios", *Cuadernos del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente*, 3, 2008, pp. 24-53; "El triunfo de la Iglesia: villancicos dieciochescos para San Pedro", en *Lo sonoro en el ritual catedralicio. Iberoamérica siglos XVI-XIX*, Memorias del segundo coloquio Musicat, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad de Guadalajara, 2007, 156 p., pp. 87-104; "La armonía de la conversión: ángeles músicos en la arquitectura novohispana y el pensamiento agustino-neoplatónico", Lucero Enríquez (ed.), *4 Coloquio Musicat, Harmonía Mundi: los instrumentos sonoros en Iberoamérica, siglos XVI al XIX*, UNAM, México, 2009, pp. 37-64; "El sacramento galante: ¿maravilla rara" o "galán amante"?, ed. Montserrat Galí Boadella y Morelos Torres Aguilar, *III Coloquio Musicat, Lo sagrado y lo profano en la festividad de Corpus Christi*, UNAM/BUAP, México, 2008, pp. 145-170; "El repertorio italianizado de la catedral de Durango en el siglo XVIII", Lucero Enríquez y Margarita Covarrubias, *I Coloquio Musicat. Música, catedral y sociedad*, UNAM, México, 2006, pp. 165-174.

³² Óscar Mazín, "La música en las catedrales de la Nueva España. La capilla de Valladolid de Michoacán (siglos XVI-XVIII)", en: Lucero Enríquez (ed.), *1er Coloquio Musicat. Música, catedral y sociedad*, UNAM, México, 2006, pp. 205-218; "La musique des cathédrales de Nouvelle-Espagne. La maîtrise de Valladolid du Michoacán, XVIIe-XVIIIe siècles", en *Maîtrises & chapelles aux xviii siècles. Des institutions musicales au service de Dieu*, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2003, p. 509-540.

³³ Antonio Ruiz Caballero, *La música en los orígenes de la catedral de Pátzcuaro - Valladolid, 1540-1631*, tesis para obtener el grado de maestro en Historia de México, asesores, María de la Luz Enríquez Rubio y Ricardo León Alanís, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, Octubre de 2008; "Campanas y órganos: los artefactos de la discordia en el traslado de la catedral de Tzintzuntzan a Pátzcuaro, siglo XVI", *4 Coloquio Musicat, Harmonía Mundi: los instrumentos sonoros en Iberoamérica, siglos XVI al XIX*, UNAM, México, 2009, pp. 103-130.

inspiración castellana.³⁴ Por su parte, Javier López Marín, hizo un artículo sobre el repertorio musical vallisoletano.³⁵

También sobre la catedral de Puebla se han realizado múltiples estudios. Montserrat Galí Boadella, ha elaborado trabajos sobre el colegio de infantes de esa ciudad, así como asuntos musicales relacionados con la vida catedralicia.³⁶ Omar Morales Abril, por su lado, ha producido varios estudios sobre la música y los maestros de capilla de esa catedral.³⁷ Patricia Díaz Cayeros, quien realizara un trabajo sobre el coro angelopolitano, también publicó sobre los órganos de la catedral.³⁸ El mismo tema fue retomado por Edward Charles Pepe, pero comparándolo con el caso de la catedral de México.³⁹ Estudios sobre

³⁴ Violeta Paulina Carbajal, “Un maestro de capilla y su música”, Conservatorio de las Rosas AC. 2007, (tesis de licenciatura); “El Colegio de infantes del Salvador y Santos Ángeles. Semillero de la tradición musical de la catedral de Valladolid Michoacán”, El Colegio de Michoacán, 2010. (tesis de maestría); “Tradiciones musicales en la Catedral de Valladolid de Michoacán durante el siglo XVIII”, El Colegio de Michoacán, 2014, (tesis doctoral).

³⁵ Javier Marín López, “Música local e internacional en una catedral novohispana de provincias: Valladolid de Michoacán (XVII-XVIII)”, Jesús Alfaro y Raúl Torres Medina (coord.), *Música y catedral. Nuevos enfoques, viejas temáticas*, México, Seminario Permanente de Historia y música en México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2010.

³⁶ Montserrat Galí Boadella, “La fundación del Colegio de Infantes de Puebla en su contexto histórico y artístico”, Margarita Covarrubias y Lucero Enríquez (ed.), *I Coloquio Musicat. Música, catedral y sociedad*, México, UNAM, 2006, pp. 247-256; “Ritual y música en las honras fúnebres de los obispos poblanos”, Patricia Díaz Cayeros (ed.), *2º coloquio Musicat. Lo sonoro en el ritual catedralicio. Iberoamérica siglos XVI-XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad de Guadalajara, 2007, 156 p., pp. 43-58; “Las campanas en una ciudad episcopal novohispana en vísperas de la Independencia”, Lucero Enríquez (ed.) *4 Coloquio Musicat, Harmonía Mundi: los instrumentos sonoros en Iberoamérica, siglos XVI al XIX*, UNAM, México, 2009, pp. 221-236.

³⁷ Omar Morales Abril, “FloreCIMIENTO de la música del culto divino en la catedral de Puebla de los Ángeles durante el gobierno diocesano del doctor don Diego Romano”, Lucero Enríquez (ed.), *1er Coloquio Musicat. Música, catedral y sociedad*, UNAM, México, 2006, pp. 219-234; “El esclavo negro Juan de Vera. Cantor, arpista y compositor de la catedral de Puebla (1575-1617)”, Jesús Alfaro y Raúl Torres Medina (coord.), *Música y catedral. Nuevos enfoques, viejas temáticas*, México, Seminario Permanente de Historia y música en México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2010; “Jesu nostra redemptio, himno de vísperas para la Ascensión, de Pedro Bermúdez, (estudio y transcripción), *Heterofonía*, n. 129, julio-diciembre 2003, pp. 109-127; “La música en la catedral de Puebla de los Ángeles (1546-1606) Primera parte: magisterio de capilla”, *Heterofonía*, n. 129, julio-diciembre 2003, pp. 9-47; “Gaspar Fernández: su vida y obras como testimonio de la cultura musical novohispana a principios del siglo XVII”, *Ejercicio y enseñanza de la música*, Oaxaca, CIESAS, 2013, pp. 71-125.

³⁸ Patricia Díaz Cayeros, “El órgano de Félix de Izaguirre y los organistas de la catedral de Puebla”, Lucero Enríquez (ed.), *1er Coloquio Musicat. Música, catedral y sociedad*, UNAM, México, 2006, pp. 247-256.

³⁹ Edward Charles Pepe, “Innovaciones peninsulares introducidas en la Nueva España para construir órganos: Jorge de Sesma en la catedral de México (1695) y Félix de Yzaguirre en la de Puebla (1710)”, Lucero

aspectos particulares fueron producidos por otros autores, por ejemplo, Ivoon Manzano Carmona, sobre el órgano realejo y su uso en la catedral de Puebla;⁴⁰ Jesús Joel Peña Espinosa, sobre el cabildo catedral y su itinerancia sonora en la ciudad angelopolitana del siglo XVIII;⁴¹ o Greta Hernández, sobre la importancia de la capilla musical en el entierro de un obispo en el siglo XVIII.⁴²

Del mismo modo, puede citarse una creciente producción sobre la música en la catedral de Guadalajara. Cristóbal Duran Moncada, ha estudiado los órganos durante el siglo XVIII,⁴³ así como la escoleta y la capilla de música de la catedral en el contexto de la ciudad.⁴⁴ Arturo Camacho Becerra, analizó el repertorio que se usaba en la catedral.⁴⁵ Celina Becerra, por su lado, investigó temáticas relacionadas con el ritual catedralicio, así como los instrumentos musicales que se utilizaron en el siglo XVIII.⁴⁶ El aspecto social

Enríquez (ed.) *4 Coloquio Musicat, Harmonía Mundi: los instrumentos sonoros en Iberoamérica, siglos XVI al XIX*, UNAM, México, 2009, pp.261-280.

⁴⁰ Ivoon Manzano Carmona, “El órgano realejo. Notas alrededor del instrumento y su utilidad en las ceremonias en la catedral de Puebla (siglos XVII y XVIII)”, Montserrat Galí Boadella (coordinadora), *Rituales sonoros en una ciudad episcopal. Puebla, siglos XVI-XIX*, México, CIESAS/BUAP, 2013, pp. 247-256.

⁴¹ Jesús Joel Peña Espinosa, “El cabildo angelopolitano y su itinerancia sonora en las calles de la Puebla dieciochesca”, Montserrat Galí Boadella (coordinadora), *Rituales sonoros en una ciudad episcopal. Puebla, siglos XVI-XIX*, México, CIESAS/BUAP, 2013, pp. 25-62.

⁴² Galia Greta Hernández Rivero, “La capilla de música en el entierro de un obispo: el efecto sonoro en una ciudad episcopal (s. XVIII)”, Montserrat Galí Boadella (coordinadora), *Rituales sonoros en una ciudad episcopal. Puebla, siglos XVI-XIX*, México, CIESAS/BUAP, 2013, pp. 257-276.

⁴³ Cristóbal Margarito Durán Moncada “Los órganos de Nazarre de la catedral de Guadalajara, 1727-1730”, Lucero Enríquez (ed.) *4 Coloquio Musicat, Harmonía Mundi: los instrumentos sonoros en Iberoamérica, siglos XVI al XIX*, UNAM, México, 2009, pp. 283-309.

⁴⁴ Cristóbal Margarito Durán Moncada, *La escoleta y capilla de música de la catedral de Guadalajara 1690-1750*. Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, Jalisco. (tesis de Maestría en historia); *La escoleta y capilla de música de la catedral de Guadalajara (1690-1750)*, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 2014.

⁴⁵ Arturo Camacho Becerra, “Del *Te Deum* a los sonecitos: la música en Guadalajara (1788-1850)”, Margarita Covarrubias y Lucero Enríquez (ed.) *1 Coloquio Musicat. Música, catedral y sociedad*, México, UNAM, 2006, pp. 55-66.

⁴⁶ Celina G. Becerra Jiménez y Rafael González Escamilla, “Instrumentos musicales en la catedral de Guadalajara en el siglo XVIII”, en Lucero Enríquez (ed.) *4 Coloquio Musicat, Harmonía Mundi: los instrumentos sonoros en Iberoamérica, siglos XVI al XIX*, UNAM, México, 2009, pp. 309 a 320; Celina Becerra Jiménez, “Enseñanza y ejercicio de la música en la construcción del ritual sonoro de la catedral de Guadalajara”, en Arturo Camacho (coordinador), *La enseñanza y el ejercicio de la música en México*,

también fue abordado por algunos investigadores, entre cuyos temas destacaron la situación de los músicos,⁴⁷ y la composición étnica de la capilla en el siglo XVII.⁴⁸

En el caso de la catedral de Oaxaca, su música fue estudiada por diversos especialistas. Desde finales de la década de los años setenta del siglo XX, el ya referido Robert Stevenson analizó la música virreinal de esta sede.⁴⁹ Hacia los años ochenta, Aurelio Tello, comenzó sus investigaciones sobre la música de este recinto, para lo cual se dio a la tarea de catalogar las obras musicales que, según la documentación existente, eran ejecutadas en la catedral oaxaqueña.⁵⁰ Siguiendo estos pasos, otros investigadores emprendieron pesquisas sobre las composiciones que podían encontrarse entre los papeles referentes a la vida catedralicia oaxaqueña de los siglos XVII al XX.⁵¹ Entre los temas que se trabajaron de manera más particular, además de los maestros de capilla,⁵² figuraron los relacionados con los órganos, tales como sus constructores y ejecutantes.

Tanto los trabajos que se han producido por parte de la disciplina musicológica, como los realizados desde la Historia, han contribuido al conocimiento del desarrollo

México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, El Colegio de Jalisco, Universidad de Guadalajara, 2013, 317 p.

⁴⁷ Jorge Gómez Naredo, “Resistencia, músicos y el cabildo de la catedral de Guadalajara a fines del siglo XVIII”, *Espiral, Estudios sobre Estado y sociedad*, vol. XVII, n.49, septiembre/diciembre, 2010.

⁴⁸ Grecia Guadalupe Carvajal Becerra, “La capilla musical de la catedral de Guadalajara durante el siglo XVII y la presencia de músicos indios”, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, Jalisco, 2013 (tesis de licenciatura en historia).

⁴⁹ Robert Stevenson, “Baroque music in Oaxaca Cathedral”, *Inter-American Music Review*, 1 (1978-1979), pp.179-203; “Manuel de Zumaya en Oaxaca”, *Heterofonía*, número 12, 1979, pp. 3 a 9.

⁵⁰ Aurelio Tello, “La música colonial en Oaxaca”, en *Historia del arte de Oaxaca. Colonial y siglo XIX*, vol. II, Oaxaca, Gobierno del estado de Oaxaca/Instituto Oaxaqueño de las Culturas, 1997; *Archivo musical de la catedral de Oaxaca. Antología de Obras*, México, CENIDIM, 1990, (Colección Tesoro de la música polifónica en México, IV); “El archivo musical de la catedral de Oaxaca”, Jesús Lizama Quijano y Daniela Traffano, *De papeles mudos a composiciones sonoras: La música en la catedral de Oaxaca, siglos XVII-XX*, Archivo histórico de la arquidiócesis de Oaxaca, 1998.

⁵¹ Jesús Lizama Quijano y Daniela Traffano (editores), *De papeles mudos a composiciones sonoras: La música en la catedral de Oaxaca, siglos XVII-XX*, Archivo histórico de la arquidiócesis de Oaxaca, 1998.

⁵² Mark Brill, “Los maestros de capilla de la catedral de Antequera”, *Cuadernos de Historia eclesiástica 2. De papeles mudos a composiciones sonoras. La música en la catedral de Oaxaca, siglos XVII-XX*, Archivo histórico de la arquidiócesis de Oaxaca, 1998.

musical de la época novohispana. Aunque el enfoque desde una y otra disciplinas ha sido bastante productivo, pienso que es preciso continuar impulsando el trabajo conjunto por la complejidad del análisis que semejante temática requiere.

Lo que el presente trabajo busca, es mostrar que la música fue usada por el gobierno de la catedral de México como un instrumento de culto y como un elemento de distinción.

Se busca integrar en esta visión al grupo de músicos de la catedral de México, denominado *Capilla Musical*, el cual, como cuerpo subordinado, fue usado por el gobierno catedralicio metropolitano para instigar el fervor, pero también como elemento de estatus.

Objetivos particulares:

- Estudiar a los arzobispos a fin de mostrar que algunos de ellos se interesaron por aumentar y mejorar al grupo de músicos de la catedral. Exponer de manera específica, qué arzobispos se interesaron en gestionar el crecimiento de la capilla musical.
- Analizar a partir de qué contexto se propició el desarrollo o crecimiento de la capilla musical. Mostrar que el progreso de la capilla musical se debió a causas determinadas a partir de ciertos momentos históricos.
- Reconstrucción prosopográfica: identificar a los músicos que trabajaron en la catedral de México y apreciar de qué manera dirigieron sus carreras. Destacar, de entre ellos, algunas de las trayectorias más representativas.
- Identificar las redes de relación social que construyeron los músicos, o en medio de las cuales se desarrollaron; manifestar lo importante que era para los músicos poseer conexiones sociales amplias, más allá de sus conocimientos o de su competencia técnica como ejecutantes.

Estructura de la investigación

El trabajo se divide en seis capítulos ordenados de manera temática. Dado que nuestra investigación se propone como punto central el mostrar cómo el contexto de poder de la catedral tuvo un impacto sobre el desarrollo de la capilla musical, la división temática ha buscado claridad, a fin de que se puedan seguir los cambios de cada rubro. De ahí que se aborden las diversas temáticas de manera separada.

En el primer capítulo, se aborda el traslado de la tradición catedralicia a América, y de modo específico a la Nueva España. Además, se da seguimiento al lento proceso por medio del cual se asentó la nueva catedral. Se muestra que, aunque la música tuvo lugar en el ceremonial catedralicio novohispano, ésta no se fue estableciendo sino poco a poco, debido sobre todo a la cortedad económica de esta iglesia en su primera etapa.

El segundo apartado se dedica al gobierno catedralicio en su relación con la música. Este tema se aborda desde dos perspectivas, por un lado, el cabildo y sus decisiones sobre los asuntos musicales, y por otro, el desarrollo de la música durante las gestiones arzobispales. Tal distinción obedece a que resulta interesante poder apreciar si las cuestiones referentes a la música variaron o no, y de qué manera lo hicieron, cuando la silla arzobispal estuvo ocupada.

En el tercer capítulo, se estudian cuestiones relacionadas con el ceremonial. En este sentido se tratarán de analizar los cambios introducidos por el propio cabildo, separado de la acción de los obispos, a fin de poder establecer las pretensiones que como Iglesia (y no sólo desde la dignidad arzobispal) se tenían para la realización de las ceremonias, en las cuales la música estuvo presente. Para tratar de profundizar en este tema en particular, se analizarán las reformas que se hicieron en el ritual con el fin de mejorarlo pero también de elevar el prestigio del clero. Por último se pondrá atención al desarrollo de la música en el

ritual, para lo cual se estudiarán los compositores que predominaban y el cuidado que se dedicaba al órgano, principal instrumento litúrgico en la catedral.

En el cuarto apartado, se estudiarán los músicos considerados responsables de la música en el culto. Para ello se presentarán algunos de los casos y problemáticas más representativas. Por ejemplo, el caso de la dotación de la sochantría, los magisterios de capilla, y la situación de los maestros de los infantes. Con ello, se mostrará que a nivel musical había distintos tipos de responsabilidades, con lo cual se podrá apreciar que la práctica musical tenía cierta complejidad en su organización y desarrollo.

El quinto capítulo está dedicado a los ejecutantes musicales de la catedral. Al igual que en el capítulo anterior, se mostrará que entre ellos había cierta jerarquía en cuya cúspide se encontraban los más virtuosos. Para hacerlo el contenido se ha dividido en los distintos segmentos en que eran divididos los propios músicos en la catedral, a saber, mozos de coro o infantes, cantores, y ministriles. Se pone especial atención en los casos que hemos considerado más representativos, a fin de situar en su justa dimensión a las dinámicas que operaban al interior de cada uno de esos grupos.

El sexto y último capítulo analiza a la catedral tratando de verla desde el entramado social de la naciente ciudad colonial en la que se emplazaba. A partir de cuestiones puntuales como las ceremonias se observará que la catedral no era un elemento aislado sino que era parte de un tejido compuesto por diversas corporaciones que interactuaban entre sí. Además se abordará el estudio de prácticas específicas, a fin de determinar las estrategias de los músicos para incorporarse laboralmente a las catedrales.

Al final del trabajo, se agrega un pequeño Colofón, en el que se ha preparado un breve esbozo acerca de lo acontecido en el periodo que va de 1680 a 1715, y que es el que sigue inmediatamente a la época abarcada en nuestro estudio. Con este apartado, lo que

queremos es sugerir el cierre de lo que se ha denominado musicalmente como el estilo *barroco*, y el paso a otro estilo en el que se discontinuará el uso de los instrumentos de viento y se dará preferencia a otro tipo de armonía, instrumentación y composiciones musicales.

CAPITULO I

LA TRADICIÓN MUSICAL ECLESIAÍSTICA Y SU TRASPLANTE A LA NUEVA ESPAÑA

CAPITULO I

LA TRADICIÓN MUSICAL ECLESIAÍSTICA Y SU TRASPLANTE A LA NUEVA ESPAÑA

En este primer apartado, expondremos cómo la tradición musical eclesiástica fue trasplantada a la Nueva España junto con la religión cristiana. Se ha dividido este capítulo en dos partes: la primera explica que la tradición musical eclesiástica fue uno de los elementos culturales de origen hispano que se transmitieron e implementaron en la nueva población novohispana y expone los elementos que conforman esta compleja tradición, la manera en que se implementó como parte del ceremonial catedralicio y por tanto de la cultura cristiana en América. La segunda parte muestra los pormenores de dicha implementación y las problemáticas que se presentaron durante los dos primeros periodos arzobispaes en su intento por integrarla en el culto.

1. EL PROYECTO CATEDRALICIO

Desde la época medieval europea, la catedral se consideró la estructura imprescindible en el trazado de una ciudad. Era uno de los edificios fundamentales, por la importancia de la Iglesia católica, pues a su poder espiritual, se aunaba el económico y el político. En la construcción de estas edificaciones participaban tanto los eclesiásticos como otros poderes, en virtud de que representaban al *corpus* ciudadano. La catedral mantenía vínculos con la población a través de la institución de cofradías, el alojamiento de santos a los que el pueblo profesaba gran devoción, a partir de ser el lugar de enterramientos, así como de representar múltiples entronizaciones, etcétera. Además, era el principal edificio religioso de la ciudad, atraía a todos los sectores y principalmente a las elites, de ahí la importancia de que fuera una construcción acorde a la urbe.⁵³ El que se le concibiera como la casa de todos indujo a que sus dimensiones fueran muy grandes, pues los partícipes de su

⁵³ En el caso de la catedral de Sevilla, las élites fundaron capillas o altares para el enterramiento del linaje. Los miembros de la aristocracia sevillana fundaron capellanías, adquirieron capillas o altares, o derechos de enterramiento, o aniversarios, para lo cual donaron todo tipo de bienes inmuebles o en metálico. A. Jiménez Martín, A. Collantes de Terán Sánchez, *et. Al., La catedral gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva*, España, Universidad de Sevilla, 2006, pp. 124-126.

construcción debían caber en ella, pero también a través de ella expresar su mérito y preeminencia.⁵⁴

La época de oro de las monarquías europeas, situada entre los siglos XVI y XVII, se distinguió por la afirmación del derecho divino, la tendencia a la autoridad absoluta de los reyes y la expansión del culto de la monarquía en las artes y el ritual, por lo cual, la importancia de la catedral en el primer cuadro de la ciudad se subrayó. De ahí la necesidad de que en las ceremonias con significación político-religiosa los monarcas representaran su papel con dignidad.⁵⁵

El sistema de representación ceremonial de la realeza castellana, formalizada paulatinamente desde el siglo XIV, se puso de manifiesto a través de un diverso conjunto de ceremonias y rituales que reflejaron la tendencia a la exhibición pública de la monarquía. Esto requirió disponer de un espacio de representación amplio y con cualidades simbólicas y representativas, en los que se efectuaran las ceremonias de la monarquía con la ostentación, esplendor y publicidad correspondiente. La celebración de los actos más solemnes de la monarquía en la catedral se convirtió en una cualidad que expresó la relación entre el poder político y la divinidad.⁵⁶ En el caso español, tal relación se manifestó cuando la Corona asumió la misión divina de velar por el clero, por la ortodoxia de la fe y por los seglares:

[...] Dios nuestro Señor por su infinita Misericordia y Bondad, se ha servido de darnos sin merecimientos nuestros tan grande parte en el Señorío de este mundo, que demás de juntar en nuestra Real persona muchos, y grandes Reynos que nuestros gloriosos progenitores tuvieron,

⁵⁴ Juan Plazaola, *Historia y sentido del arte cristiano, Biblioteca de Autores Cristianos*, Madrid, 1996, p.465.

⁵⁵ Muir, Edward, *Fiesta y rito en la Europa Moderna*, España, Editorial Complutense, 2001, p.311.

⁵⁶ Ejemplo de esto fue cuando Fernando del Pulgar recomendó a Isabel la Católica que recurriese a las formas más elaboradas de ostentación y boato en las ceremonias que celebrase la monarquía debido a que el estado real debía resplandecer sobre los otros estados por tener la autoridad divina en la tierra. Miguel Ángel Castillo Oreja, "Los espacios de la monarquía en la catedral primada: la reforma de la capilla mayor y la jura de Juana de Castilla y Felipe de Borgoña", Víctor Mínguez, *Visiones de la Monarquía Hispánica*, Castellón de la Plana, Publicaciones de la Universidad de Jaume, 2007, pp.229-260, pp. 233.

siendo cada uno por sí poderoso Rey y Señor, ha dilatado nuestra Real Corona en grandes Provincias, y tierras por Nos descubiertas, y señoreadas hacia las partes del Mediodía y Poniente de estos nuestros Reynos. Y teniéndonos por más obligado, que otro ningún Príncipe del mundo a procurar su servicio y la gloria de su Santo Nombre, y emplear todas las fuerzas y poder, que nos ha dado en trabajar que sea conocido, y adorado en todo el mundo por verdadero Dios, como lo es, y Criador de todo lo visible, e invisible; y deseando esta gloria de nuestro Dios y Señor, felizmente hemos conseguido traer al Gremio de la Santa Iglesia Católica Romana las innumerables Gentes, y Naciones que habitan las Indias Occidentales, Islas y Tierra firme del Mar Océano, y otras partes sujetas a nuestro dominio. Y para que todos universalmente gocen el admirable beneficio de la Redención por la Sangre de Christo nuestro Señor, rogamos y encargamos, a los naturales de nuestras Indias, que no huvieren recibido la Santa Fe, pues nuestro fin en prevenir y embiarles Maestros y Predicadores, es el provecho de su conversión, y salvación [...].⁵⁷

La corona castellana consideró su conjunto de territorios como un bien que Dios había puesto a su cuidado, por lo que ensalzar la fe era una de sus obligaciones. Como resultado, sus titulares manifestaron su piedad con la construcción o embellecimiento de iglesias y monasterios.⁵⁸

Porque los señores Reyes nuestros Progenitores desde el descubrimiento de las Indias Occidentales ordenaron y mandaron que en aquellas Provincias se edificasen Iglesias donde ofrecer Sacrificio a Dios Nuestro Señor y alabar su Santo Nombre, y propusieron a los Sumos Pontífices que se erigiesen Catedrales y Metropolitanas, las cuales se erigieron y fundaron, dando para sus fábricas, dote, ornato y servicio de culto divino gran parte de nuestra Real hacienda, como patronos de todas las Iglesias Metropolitanas, Catedrales, Colegiales, Abaciales y todos los demás lugares píos, Arzobispados, Obispados, Abadías, Prebendas, Beneficios y Oficios Eclesiásticos, según y en la forma que se contiene en las Bulas y Breves Apostólicos y leyes de nuestro Patronazgo Real. Ordenamos y mandamos a los Virreyes, Presidentes y Gobernadores de Nuestras Indias, que nos informen y den cuenta de las iglesias que están fundadas, y de las que pareciere conveniente fundar, para que los Indios que han recibido la Santa Fe Católica, sean enseñados y doctrinados como conviene, y los que hoy perseveran en su Gentilidad reducidos y convertidos a Dios Nuestro Señor.⁵⁹

⁵⁷ Ley primera: Exhortación a la Santa Fe Católica, y como la debe creer todo fiel cristiano. *Recopilación de leyes de los reynos de las Indias, tomo primero, 2ª edición, Madrid, Antonio Balbas, 1756, op. cit. fol. I.*

⁵⁸ Adeline Rucquoi, *La historia medieval de la Península Ibérica*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2000, p.307.

⁵⁹ Título segundo. De las Iglesias Catedrales y Parroquiales y de sus erecciones y fundaciones. Ley primera. *Que los Virreyes, Presidentes y Gobernadores informen sobre las iglesias fundadas en las Indias, y de las que conviniere fundar para la doctrina y conversión de los naturales*, f. 7.

2. EL TRASPLANTE DE LA TRADICIÓN MUSICAL A AMÉRICA

La Iglesia que llegó al Nuevo Mundo era heredera de la Edad Media. Su estructura, anterior al Concilio de Trento, fue trasplantada de las regiones de la Península Ibérica, territorio en el cual ni las herejías que asolaron otras partes de Europa en la alta Edad Media, ni la Reforma protestante tuvieron un impacto como el que tuvieron en el norte de Europa. Por ello, se suele presumir que el pensamiento y la estructura que definieron a la España de la reconquista fueron las que se implantaron en la Nueva España.⁶⁰ Aunque esta afirmación debe matizarse, es un hecho que para instaurar la diócesis de México se adoptó sin cambios el rito de la catedral de Sevilla, el cual incluía el uso de la liturgia mozárabe y la tradición musical. Dicha tradición fue practicada en la catedral metropolitana, así como en sus iglesias sufragáneas, en virtud de que dentro de los límites de su extensión se seguían los misales y breviarios sevillanos.⁶¹

Es importante señalar que el traslado de la Iglesia a tierras americanas no significó una mera exportación, pues el hecho de asentarse en un territorio diferente, en el que había otras prácticas y culturas, requirió transformaciones y adaptaciones a las nuevas circunstancias. En los siglos XVI y XVII se fundaron la mayor parte de las catedrales hispanoamericanas, por lo que la experiencia adquirida en la conquista del sur de la península Ibérica de manos de los árabes, así como la instauración de las catedrales andaluzas a finales del siglo XV en las que se había privilegiado el regio patronato, sirvieron como precedente para la instauración de la Iglesia en la Nueva España.⁶²

⁶⁰ Luis Weckman, *La herencia medieval de México*, El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica, 1994, p.290.

⁶¹ *Ibidem*, p.291.

⁶² Javier Marín López, “Música y músicos entre dos mundos: La catedral de México y sus libros de polifonía (siglos XVI-XVIII)”, Universidad de Granada, Granada, 2007, p.30 (tesis doctoral).

La catedral de México

La estructura de gobierno que implementó la Corona castellana, hizo que el papel del estamento eclesiástico en la conquista y poblamiento de las Indias fuese determinante, tanto en el ámbito religioso, como en el político y social. La creación de distintas diócesis es el ejemplo más claro de ello, pues de acuerdo con la tradición peninsular, desde el siglo XI su fundación coadyuvó a la evangelización de la población y a la administración del territorio conquistado.⁶³

La Corona y la Iglesia condujeron el proceso de conquista y poblamiento de las Indias. Como parte de la institución del Real Patronato Indiano, la Iglesia, además de ser una institución religiosa, se convirtió en parte del proyecto del gobierno monárquico. En esta relación, los miembros del clero mantuvieron un perfil dual: por un lado se asumieron como hombres del rey, y por otro sirvieron su oficio en la iglesia en su calidad de miembros del estamento eclesiástico. Este doble papel se hizo extensivo a las ceremonias efectuadas en la catedral, lo cual se estableció en los estatutos de erección de la catedral de México, donde se mandó que la eucaristía de aniversario se oficiara por los reyes de España.

Desde 1532, el obispo Zumárraga y los miembros de la Real Audiencia elaboraron, con base en una cédula real del primero de septiembre de 1530, la *Erección Provisional de la Catedral*.⁶⁴ En él, se mandó que en tanto se enviaban las bulas del obispado para que se formara la erección, se procediera conforme al obispado Tlaxcalteca bajo la prelatura de

⁶³ José Gabino Castillo Flores, “Evangelizar y poblar. Apuntes sobre el clero secular en los primeros años de la diócesis de México (1530-1555)”, en Nelly Sigaut y Tomás Calvo, *Cultura y arte de gobernar es espacios y tiempos mexicanos*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2015, pp.195-217, p.195.

⁶⁴ “Erección provisional de la catedral de México”, *Un desconocido Cedulario del siglo XVI perteneciente a la catedral metropolitana de México*, Prólogo y notas de Alberto María Carreño, Introducción Presbítero Dr. José Castillo Piña, Ediciones Victoria, México, [Edición facsimilar de la hecha en México, Casa de Pedro Ocharte, 1563], pp. 74-77.

fray Julián Garcés. De acuerdo con ello, se ordenó que se distribuyeran los diezmos entre el obispo, las personas presentadas a las prebendas de la catedral de México y la fábrica.

En cumplimiento de la cédula, los oidores y obispo organizaron la distribución de los diezmos. Habría sólo una dignidad (la del Deán, ocupada por Manuel Flores, con un salario de 150 castellanos); cinco canónigos (Bachiller Alonso López, Gaspar López, Juan Bravo, Pedro Morales, y Juan Juárez, con cien pesos de salario para cada uno); un sacristán, un pertiguero, un organista, mozos de coro (con 12 pesos de salario y una hopa) y cuatro capellanes de coro (Rodrigo Torres, Cristóbal Rodríguez, Cristóbal Campaya, Alejo Villanueva, con un salario de entre 30 y 20 pesos).

A pesar de la organización implementada en 1532, la catedral obtuvo su estatuto jurídico apenas dos años después. En la Erección de la Iglesia de México de 1534, se aclaró que en la Nueva España, por ser la principal región de todas las conquistadas (aparte de haberse promulgado en ella la fe de Jesucristo y ser “liberada” del culto “bárbaro”), se establecería el orden jerárquico de la Iglesia Romana. La catedral entonces se instituyó como el centro desde el que se llevaría a cabo la evangelización y se practicaría el culto divino, como se hacía en los demás territorios de la monarquía hispánica. Para ello se dio facultad al obispo de edificar el templo, la residencia del prelado, las iglesias parroquiales y para erigir las dignidades eclesiásticas; canonicatos, prebendas y beneficios.

Las funciones del cabildo catedralicio eran prácticamente dos: ayudar al obispo en el gobierno de la diócesis y atender el servicio litúrgico de la catedral. Como administrador, el cabildo tenía tres funciones: la ordenación del servicio litúrgico de la catedral, la configuración y regularización interior del grupo, y la gestión económica de los bienes y rentas que permitieran asegurar el culto y la sustentación de sus servidores. El deán o aquél que presidiese el cabildo, tenía facultad legítima para convocar a una sesión a fin de tratar

asuntos referentes a la administración de las rentas eclesiásticas, al servicio de la iglesia, o al culto divino. Entre las obligaciones de los prebendados se encontraban: hacer profesión de fe, asistir a cantar en el coro y acompañar al obispo en las celebraciones.⁶⁵

Cabe señalar que a los empleados que ayudaban en la administración catedralicia se sumaban otros dedicados al culto divino. En primer lugar, los curas encargados de decir misa, confesar e impartir sacramentos en la catedral, y en segundo lugar, seis acólitos y cuatro capellanes de coro. Éstos últimos, debían asistir al facistol a rezar el oficio divino tanto en las horas diurnas como en las nocturnas y a celebrar veinte misas al mes.⁶⁶

Los oficios relacionados con la música en la catedral de México

Debido a que la música y el canto tenían un papel fundamental en la liturgia, se establecieron oficios dedicados a ello. El organista, en particular, ocupó un lugar primordial. En la península, en la Catedral de León por ejemplo, sus obligaciones fueron especificadas en el “Orden y Constituciones”. Entre ellas figuraban: alternar con los cantores, siempre que hubiere fabordón a las vísperas, durante los salmos primero y último; tocar en las completas y maitines en las fiestas de precepto,⁶⁷ incluyendo las Pascuas de Resurrección y Pentecostés, así como los patronos de las diócesis y de la ciudad. Además debía tener motetes que se ejecutaran con el órgano, ya fuera como solista o acompañante, los cuales se debían adornar con las “glosas”⁶⁸ que todos los organistas dominaban. En la catedral de Málaga el organista debía tocar en la procesión de *Corpus*.⁶⁹

⁶⁵ Iván Machado de Chávez, “Parte cuarta. Del cabildo eclesiástico, de la potestad y jurisdicción...”, en *Perfecto Confesor y cura de almas*, vol. 2, Barcelona, Pedro Lacavallería, 1641, pp. 153-185.

⁶⁶ *Erección* (1534), Estatuto X, p. 13.

⁶⁷ Día en que hay obligación de decir misa.

⁶⁸ Consultar el glosario.

⁶⁹ Samuel Rubio, *Historia de la música española 2. Desde el “ars nova” hasta 1600*, Madrid, Alianza Editorial, 1988, p. 40.

En el caso de la catedral de México, desde la erección provisional de 1532 se contempló el aspecto musical del culto. Entonces, a pesar de los limitados recursos con que se contaba, se previó la provisión de un organista. Su tarea consistió en acompañar la salmodia, tocar en las fiestas principales y en lo ordinario. Sin embargo, en la Erección de 1534, sólo se mencionó que su obligación residiría en tocar el órgano los días festivos, mientras que para otros tiempos su participación debía ser prevista por disposición del cabildo.

Al parecer, el primer organista de la catedral de México fue Juan de Alcalá, clérigo, quien sirvió en la sede catedralicia desde 1531.⁷⁰ Hacia 1539, Antonio Ramos, era quien ocupaba el oficio con un salario de cuarenta pesos de minas y con la obligación de tocar los domingos y las fiestas de primera y segunda dignidad.⁷¹ En 1540, Antonio pidió un aumento de su precario salario, explicando que en su defecto se vería obligado a dejar el servicio de la “santa iglesia”, por lo cual el cabildo acordó sumarle otros cuarenta pesos de minas. Según se aclaró, este pago adicional se tomaría de los dos novenos reales, dada la carestía de diezmos y los fuertes gastos de la catedral.⁷²

En lo que se refiere a las obligaciones del organista, una de las pocas noticias que tenemos data de 1563, fecha en que el entonces racionero y maestro de capilla, Lázaro del Álamo, presentó una memoria al cabildo en la que se establecían los días en que se debía tocar el órgano durante el culto divino:

[...] Primeramente todos los días de primera y segunda dignidad, primeras y segundas vísperas y procesión y misa y en las octavas solemnes los tres días principales, misa, vísperas y el día de la octava. Todos los domingos del año primeras y segundas vísperas y procesión y misa y a todos los domingos de adviento y septuagésima y cuadragésima si no fuere cuando hubiere

⁷⁰ AGI, Audiencia de México, 1088, L.1BIS, F.93V-94R.

⁷¹ Archivo del Cabildo de la Catedral Metropolitana de México (en adelante ACCMM), Actas Capitulares (en adelante A.C), Libro 1, (en adelante L.) folios (en adelante f. o ff.) 23v, sábado 15 de noviembre de 1539.

⁷² ACCMM, A.C., L. 1, f. 32, martes 17 de agosto de 1540.

procesión del sacramento que ha de tañer a ella todos los sábados que se rezare de nuestra señora a misa[...].⁷³

Otro de los cargos de la catedral que se relacionaba con el quehacer musical era el de sochantre. Para entender la función del sochantre es necesario comprender primero la dignidad del chantre. El chantre era designado “con distintos nombres: “primicerios”, esto es, *primus in cera, primus in tabula cerata* (el primero en la lista de los oficios litúrgicos); o también “capiscol”, esto es, *Caput Scholae* (maestro de la escuela de cantores).”⁷⁴ En la Edad Media este cargo era considerado tan importante, que incluso los obispos lo reservaban para ellos mismos, siguiendo el ejemplo de Gregorio Magno.

En el siglo IV, el chantre cantaba los versículos del salmo que se tomaban como tema del sermón.⁷⁵ Durante el periodo carolingio, si bien el chantre era el cantor principal de la iglesia, para el siglo XIII ya era sólo el administrador responsable de la decencia del culto, dado que sus actividades privilegiaban los asuntos financieros, legales y educativos de la catedral. Así, la superintendencia diaria del oficio, en lo que al canto se refiere, recayó en el sochantre, quien entonces llegó a convertirse en el responsable de este ejercicio, mientras que el chantre lo era sólo de manera nominal.⁷⁶

De manera semejante, en la catedral de Sevilla, si bien el chantre se relacionaba con el canto coral, en la práctica el auténtico ejecutante y responsable inmediato era el sochantre. A este se le exigía hallarse perfectamente instruido en el canto llano y figurado, tener voz clara, sonora y ser de buen cuerpo. Entre sus actividades figuraban: regir el coro en todas las horas canónicas y funciones capitulares; formar parte del tribunal para elegir a

⁷³ ACCMM, A.C., L. 2, f. 95, martes 12 de enero de 1543.

⁷⁴ José Valadés Santos, *Los cabildos y el servicio coral*, Morelia, Michoacán, Ed. Fimax Publicistas/Escuela Superior de Música Sagrada, 1945, 221, pp. 55-56.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 40.

⁷⁶ Craig Wright, *Music and Ceremony at Notre Dame of Paris, 1500-1550*, Cambridge, University Cambridge Press, 1989, p. 19.

los salmistas; cuidar el orden y compostura de los acólitos y mozos de coro durante los oficios; suplir a los salmistas en la capilla musical los días solemnes; y, en algunas ocasiones, y a falta de maestro, enseñar a los mozos de coro.⁷⁷

En el caso de la catedral de México, si bien el oficio de sochantre no se contempló en la Erección provisional, sí se nombró un sustituto que cubriera parte de sus actividades, tales como entonar los tonos y dirigir el facistol. Si bien el oficio no se instituyó en la Erección de 1534, desde el año 1538, existen referencias a este oficio en las actas capitulares. En ese entonces, Bernabé de Estrada, ejercía el oficio y también el de cantor por un salario de 92 pesos de minas.⁷⁸ Gonzalo Mejía, fue otro de los ministros que realizaron tareas relacionadas con el oficio del sochantre. Como salario recibía nueve pesos de minas y doce adicionales por el oficio de “apuntador”. Cabe mencionar que esta última labor también llegó a desempeñarla el sochantre anterior.⁷⁹ A finales de 1539, se eligió a un músico de apellido Vergara para que sirviera en el coro con el mismo salario de 72 pesos de minas que se había dado a Bernabé de Estrada, doce de los cuales eran para que también ejerciera la tarea de apuntador.⁸⁰ Al siguiente año, Vergara fue elegido como sacristán con calidad de ayudante de los curas en los entierros mientras se elegía a otro que supiera cantar.⁸¹

Es de señalar que el oficio de sochantre llegó a ser tan importante en la catedral que funcionó como un medio para obtener una prebenda. Como ejemplo, tenemos el caso del presbítero Bartolomé Sánchez, para quien el cabildo pidió a la Corona una ración, de las

⁷⁷ Diego Ángulo Iñiguez, *La Catedral de Sevilla*, Sevilla, Guadalquivir, 1991, p. 799.

⁷⁸ ACCMM, A.C., L. 1, f. 8, 26 de noviembre de 1538.

⁷⁹ ACCMM, A.C., L. 1, f. 13, 11 de marzo de 1539.

⁸⁰ ACCMM, A.C., L. 1, f. 18, 7 de octubre de 1539.

⁸¹ ACCMM, A.C., L. 1, f. 31, 1 de julio de 1540.

tres canonjías que estaban suprimidas.⁸² Doce años después, y tras el servicio de dos sochantres más, el canónigo Santos expuso que, aunque se había otorgado una ración para el oficio de sochantre a fin de que no hiciese falta su labor en el culto ni en el oficio divino, y de haber varios personas “beneméritas en quien concurren todas calidades para el dicho oficio”, la ración aún no se dotaba a nadie.⁸³ Por ello, el cabildo decidió elegir por sochantre a Pedro Garcés, clérigo presbítero, por ser “diestro en el arte de canto llano y canto de órgano y tener buena voz y ser hijo de esta dicha iglesia y haber servido tanto tiempo en ella”.⁸⁴ Sin embargo, esta decisión fue revocada por el arzobispo, quien argumentó que el cabildo había tomado tal decisión “a escondidas”.⁸⁵ El sochantre que posteriormente ocuparía la ración sería Lázaro del Álamo.

Otro de los oficios musicales más importantes fue el de *maestro de capilla*. En la catedral de Burgos, a inicios del siglo XVI, el *maestro de capilla* se encargaba de la enseñanza e integración de los mozos de coro al servicio del templo, así como de los cantores. Cabe destacar que la formación del maestro de capilla iniciaba desde pequeño, por lo común, como *seise* o mozo de coro de alguna catedral.⁸⁶ Para aspirar a tal oficio se debía mostrar suficiente competencia en la música y ser sacerdote. Las obligaciones del maestro eran semejantes en todas las catedrales, en donde, transmitidas por tradición a lo largo del siglo XVI, se fueron fijando en “Estatutos” o “Reglamentos”.⁸⁷

⁸² “[...] Pedir a su majestad que con las tres canonjías que están suprimidas se pongan dos racioneros y se dé una más para Bartolomé Sánchez, presbítero que ha servido como sochantre [...]” ACCMM, A.C., L. 1, f. 54, 2 de enero de 1543.

⁸³ ACCMM, A.C., L.1, f. 130v, 06 de julio de 1557.

⁸⁴ *Idem*.

⁸⁵ ACCMM, A.C., L. 1, f. 130v., martes 6 de julio 1557.

⁸⁶ En ocasiones esta enseñanza se iniciaba de forma particular, tal fue el caso de Francisco Guerrero o de Cristóbal de Morales en Toledo. Véase: Samuel Rubio, *Historia de la música española, op. cit.*, p. 17; Además véase glosario.

⁸⁷ Burgos, 1538; Badajoz, 1547; León, 1548; Ávila, 1560. *Ibidem*, p. 19.

Una de las explicaciones detalladas de las obligaciones del *maestro de capilla* proviene de la catedral de León. En aquél lugar, el maestro debía tener una capilla, es decir un lugar donde poder enseñar y disponer de una llave; ensayar dos horas por la mañana y dos por la tarde; dar lecciones de canto llano, canto de órgano, contrapunto y composición a las dignidades y canónicos que quisieran aprender; impartir la misma enseñanza a los *seises*, tanto en la casa donde los tuviera a su cargo como en la capilla; enseñar a mozos y acólitos de forma gratuita; buscar *seises* para su reclutamiento, examinarlos antes de ser presentados y reconocidos por el cabildo, y cubrir las vacantes respectivas en un plazo de quince días. Además, el *maestro de capilla* debía enseñar a cantar las obras a los *seises*, ensayar las que se ejecutaran, y enseñar a los niños composición musical. A esto se sumaba la composición de obras para las fiestas de Navidad, *Corpus Christi* y aquellas que el cabildo señalara.⁸⁸

En la catedral de México, durante el siglo XVI, la educación de los mozos tuvo un lugar importante en las actividades del maestro de capilla. Para el año de 1562, se mandó a los mozos, capellanes de coro y sustitutos aprender canto con el maestro para mejorar el servicio del coro y del culto divino, advirtiéndoles que en caso de incumplimiento se les despediría.⁸⁹ El acatamiento de esta orden podía tener como recompensa el hacer estable el servicio de algunos jóvenes en la catedral. Ejemplo de ello fue cuando en 1563, al mozo de coro, Juan de Sarabia, se le asignaron doce pesos de salario por la obligación de asistir los

⁸⁸ Una de las principales obligaciones del maestro de capilla fue tener en su casa a los *seises* mozos del coro. Debía cuidar su alimentación, vestido, educación, y enseñarles a leer y escribir. Esta labor era inspeccionada por algún delegado del cabildo. *Ibidem*, p. 19-20.

⁸⁹ ACCMM, A.C., L. 2, f. 67, 2 de enero de 1562.

domingos y días de fiesta a la misa y a vísperas, no sin recordarle que debía estar presente todos los días en la casa del maestro de capilla para aprender canto.⁹⁰

El *maestro de capilla* con el que debían acudir a instruirse mozos, capellanes de coro y sustitutos era el racionero Lázaro del Álamo,⁹¹ quien al parecer puso empeño en cultivar este arte de la música entre los ministros que ejercían el oficio. Además de la instrucción en el canto, Lázaro del Álamo participó en la organización del culto divino, pues en los primeros días de enero de 1563 hizo entrega, en la sala capitular, de una memoria en la que se detallaban las obligaciones de los participantes del culto divino, es decir, el organista y los cantores.⁹²

La base de la capilla musical estaba conformada por cantores que reunían las cuatro cuerdas del cuarteto vocal: tiple, contralto, tenor y contrabajo. En el conjunto de las catedrales ibéricas, por regla general, todos eran asalariados. Su sueldo era la suma del producto de una media ración, más la cantidad en metálico que se concertaba cuando eran recibidos, salario que podía aumentar con el transcurso del tiempo. El número de cantores variaba de un lugar a otro, lo cual dependía en mayor grado de los ingresos de cada

⁹⁰ Parece que este mozo de coro se formó en la catedral desde pequeño, pues en la misma acta se le da permiso para continuar sus estudios fuera del recinto catedralicio, beneficio que los niños tenían después de haber servido algunos años en la catedral. ACCMM, A.C., L. 2, f. 94v, martes 12 de enero de 1563.

⁹¹ El clérigo y presbítero, Lázaro del Álamo fue nombrado maestro de capilla en 1556, “atento a su buena habilidad”. ACCMM, A.C., L. 1, f. 116, 2 de enero de 1556; La elección del maestro se dio durante un periodo económico complicado para la sede, pues según se quejaban, su principal ingreso económico, los diezmos, disminuían. Por tal motivo se ordenó que los diezmos no se arrendaran más, sino que se nombraran personas que estuvieran encargadas de cobrarlos y entregarlos a la catedral. Con ello se observa la gran necesidad que había en cuanto a ir completando al número necesario de ministros, pues de ello dependía la fuerza de la sede, de sus miembros y de la administración.

En el caso que nos compete (la música), mencionaremos para fines comparativos cómo la sede de Toledo tenía un cabildo muy grande, unas 14 dignidades, 40 canónigos, 20 canónigos extravagantes y 50 racioneros. Habría que sumar, según datos de 1591, 48 capellanes de coro, 162 capellanes de diversas capillas, 40 curas y 4 lectores ordinarios, más sacristanes, cantores, ministriles y demás oficiales. Ramón Sánchez González, “I. Primera parte: Cabildo - Iglesia”, en Ramón Sánchez González, *Iglesia y sociedad en la Castilla Moderna. El cabildo catedralicio de la Sede primada, S. XVII*, Cuenca, Ayuntamiento de Toledo, Concejalía de Cultura Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000.

⁹² ACCMM, A.C., L. 2, f. 95, martes 12 de enero de 1563.

catedral. Para 1538, en la catedral de Burgos había diez cantores, cuyo sueldo variaba entre siete y veinte mil maravedíes anuales.

Entre las obligaciones de los cantores de la catedral de Burgos, por ejemplo, estaban las siguientes: obedecer al maestro; asistir a los ensayos siempre que se les convocara; estar presentes en todas las funciones que se debiera interpretar música polifónica, ya fuera en las ceremonias reglamentarias o en las que el cabildo determinara. No les estaba permitido ausentarse de la ciudad sin el permiso del cabildo, ni actuar en otra catedral sin su consentimiento. En cuanto a la conducción personal, los cantores que gozaban de un salario tenían prohibido dar alboradas en las calles por las noches.⁹³

En la catedral de México los deberes de los cantores eran parecidos aunque se fueron definiendo y complementando con el tiempo. De acuerdo con la memoria que elaboró el maestro de capilla, Lázaro del Álamo, de la asistencia y la obediencia llegó a depender la continuidad de los músicos en la catedral. Con base en ello, se estableció que sus obligaciones eran asistir a las celebraciones catedralicias:

- 1) Primeramente, todos los días de fiesta de guardar a primeras vísperas y procesión y misas.
- 2) Todos los domingos del Santísimo Sacramento, procesión y misa.
- 3) Todos los domingos de adviento y de septuagésima y cuadragésima, procesión y misas.
- 4) Todos los días que hay seña a vísperas.
- 5) Los tres *días de tinieblas* y jueves y viernes y sábado de la semana santa a misa.⁹⁴

⁹³ Samuel Rubio, *Historia de la música española, op. cit.* La razón de esta norma era el cuidado de las costumbres; se debía cuidar el buen comportamiento de los cantores catedralicios, pues aunque fueran laicos, representaban a la Iglesia. Jorge Traslosheros, *Iglesia, justicia y sociedad en la Nueva España, la audiencia del arzobispado de México 1528-1668*, México, Editorial Porrúa, Universidad Iberoamericana, 2000, 219 p., p. 170.

⁹⁴ ACCMM, A.C., L. 2, f. 95, martes 12 de enero de 1543.

De nuevo, con el afán de recuperar los precedentes peninsulares, para ver en ellos los antecedentes de la creación de la capilla de México, diremos que en la catedral andaluza de Córdoba el origen de los mozos de coro fue común al de los *capellanes de coro de la veintena*.⁹⁵ Esto prosiguió hasta que se diferenciaron los cargos con el fin de cubrir la asistencia a los oficios del coro y la ayuda a los celebrantes. Fue en 1395 cuando los estatutos capitulares designaron a los infantes como “los mozos criados del coro”. En ese momento, fijaron su número en ocho y ordenaron que, como parte de sus obligaciones, asistieran a las horas canónicas nocturnas y diurnas, y se encargaran del incienso en las ceremonias litúrgicas, razón por la que les aumentaron su estipendio mensual de 30 a 60 maravedíes.

En la catedral de México, se puede documentar la presencia de los mozos de coro desde 1538. En esta fecha se mandó dar al canónigo Juan Juárez lo que fuera “honestamente” necesario para aderezar a los niños cantores y “para las chanzonetas de la pascua y noche santa de navidad”.⁹⁶ Entre las obligaciones de los mozos se establecía el estudio de la gramática,⁹⁷ es decir, el aprendizaje de latín. Entre los beneficios que los niños recibían se encontraba el vestuario y, en algunas ocasiones, algún estipendio. Desde 1539, a los mozos se les dieron hopas y 12 pesos de minas de salario anuales por su ocupación como cantores.⁹⁸ Sin embargo, al año siguiente se acordó no darles vestuario al momento de ingresar sino hasta que cumplieran un año de servicio debido a sus constantes

⁹⁵ Eran doce y se sentaban seis en cada coro de la catedral, para los rezos de las horas nocturnas y diurnas y celebrar distintas misas por encargo del cabildo, que era quien les pagaba sus servicios y los designaba. Iluminado Sanz Sancho, “El cabildo catedralicio de Córdoba en la Edad Media”, en *La España Medieval*, 2000, 23, pp. 189-264, p. 199.

⁹⁶ ACCMM, A.C., L. 1, f. 4v, 15 de noviembre de 1538.

⁹⁷ ACCMM, A.C., L. 1, f. 7v, 26 de noviembre de 1538.

⁹⁸ ACCMM, A.C., L. 1, f. 8v-9, 7 de enero de 1539.

deserciones.⁹⁹ Esto se reiteró tres años después, cuando se acordó que antes de que se compraran las hopas para los mozos, el mayordomo tomaría fianzas para asegurarse de que sirvieran en la catedral durante todo el año, o de lo contrario él las pagaría.¹⁰⁰ Para 1545, el cabildo dispuso que únicamente fueran aceptados en la catedral los niños que se comprometieran a servir por un tiempo mínimo de tres años, con el fin de corregir su falta de compromiso.¹⁰¹

En agosto de 1559, en tiempos del gobierno de Don Alonso de Montúfar, hubo gran carencia de mozos de coro. Para remediarlo el arzobispo mandó que a pesar de que en la *Erección* de la catedral de México se había estipulado la contratación de sólo seis mozos de coro, se contrataran diez y se les diera salario.¹⁰² Sin embargo, para el mes de noviembre, este decreto fue más allá, cuando ante la persistencia de falta de mozos para los servicios diarios, se decretó que se recibieran doce niños con doce pesos de minas de estipendio.¹⁰³

En lo que concierne a los ministriles, éstos comenzaron a incorporarse a las catedrales hispánicas a inicios del segundo cuarto del siglo XVI, o en algunas partes desde antes, pero de modo circunstancial. Los instrumentos que ejecutaban en los recintos catedralicios, salvo excepciones, eran de viento: flautas, chirimías, sacabuches, bajones y cornetas (Véase el Anexo número 2). Como su admisión fue antecedida por discusiones sobre qué tan conveniente era contratarlos tardaron en ser aceptados, y en varias catedrales peninsulares se les integró a las celebraciones sacras casi al mismo tiempo: en 1526, se admitieron cinco ministriles en Sevilla; en 1544, se aceptó una capilla de ministriles en

⁹⁹ Se manda que a los mozos de coro no se les den hopas sino hasta después de un año de servicio. Si no se les descontarán de los 12 pesos que marca la Bula de erección. Luego de un año, se evaluará su servicio y se le darán si las amerita por costa del cabildo. ACCMM, A.C., L. 1, f. 32v, martes 28 de septiembre de 1540.

¹⁰⁰ ACCMM, A.C., L. 1, f. 55v, 2 de enero de 1543.

¹⁰¹ Que los mozos de coro sirvan 3 años y si no “pierdan lo que hubieren servido [...] y con esta condición sean recibidos.” ACCMM, A.C., L. 1, f. 71v, 22 de septiembre de 1545.

¹⁰² ACCMM, A.C., L. 2, f. 8, 19 de agosto de 1559.

¹⁰³ ACCMM, A.C., L. 2, f. 16v, 7 de noviembre de 1559.

León; en 1546, en Burgos; y en 1560, en Valencia. Debido a lo tardío de esta costumbre, no parece raro que en la catedral de México casi no se encuentren referencias a dicho grupo de músicos, con excepción del año 1543, en que se contrataron unos ministriles indios que ganarían 24 pesos al año.¹⁰⁴

La implementación del ritual catedralicio

El primero de marzo de 1536, tuvo lugar la primera sesión capitular en la catedral de México, la cual fue presidida por el obispo fray Juan de Zumárraga. En aquella reunión, y de común acuerdo, se eligió al canónigo Cristóbal de Campaya para que fuera a los reinos de Castilla a “negociar ciertas cosas” de la catedral “ante su majestad y consejo.”¹⁰⁵ Se previó para esto una licencia de dos años. Entre los asuntos a negociar estaba la construcción de un nuevo edificio catedralicio, y que el obispado de Michoacán fuera otorgado al de México “porque de esa manera el culto será aumentado como conviene a la ciudad, administración y conversión de los indios. Que si se hacen dos, ninguno podría servirse como conviene.”¹⁰⁶

Otro de los pendientes a atender fue la compra de libros para el ritual en Sevilla. La cantidad destinada a esta adquisición fue de cien castellanos de minas; con ellos se debía adquirir una regla de pergamino,¹⁰⁷ un capitulario, un oficio natural diurno y un dominical:

[...] Ha de preguntar, en la Iglesia mayor de Sevilla por Peña, el benemérito y cantor, y darle la carta que para él lleva del cabildo y que le busque los libros siguientes: primeramente una

¹⁰⁴ No se menciona la cantidad de músicos. ACCMM, A.C., L. 1, f. 58, 1 de mayo de 1543.

¹⁰⁵ Entre los asuntos que trataría Cristóbal de Campaya con la Corona figuraban: solicitar ayuda para construir un templo más amplio; anexar el obispado de Michoacán al de México; reclamar los territorios que se les habían quitado al obispado de México; pedir que los españoles diezmaran el tributo que se les entregaba; solicitar para los prebendados dos meses de *reclé*; aumento salarial para los organistas; y que se autorizara el pago de diezmos por parte de los indígenas. ACCMM, A.C., L. 1, f. 2, 1 de marzo de 1536.

¹⁰⁶ *Idem.*

¹⁰⁷ La regla es un conjunto de disposiciones que norma el funcionamiento del coro. Designa el orden que debe seguirse en el oficio divino en el contexto de la liturgia. Estas instrucciones sirvieron para normar la actividad musical catedralicia y también regularon la conducta de sus integrantes. *III Concilio Provincial Mexicano celebrado en México el año de 1585*, México, Eugenio Mafellert y Compañía, 1859.

regla de pergamino, que sea muy buena, de las nuevas. Ítem, un capitulario, y un oficio natural diurno y un dominical. Y pagar lo que costare de los cien castellanos de minas que para esto lleva, y si faltare avisar a su señoría o cabildo para que se provea. Y enviar luego a lo menos la regla y unas entonaciones de los himnos de todo el año y de los tonos de los salmos [...].¹⁰⁸

Cristóbal de Campaya, también trataría de arreglar otros asuntos, como los salarios de los ministros de la catedral. La intención que se guardaba era que el estipendio del organista aumentara, y que el del maestro de gramática disminuyera, de 50 pesos anuales a la misma cantidad por cada trienio.

Fray Juan de Zumárraga y el cabildo también tratarían de obtener la facultad de elegir a los curas a fin de poderlos examinar. Como recurso para lograrlo, se apoyaron en la tradición Sevillana y Toledana. Con ello buscaban tener el derecho a escoger a los ministros que habrían de servir en el coro, pues de lo contrario, en caso de ser nombrados por la Corona, los conocimientos de los curas no podrían ser reconocidos, así como tampoco podrían estar bajo el reglamento catedralicio.¹⁰⁹

La segunda reunión capitular de la catedral de México se llevó a cabo hasta el regreso de Campaya. Fue entonces cuando se aprobó la tarea realizada por el procurador.¹¹⁰ Entre lo que consiguió para el culto de la catedral figuró el aumento salarial para el organista y el pertiguero. La corona, por su parte, recordó al gobierno catedralicio de la ciudad de México su obligación sobre implementar lecciones de gramática para los mozos de coro. En lo que se refiere a la compra de libros para el culto, Campaya entregó al cabildo una relación en la que se describía, con claridad, el costo de la regla del coro y las personas que habían intervenido en su elaboración y transporte:

¹⁰⁸ ACCMM, A.C., L. 1, f. 3, 2 de marzo de 1536.

¹⁰⁹ Refiere el cabildo que esto ya se practicaba en Santo Domingo y en otras partes. ACCMM, A.C., L. 1, f. 2v, 1 de marzo de 1536.

¹¹⁰ ACCMM, A.C., L. 1, f. 3v, 22 de octubre de 1538.

[...] -El primero de marzo de 1538, recibí del señor obispo, deán y cabildo, cien pesos de oro de minas, de a cuatrocientos y cincuenta maravedíes, cada un peso de buena moneda para los negocios, que conforme a la instrucción llevaba, los gastase que suman los cien pesos [de minas], cuarenta y cinco mil maravedíes.

-Más pagué, dos reales, por hacer la obligación de los escritores de la regla de coro.

-Pagué a Juan de Avecilla, trece mil setecientos ochenta y seis maravedíes, por la parte que le ocupó de escribir la regla del coro, hay conocimiento.

-Pagué a Bartolomé de Mesa, clérigo y escritor de la regla de coro, ocho mil y ciento doce maravedíes, por la parte que le cupo de escribir, como parece por su conocimiento.

-*Item*, pagué a Francisco Flores, iluminador, dos mil e cuarenta y seis maravedíes, por cierta iluminación de las letras grandes, pequeñas y párrafos, de la regla de coro, de que hay conocimiento.

-*Item*, pagué de parte por los dos pares de hierros, seis reales, de Valladolid y de Granada hasta Sevilla.

-*Item*, pagué al sochantre de la iglesia mayor de Sevilla, cuatro ducados, por el corregir de la regla de coro. Hay Conocimiento.

-*Item*, pagué que cupo de flete, a los dos pares de hierros y regla de coro, peso y medio de minas, que suma seiscientos setenta e cinco maravedíes.

-*Item*, pagué que cupo de acarreo a las dichas piezas, desde la Veracruz a esta ciudad, peso y medio de tomín [...].”¹¹¹

Como se expresa en el documento, uno de los amanuenses de la regla fue Juan de Avecilla, clérigo presbítero, quien como se ha citado, intervino en “la parte que le ocupó de escribir la regla del coro”. Como resultado de ello, el cabildo catedralicio solicitó a los reyes de España la presencia de Avecilla a fin de que le permitieran viajar a la Nueva España para trabajar en la catedral. Entonces la reina, Isabel de Portugal, por petición de Cristóbal de Campaya, ordenó a los oficiales de la Casa de Contratación de Sevilla que diesen licencia al escritor y apuntador de libros para que pudiera pasar a las Indias.¹¹² A partir de entonces,

¹¹¹ ACCMM, A.C., L. 1, ff. 6-8v, 25 de octubre de 1538. Esta documentación sobre el trabajo como procurador del canónigo Cristóbal de Campaya se presenta en el siguiente artículo: Jesús Alfaro Cruz y Fernando Zamora, “Cristóbal de Campaya y la fabricación del primer reglamento de coro en América: La importancia del coro en la conquista espiritual de México-Tenochtitlán”, en Patricia Díaz Cayeros (edición), *2º Coloquio Muscat, Lo sonoro en el ritual catedralicio: Iberoamérica, siglos XVI-XIX*, UNAM/Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 2007, pp.75-86.

¹¹² “Licencia de pase a Juan de Avecilla”, Archivo General de Indias, Indiferente, 1962, Libro 6, folio 38v, fotograma 86, 08/04/1538. Información que a su vez viene citada en María del Carmen Álvarez Márquez, *El libro manuscrito en Sevilla* (siglo XVI), Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla/Área de Cultura y Fiestas Mayores, 2000, pp. 83-100.

Juan de Avecilla trabajó varios años, para la catedral de México, donde elaboró libros para la liturgia y el canto. Entre los textos que se le mandaron hacer se encontró un salterio:

[...] Que el dicho padre Avecilla ha de elaborar el dicho salterio, de una letra grande que dio por muestra en el dicho cabildo, que dice Ave María, la cual dicha muestra está firmada de su señoría reverendísima y del dicho padre Avecilla, y queda guardada en el archivo de esta santa iglesia. Y así le [ha] de pagar por cada cuaderno de la dicha letra, cuatro ducados de Castilla, que vale cada uno mil 75 maravedíes. El cual dicho cuaderno ha de tener ocho hojas de pergamino, y ha de ser una mano menos, que el libro que trajeron de Castilla. Y mandósele dar un negro de los de la cantera, para que le sirva y haga pergamino. Y esto por lo que a la iglesia le costó. El cual negro ha de pagar el padre Avecilla, de lo que la iglesia le hubiere de dar de dicho salterio [...].¹¹³

Dos años después, el cabildo le mandó hacer al padre Juan de Avecilla, de manera inmediata, otros tres libros, sobre los cuales especificó que fueran “del tamaño del punto y letra de los libros que trajeron de España. Y que se dé prisa y no se ocupe en otras obras y que le arreen por ello, el precio que está concertado por los otros.”¹¹⁴ Los libros que se le mandaron hacer fueron: “el dominical, el oficio y un Kirial, que se entiende quiries y gradual y credos [a] santos y vírgenes, y el credo romano, y que se haga por el precio que hizo la otra del santoral oficio”.¹¹⁵

Además de los libros que se compraron en Castilla y los que se mandaron hacer con Juan de Avecilla, el gobierno catedralicio logró sumar otros más para el ritual. Entre ellos se encontraron los que donó el propio obispo fray Juan de Zumárraga, los cuales cubrían las materias de canto llano, canto de órgano, polifonarios y salterios.¹¹⁶ Otros libros, se mandaron comprar hacia el año 1544, entre ellos un dominical.¹¹⁷ También se dio el caso

¹¹³ ACCMM, A.C., L. 1, f. 31v, 16 de julio de 1540.

¹¹⁴ ACCMM, A.C., L. 1, f. 51, 22 de diciembre de 1542.

¹¹⁵ ACCMM, A.C., L. 1, f. 60, 15 de enero de 1544.

¹¹⁶ Además de los libros, el arzobispo donó para la catedral: un pontifical, ornamentos, casulla, capa de damasco blanca con cenefas y capillas bordadas de oro para la fiesta de la Virgen, dos capas de damasco granas, tres capas de terciopelo negro, dalmáticas y casullas. ACCMM, A.C., L. 1, ff. 25-27, 13 de febrero de 1540.

¹¹⁷ ACCMM, A.C., L.1, f. 60, 15 de febrero de 1544.

de aquellos libros que fueron ofrecidos al cabildo por algún personaje relevante. Ejemplo de ello fue cuando en 1558 Juan Cervantes pidió que se le compraran unos libros de canto de órgano.¹¹⁸

La organización musical en la catedral en sus primeras décadas

La primera noticia sobre la práctica del ejercicio musical en la catedral data de 1538. Como ya hemos mencionado, el cabildo mandó dar al canónigo Juan Xuárez lo necesario para aderezar a los niños cantores para la natividad y “para las chanzonetas de la pascua y noche santa de navidad”.¹¹⁹ Además del vestuario, para el año siguiente se les comenzó a dar un salario de 12 pesos anuales.¹²⁰ Desde esos primeros años, también se hablaba ya del ejercicio de un sochantre. Se trataba de Bartolomé de Estrada, a quien se le pidió registrar la puntualidad y asistencia de los ministros de la catedral.¹²¹ A Estrada, además de su salario de 72 pesos de minas, se le aumentaron 12 más por su servicio como cantor y 12 por el oficio de apuntador.

En cuanto al grado de solemnidad de las celebraciones, desde los primeros años de la fundación de la catedral se fue instituyendo la manera en que se debía cumplir. En las fiestas de guardar de primera y segunda dignidad se mandó que el maestro de capilla y cantores estuvieran presentes para cantar “desde primeras hasta segundas vísperas y los domingos que no fueren de segunda dignidad canten las primeras vísperas y la misa y el

¹¹⁸ En el acta no se mencionan los títulos de estos libros. ACCMM, A.C., L. 1, f. 170 v, 7 de enero de 1558.

¹¹⁹ Ver nota 141.

¹²⁰ Se mandan dar hopas a los mozos de coro, además de los 12 pesos de salario por año. Aunque antes no se les daban tales beneficios se aprueba por su servicio como cantores. ACCMM, A.C., L. 1, f. 8v-9, 7 de enero de 1539.

¹²¹ Que el sochantre apunte a curas, capellanes, perrero, sacristán, organista, mozos, cantores y todo sea para la fábrica. ACCMM, A.C., L. 1, f. 8v-9, 7 de enero de 1539.

maestro de capilla venga los domingos de adviento y de cuaresma también a las vísperas y si faltaren sean apuntados [...].”¹²²

En estos primeros años de la diócesis mexicana, los ingresos de la catedral por vía de diezmo no eran suficientes para cubrir la cantidad de miembros del cabildo que se establecieron en la Erección de 1534, ni tampoco la cantidad de ministros. De ahí que al primer maestro de capilla Juan Xuárez le otorgaran una canonjía, pues por no tener el ingreso suficiente le completaron con 60 pesos de minas por ejercer dicho magisterio.¹²³

También desde los primeros años de la fundación de la catedral también se procuró que hubiese canto de órgano. En 1539, se contrató para tal fin a Felipe Espinoza “[...] con cargo que venga a misa y a vísperas todas las fiestas y domingos cuando hubiere canto de órgano y también cuando no le haya para que ayude a cantar canto llano”.¹²⁴ Sin embargo, para el año siguiente, por la disminución del diezmo en casi un 50% “se acordó de suspender los cantores de canto de órgano” a fin de que sus salarios se sumaran a las prebendas de los capitulares, ya que no alcanzaba la cuarta parte.¹²⁵

Después de la primera década de la capilla musical, al calor de la práctica se irían estipulando reglas que tratarían de restringir los gastos que se sacaban de los dineros de la fábrica de la catedral. Muestra de ello fue la acotación para dar vestuario a los mozos del coro, que hemos mencionado ya, cuando el cabildo mandó que no se les dieran hopas sino hasta después de un año de servicio, de lo contrario, se les descontarían doce pesos. Sin embargo, en dicha ocasión también se señaló que aquellos que hubiesen cumplido tal requisito, en lugar de hacerse acreedores al vestuario pasarían antes por una evaluación de

¹²² ACCMM, A.C., L. 1, f. 9v, 7 de enero de 1539.

¹²³ Se le asiente el salario de 60 pesos de minas al canónigo Juan Xuárez como maestro de capilla ACCMM, A.C., L. 1, f. 10v, 4 de febrero de 1538.

¹²⁴ Se le contrató con treinta pesos de minas anuales. ACCMM, A.C., L. 1, f. 15v, viernes 24 de abril de 1539.

¹²⁵ ACCMM, A.C., L. 1, f. 29v., 17 de abril de 1540. Llama la atención que en fechas tan tempranas hubiera un ejecutante de un instrumento tan complejo, libre para contratarse con la catedral.

sus servicios y sólo se les daría un ajuar en caso de merecerlo.¹²⁶ Esto se debió a la constante reincidencia de los mozos en huir de la catedral con todo y hopa, de ahí que se mandara al mayordomo, Pedro de Vargas, que les tomara fianza de un año de servicio antes de comprarles vestuario.¹²⁷ Cabe señalar que para 1541, el cabildo mandó que los mozos de coro portaran el ajuar también fuera de la catedral.¹²⁸

En cuanto al Chantre, aunque en sedes mejor provistas sus tareas fuesen delegadas en los Sochantres, para este periodo de la iglesia mayor quien ocupó el cargo, participó incluso de la composición de las letras. Fue Diego de Loaisa, quien se vio en esta situación. De él sólo hay referencias con ocasión precisamente de su colaboración en la composición de las chanzonetas y cantos de la pascua de Navidad y Reyes, si bien hay que señalar que entonces se le asignó un salario de 20 pesos de minas para las futuras composiciones.¹²⁹

Para 1543 se contrataron los primeros ministriles de la catedral. De acuerdo con el registro documental, se trató de un grupo de instrumentistas a quienes se les otorgó un salario de 24 pesos de oro común de forma anual¹³⁰ (Ver anexo número 2 para la descripción de los instrumentos que cada uno utilizaba). No sabemos de qué personas se trató, ya que sólo se precisó su origen indígena, lo cual resulta de suma importancia para este periodo, No se trata sólo de la primera referencia a la participación indígena en las fiestas de la catedral, sino en general al hecho de que estos datos serán escasos en las actas capitulares.

Hay que notar que en estos primeros años hizo falta la presencia de un organista estable, al parecer a falta de dineros para ofrecer un pago permanente por este tipo de

¹²⁶ ACCMM, A.C., L. 1, f. 32v, 28 de septiembre de 1540.

¹²⁷ ACCMM, A.C., L. 1, f. 55v, 2 de enero de 1543.

¹²⁸ ACCMM, A.C., L. 1, f. 36v, 28 de enero de 1541.

¹²⁹ ACCMM, A.C., L. 1, f. 35, 11 de enero de 1541.

¹³⁰ ACCMM, A.C., L.1, f. 58, 1 de mayo de 1543.

servicios. En 1541 Pedro de Campoverde obtuvo una ración por este oficio, pero se señaló que a pesar de habersele otorgado una prebenda no se le pagaría completa “hasta que hubiera de dónde”.¹³¹ Casi un año después el cabildo reconoció que lo que el organista ganaba era “muy poco para su sustentación” por lo que le sumaron 90 pesos de minas a los 40 que tenía.¹³² En 1543, quizás para justificar un aumento, además de sus obligaciones le asignaron la enseñanza de los mozos de coro, para lo cual se le mandaron pagar cuatro pesos adicionales por cada niño que enseñara. Tal cantidad se tomaría de los 12 pesos que ganaban los infantes como salario, más seis pesos de minas que le pagaría el chantre de forma anual.¹³³

Según los registros, hacia 1544 Campoverde descuidó su oficio, por lo cual se le ordenó volver a ejercerlo con cuidado.¹³⁴ Casi un año después, el obispo fray Juan de Zumárraga y el cabildo declararon “la probidad del racionero Campoverde si es obligado al vestuario y a tañer el órgano,”¹³⁵ momento en el cual acordaron que no era su obligación vestirse como racionero sino sólo tocar el instrumento. En 1545, al organista se le concedió una canonjía, hecho que resultaría casi una excepción en la historia de los organistas de la catedral de México.¹³⁶

Es notable que a pesar de los problemas económicos de la catedral, en esta primera etapa se procurara que las ceremonias en las que la ciudad estuviera presente gozaran de la mayor solemnidad posible. También es evidente que la forma de proceder en las catedrales peninsulares siguió siendo por mucho tiempo el modelo para el funcionamiento de la nueva

¹³¹ ACCMM, A.C., L. 1, f. 40, 18 de julio de 1541.

¹³² ACCMM, A.C., L.1, f. 47, 14 de abril de 1542.

¹³³ ACCMM, A.C., L. 1, f. 51v, 2 de enero de 1543.

¹³⁴ ACCMM, A.C., L.1, f. 59v, 22 de enero de 1544.

¹³⁵ ACCMM, A.C., L. 1, f. 68, 28 de abril de 1545.

¹³⁶ Pedro de Campoverde presentó una *provisión de su majestad* de una canonjía y la colación hecha por el señor provisor de esta ciudad. Se le recibió con la condición de recibir sus frutos hasta que los hubiere. ACCMM, A.C., L. 1, f. 70v, 29 de agosto de 1545.

catedral. Por ejemplo, cuando se instituyó que cada primer domingo de mes se celebrara el Santísimo Sacramento al interior la catedral, con el mayor esplendor:

[...] y para mayor conversión de los infieles de esta tierra acordaron [...] teniendo atención a lo que se usa en España de ordenar una fiesta solemne del Santísimo Sacramento [...] cada domingo primero de cada mes por dentro de la iglesia sacando el Santísimo Sacramento y volviéndolo a su lugar ordinario con toda la música y solemnidad que conviene para tan alta fiesta y que se predique todas las fiestas.¹³⁷

Las celebraciones por los reyes, se llevaban a cabo tres veces por semana. Las que se oficiaban los viernes contaban con la presencia de todo el cabildo; los sábados con los cantores; mientras que los lunes, correspondía a aquellos que hubiesen estado presentes en *prima*.¹³⁸

Todavía en 1559 el gobierno de la catedral seguía teniendo problemas para asegurarse de que no faltase el canto en las ceremonias. Ante la falta de cantores contrató a uno de los propios miembros del cabildo, el canónigo Bartolomé Sánchez, a quien se le señaló un salario de 30 pesos.¹³⁹ Para ese momento sólo había dos ejecutantes mozos de tesitura *tiple*, cuya intención era renunciar. Al enterarse, Lázaro del Álamo, maestro de capilla, sugirió retenerlos dándoles un vestuario, pues según se mencionó, hasta dicho momento no se les había dado ningún beneficio. Fue entonces que el arzobispo Alonso de Montufar pidió que a los mozos *tiples* se les dieran hopas, pues de lo contrario cesaría el canto de órgano.¹⁴⁰

Ante la falta de condiciones para que hubiera en la catedral un cuadro de cantores de tesitura aguda, el prelado ordenó que, si bien en la *Erección* se estipulaban sólo seis mozos

¹³⁷ ACCMM, A.C., L. 1, f. 105v, 16 de octubre de 1554.

¹³⁸ ACCMM, A.C., L. 2, f. 38v, martes 1 de octubre de 1560.

¹³⁹ ACCMM, A.C., L.2, f. 3v, 18 de abril de 1559.

¹⁴⁰ El arzobispo dijo que no convenía quitar las hopas a los hijos de Écija, mozos de coro, porque en tal caso se irían y cesaría el canto de órgano debido a que eran los dos únicos tiples. Por lo cual pidió que se les otorgara el vestuario. ACCMM, A.C., L. 2, f. 8, 19 de agosto de 1559.

de coro, debido a su escasez se proveyera a diez, y que a todos se les señalara salario.¹⁴¹ Tres meses después el cabildo acordó que se contrataran doce mozos de coro en total, y que su salario fuera pagado de dos fondos, la mitad de la mesa capitular y la otra mitad de la fábrica, todo lo cual se consultó y aprobó por el arzobispo.¹⁴²

Los mozos de coro eran elegidos entre aquellos niños que tenían mayores aptitudes musicales. A los que eran más afinados y con voces más bellas se les preparaba para cantores o instrumentistas, pero a aquellos que eran verdaderamente sobresalientes se les elegía para formarse en la composición, para lo cual aprendían el uso del instrumento del órgano. Éste fue el caso de Nicolás Martínez, mozo de coro electo por el cabildo para que asistiera al maestro de capilla Lázaro del Álamo, y para que éste a su vez le enseñara música y le hiciese “hábil” en el facistol. Esto equivalía a prepararlo en el canto polifónico.¹⁴³

En búsqueda de la majestad en los oficios

Para 1556, Lázaro del Álamo, clérigo presbítero, quien fuera recibido dos años antes como cantor,¹⁴⁴ fue elegido *maestro de capilla* “atento a su buena habilidad.”¹⁴⁵ Entre sus obligaciones, en algún momento se contempló la enseñanza de los mozos de coro, ya que se le encuentra solicitando al cabildo un espacio para darles lecciones de canto.¹⁴⁶ Como se mencionó antes, se le señaló al mozo de coro, Nicolás Martínez, para su servicio, de la

¹⁴¹ ACCMM, A.C., L. 2, f. 8, 19 de agosto de 1559.

¹⁴² ACCMM, A.C., L. 2, f. 16v, 7 de noviembre de 1559.

¹⁴³ ACCMM, A.C., L. 2, f. 84, 21 de agosto de 1562.

¹⁴⁴ Se recibe por cantor a Lázaro del Álamo con 60 de minas. ACCMM, A.C., L. 1, f. 102, 3 de julio de 1554.

¹⁴⁵ ACCMM, A.C., L. 1, f.116, 2 de enero de 1556.

¹⁴⁶ Se mandó, debido a que el maestro de capilla tenía necesidad de un aposento donde enseñar a cantar a los mozos de coro, que se acabara el que se estaba haciendo arriba del cabildo. Algunos dijeron que no se acabase pues estaba tratándose con la Real Audiencia las reparaciones de la catedral. ACCMM, A.C., L.2, f. 154, 21 de agosto de 1565.

iglesia, y para que le enseñara música a fin de volverlo “hábil” en la ejecución del canto de órgano.¹⁴⁷

Es de señalar que, en lo que atañe a los instrumentos musicales, el órgano fue el único del que se dio noticia en las actas capitulares. Hacia el año de 1562 se resolvió vender un órgano que se encontraba en el coro de la catedral, el cual estaba mojado y en muy mal estado, por lo que se acordó que el pago del mismo se usara para comprar uno nuevo. Tal instrumento se vendió a la orden de San Francisco en cuatrocientos pesos y el dinero se dio al canónigo Oliva para que hiciera la compra del nuevo, acudiendo a organistas oficiales.¹⁴⁸

En 1574, Juan de Victoria era quien ocupaba el magisterio de capilla, y Manuel Rodríguez de Mesa el de organista de forma permanente.¹⁴⁹ Ese mismo año se trató de establecer una plantilla de músicos estable para lo cual se nombró a Bartolomé de Luna como “ministril primero” con 200 pesos de oro común en cada año. Entre sus obligaciones figuraron servir como cantor y dar “lección a los indios chirimías tres veces en la semana”.¹⁵⁰ Esto es notable porque se observa que para este momento el cabildo se preocupaba por preparar a los ministriles, sin embargo, no tenemos mayores referencias acerca de esos “indios” a los que referimos arriba, los cuales quizás sólo eran contratados para las celebraciones más importantes.

En 1575 se contrataron varios músicos y se aumentaron los salarios a otros que ya laboraban ahí. Entre ellos, los ministriles Bartolomé de Luna, Rodrigo de Savedra, Francisco de Covarrubias, Melchor de los Reyes y el cantor Lorenzo de Zolá. A este último, quien se distinguía por su registro de tenor, le asignaron 50 pesos de minas. Los que

¹⁴⁷ ACCMM, A.C., L.2, f.84, 21 de agosto de 1562.

¹⁴⁸ ACCMM, A.C., L. 2, f. 75v, 26 de mayo de 1562.

¹⁴⁹ ACCMM, A.C., L. 2, f.286, 8 de enero de 1574.

¹⁵⁰ ACCMM, A.C., L. 2, f. 296, 8 de octubre de 1574

recibieron aumento de salarios fueron los cantores Agustín Díaz, Luis de Toro y Pedro Martín. Al maestro de capilla Juan de Victoria le dieron 50 pesos de oro común por la ayuda que prestó al servicio musical el año de 1574.¹⁵¹ Cabe señalar que en el transcurso del año se contrataron otros músicos:

Cuadro 1. Contrataciones y Aumentos salariales en 1575					
Nombre	oficio	Fecha contratación	Fecha aumento salarial	Salario	Aumento salarial
Francisco de Covarrubias	ministril	11/01/1575		250 pesos de oro común	
Bartolomé de Luna	Ministril	11/01/1575		250 pesos de oro común	
Miguel de los Reyes	ministril	11/01/1575		250 pesos de oro común	
Rodrigo de Savedra	ministril	11/01/1575		250 pesos de oro común	
Lorenzo de Zolá	tenor	11/01/1575		50 pesos de minas	
Baltazar de Torres	cantor	11/01/1575		20 pesos de minas	
Agustín Díaz	cantor		11/01/1575	30 pesos de minas	20 pesos de minas
Pedro Martín			11/01/1575	30 pesos de minas	20 pesos de minas
Luis de Toro	Cantor y apuntador		11/01/1575	40 pesos de minas	10 pesos de minas
Cristóbal de Torres	Cantor		21/01/1575	16 pesos de minas	
Pedro Ribas	Ministril de sacabuche		13/05/1575	250 pesos de oro común	
Alonso Trujillo	Cantor	20/05/1575		200 pesos de oro común	
Hernando Franco	Maestro de capilla	20/05/1575		600 pesos de tepuzque	

Fuente: ACCMM

Es necesario hacer un paréntesis para mencionar que otra de las cuestiones que se trataron de cuidar, desde los primeros años de vida de la catedral metropolitana, fue la dignidad del cabildo. Por ello, en 1575, se acordó que tal corporación sólo asistiera a los entierros que fuera requerido con una limosna de por medio. El monto que se fijó fue de 150 pesos de tepuzque cuando las exequias se llevaran a cabo en la propia catedral, y de

¹⁵¹ ACCMM, A.C., L. 2, f. 303v-304. 11 de enero de 1575.

200 cuando fueran en otro sitio, “sin hacer excepción de personas.” Además, se concertó que tal subvención no incluyera el pago de la “capilla, maestro de capilla y cantores”, sino que estos servicios se pagaran de forma separada. Al mismo tiempo se sumó que las honras que se llevaran a cabo en la catedral tuvieran un costo de 40 pesos.¹⁵²

Volviendo a los músicos de la catedral, cabe señalar que fue cuando Juan de Victoria, dejó el magisterio de capilla, que este lugar fue ocupado por Hernando Franco.¹⁵³ Como Franco viajaba con su primo Alonso Trujillo, quien ejercía el oficio de cantor, éste otro también fue contratado para el servicio de la catedral. Al nuevo maestro le señalaron 600 pesos de tepuzque como salario y una capellanía que servía el maestro de ceremonias, mientras que a su primo, que también tenía órdenes sacerdotales, le asignaron 200 pesos de oro común.¹⁵⁴ Ambos músicos viajaron juntos desde Portugal a Cuba, Guatemala y posteriormente a México, donde Franco ocupó el magisterio de 1575 a 1585, fecha en que murió. Cabe señalar que la carrera eclesiástica y profesional tanto de Franco como de Trujillo se desarrolló en los mismos lugares. La movilidad de Hernando Franco, probablemente auspiciada desde la corte de Felipe II, fue alta en comparación con otros músicos que laboraban dentro de un mismo virreinato, pues en veinticuatro años recorrió cuatro catedrales ubicadas en el virreinato de Nueva España, la Capitanía General de Cuba, la Capitanía General de Guatemala y la Capitanía General de Santo Domingo.

¹⁵² El pago del entierro se debe repartir dos terceras partes entre los que fueran y la otra tercia entre los que estuvieren presentes en vigilia y misa del difunto. ACCMM, A.C., L. 2, f. 308, 13 de mayo de 1575.

¹⁵³ Hernando Franco nació en 1532 en la región de Extremadura, y se formó musicalmente en la catedral de Segovia donde fue infante de coro aproximadamente siete años. Fue músico en Portugal, Cuba, Guatemala y México. En Portugal, al parecer fue maestro de capilla del Hospital Real de Todos los Santos (1549-1561). Se cree que pudo partir a América entre 1550 y 1661. En la catedral de La Española (Santo Domingo) fue cura maestro de capilla (1561-1563), así como en Santiago de Cuba (1563-1564). En Guatemala sus primeros quehaceres estuvieron relacionados con labores sacerdotales. María Gembero Ustarroz, “El compositor español Hernando Franco (1532-1585) antes de su llegada a México: trayectoria profesional en Portugal, Santo Domingo, Cuba y Guatemala”, *Latin American Music Review*, volumen 26, Número 2, Fall/Winter, 2005, pp. 273-317.

¹⁵⁴ ACCMM, A.C., L. 2, f. 308v, 20 de mayo de 1575.

Durante el magisterio de capilla de Hernando Franco, en diversas ocasiones el arzobispo Pedro Moya de Contreras manifestó su interés por mejorar el servicio del culto. Para 1576, determinó que se repartieran 300 pesos de oro común de limosna entre los músicos, los ministriles y el organista que tocaran en la temporada de cuaresma “los días de Nuestra señora y las Salves.” De tal cantidad el propio arzobispo aportaría 100 y los 200 restantes el cabildo de la mesa capitular.¹⁵⁵

La gestión arzobispal de Pedro Moya de Contreras se distinguió, entre otras cosas, por el interés del prelado en dotar el ritual catedralicio de una mayor dignidad. En 1575 se dispuso el nombramiento de ocho capellanes con cien pesos de minas de salario cada uno, es decir, con el doble de los 50 que recibían hasta entonces. Este aumento se implementó con los tres capellanes que ya servían en la catedral, mientras que para las cinco plazas restantes se mandaron poner edictos para convocar a los interesados.¹⁵⁶ Además, se ordenó que hubiera cuatro acólitos cuya obligación fuera acudir a las horas diurnas (excepto a *prima*) para que dieran las capas a los prebendados en el coro y también para servir en el altar. De ellos, quienes estuvieran en el coro tendrían que cuidar los libros, vigilar que estuvieran completos, registrarlos y tener dicho espacio “limpio y bien aderezado.”¹⁵⁷

Los salarios de los músicos

Hasta 1565, la situación económica de la catedral fue inestable y la penuria económica por la que se pasaba se vio reflejada en los salarios de los músicos. En reunión capitular y con el consentimiento del arzobispo, durante los primeros días del mes de enero se señaló que “atento a la poca renta que tiene la fábrica de esta santa iglesia y el crecido salario que

¹⁵⁵ ACCMM, A.C., L. 2, f. 325-325v, 10 de marzo de 1576.

¹⁵⁶ ACCMM, A.C., L. 2, f. 310-310v, 28 de junio de 1575.

¹⁵⁷ Los acólitos se dividirían en dos partes, cada una de ellas se alternaría cada semana para servir el altar y el coro. Otra de sus labores sería ayudar al preste y sus ministros a vestirse en la sacristía cuando bajaran del altar. ACCMM, A.C., L. 2, f. 312v, 19 de agosto de 1575.

llevan los cantores y maestro de capilla de ella, [había que] moderar los salarios”.¹⁵⁸ Con base en ello, se llevó a cabo una disminución de los sueldos en la catedral que quedó de la siguiente manera:

Cuadro 2. Reducción salarial (1565)		
Nombre	Oficio	Salario
Lázaro del Álamo	Maestro de capilla	130
Saravia de Oropeza	Cantor	130
Canónigo Oliva	Cantor	70
Canónigo Pedro Garcés	Cantor	45
Cura Andrés Maldonado	Cantor	45
Alonso Écija	Cantor	30
Serván de Écija	Cantor	30
Juan de Tovar	Cantor	30

Fuente: ACCMM

Sin embargo, días después, la inconformidad de algunos músicos y la deserción de otros, motivó que esta medida se revirtiera. El por qué de ello fue que el cabildo reconoció la necesidad del canto de órgano, así como de mantener la solemnidad en el ritual, por lo cual acordó volver a aumentar los estipendios. El acta en la que figura esta decisión es antecedida por una discusión en la que se cuestiona si el buen servicio de los músicos debía ser fomentado mediante el aumento salarial:

[...] por cuanto a la gravedad y majestad de los oficios divinos conviene que en las iglesias catedrales haya música de canto de órgano y siempre el buen servicio de semejantes iglesias vaya en aumento. Que no obstante que en un auto que se ordenó en diez y seis días del mes de enero de este año de sesenta y cinco en que se moderaban los salarios de los cantores ahora de nuevo los dichos señores deán y cabildo con el parecer y consentimiento del reverendísimo arzobispo acordaron que los dichos cantores no se les disminuyesen los salarios que los años pasados han tenido, por cuanto lo que en el auto dicho se les moderaba no podían socorrer a sus necesidades por tanto que tuviesen los salarios que hasta aquí como dicho es conviene a saber [...].¹⁵⁹

En esta cita se puede advertir el interés del gobierno catedralicio por aumentar el esplendor del culto en la iglesia metropolitana. En ella, además se aprecia que el cabildo

¹⁵⁸ ACCMM, A.C., L. 2, f. 135v, 16 de enero de 1565.

¹⁵⁹ ACCMM, A.C., L. 2, f. 136v, 23 de enero de 1565.

manifiesta su conciencia como grupo en cuanto a ser parte de uno de los estamentos más importantes, la catedral metropolitana, así como el lugar que ocupaban entre las instituciones novohispanas. Por ello se reconocen las necesidades de la catedral, entre ellas mantener un grupo de cantores que pudieran ejecutar música para las diversas fiestas del año. En vista de ello fue que los salarios de los músicos que días antes se redujeron fueron restituidos. Tales estipendios quedaron de la siguiente manera:

Cuadro 3. Restitución de salarios (1565)		
Nombre	Oficio	Salario
Lázaro del Álamo	Maestro de capilla	150 pesos de minas
Saravia de Oropeza	Cantor	130
Canónigo Oliva	Cantor	100
Canónigo Pedro Garcés	Cantor	50
Cura Andrés Maldonado	Cantor	50
Alonso Ecija	Cantor	35
Serván de Ecija	Cantor	35
Juan de Tovar	Cantor	30

Fuente: ACCMM

Es importante mencionar que tal acuerdo no contó con el aval de todos los capitulares. Varios de los miembros del cabildo manifestaron que a su juicio la economía catedralicia no era estable en ese momento. El arcediano Juan Zurnero, opinó que no se diesen más de 130 pesos de minas de salario al maestro de capilla y no más de 70 al canónigo Oliva. El maestrescuela Sánchez de Muñón dijo que se conservara la capilla “porque era muy necesaria para la majestad del culto divino”, pero, que se dieran salarios conforme a la posibilidades de la catedral, pues había estado presente en las tomas de cuentas y la fábrica gastaba el doble de los ingresos que tenía por año.¹⁶⁰ Velásquez, por su parte, votó porque no hubiese capilla durante algún tiempo sino hasta que mejorara la situación de la catedral.

¹⁶⁰ Además, pidió que se revisara lo que montaba el noveno y medio del *escusado* y que de ello se tomara de forma moderada lo que sirviera para los gastos de sacristía, para salarios y para ir acabando algunas obras ornamentales, que ya estaban en manos de los bordadores y que de lo contrario se echarían a perder. *Ibidem*.

Como se ha mostrado anteriormente, si bien desde 1572 el gobierno de la catedral trató de invertir en músicos que dotaran de una mayor dignidad el culto, para 1582 este crecimiento se vio frenado por la difícil situación financiera del obispado. Ese año, el cabildo presentó una petición haciendo constar que por los escasos recursos con que entonces contaba la fábrica de la catedral, los ornamentos se encontraban ya “viejos y rasgados” y sin la presentación adecuada para estar en el altar, lo cual se debía a que en ocasiones los mejores de ellos se habían tomado para cubrir en especie los servicios de los músicos de la iglesia “por no tener con qué pagar los ministriles que la han servido y sirven de cantores y ministriles suelen ejecutar en los cálices y cruces sin dejar a la iglesia con qué cómodamente se pueda servir con la decencia que al culto divino se requiere y se suele servir.”¹⁶¹ Así que con el fin de que se detuviera tal daño y para que no se terminara lo poco que quedaba:

[...] por acudir a pagar a los dichos cantores y ministriles y por ser como es así convendrá que vuestra señoría por descargo de su consciencia mande que luego se notifique a los dichos cantores y ministriles que si quieren pasar adelante en el servicio de esta dicha santa iglesia y ganar salario de ella ha de ser con tal pacto y condición que no han de pedir por justicia lo corrido de sus salarios ni tener acción alguna para ejecutar en bienes ni ornamentos ni en otra cosa alguna por ellos sino que han de guardar a que haya en esta dicha santa iglesia facultad para los poder pagar sin que sea necesario que se ponga en más necesidad de que al presente está ni que por darles a ellos sus salarios cese de haber con qué proveer de vino y cera y otras cosas necesarias para se poder celebrar el culto divino y así pedimos y suplicamos a vuestra señoría lo provea y mande y que se ponga luego en efecto la ejecución de ello porque así conviene al descargo de la consciencia de vuestra señoría ilustrísima y al buen gobierno y pro de esta iglesia y sus bienes y a ver que en la mejor vía que debemos y pedimos y que de derecho y a lugar protestamos que en lo que contrario se hiciere o proveyere sea a cuenta y cargo de lo que vuestra señoría otra cosa mandare y proveyere [...].¹⁶²

Lo anterior equivalía a una especie de moratoria de los adeudos que la catedral tenía con los músicos: se dispuso que a partir de entonces éstos operarían bajo las condiciones

¹⁶¹ ACCMM, A.C., L. 3, ff.148-149v, 3 de julio de 1582.

¹⁶² *Idem.*

mencionadas y serían advertidos de que sus salarios se pagarían de acuerdo con las posibilidades de la catedral. Según se mencionó, la necesidad de tales disposiciones se había advertido en varias ocasiones al arzobispo Moya de Contreras, al parecer sin resultados. En 1582, esto era un asunto particularmente importante, porque no se contaba con los dos novenos del diezmo que la Corona solía donar a la catedral, lo cual dio margen al cabildo para pedir un cambio en una política hasta entonces sostenida por el arzobispo. El episodio deja traslucir una suerte de tirantez entre los capitulares y el prelado, y el problema fue abordado ejerciendo presión sobre los músicos, como la parte más delgada de la cuerda. Con base en el acuerdo tomado por el Cabildo catedral, se mandó al secretario notificar a:

[...] todos los cantores y ministriles y a cada uno de ellos por sí que si de aquí en adelante quisieren servir en esta santa iglesia de sus oficios de cantores y ministriles sea con las condiciones contenidas en la dicha petición que han de guardar a cobrar sus salarios a cuando esta dicha santa iglesia tenga con qué cómodamente pagar y no han de tener ni les ha de quedar acción ni derecho alguno para poder ejecutar por ello ni pedirlo por justicia ni molestar a la iglesia ni a otra persona alguna por ello como no será necesario atento a que se procurará que sean pagados cuando esta iglesia tenga cómodamente de qué les poder pagar sin se poner en necesidad por ello[...].¹⁶³

Tres días más tarde, la situación se agravó para los músicos, pues el cabildo señaló que los salarios y gastos que generaban los cantores y los ministriles “sobre pujaban y eran en más cantidad que la renta de la fábrica”. Y, atendiendo a la respuesta del arzobispo se veían en la necesidad de moderar los salarios, lo cual quedó de la siguiente manera:

Cuadro 4. Rebaja salarial a los músicos (1582)					
Nombre	Oficio	Salario	Rebaja	Salario total	
Canónigo Alonso de Écija	cantor	100 pesos de minas	50 pesos de tepuzque	115 pesos, 3 tomines y 6 granos.	
Racionero Hernando Franco	Maestro de capilla	600 pesos de oro común	300 pesos de oro común	300 pesos de oro común	
Racionero Juan Hernández	cantor	300 pesos de oro común	100 pesos de oro común	200 pesos de oro común	
Cura Alonso de	cantor	200 pesos de oro	50 pesos de oro	150 pesos de oro	

¹⁶³ *Idem.*

Trujillo		común	común	común
Marcos Tello	cantor	200 pesos de oro común	50 pesos de oro común	150 pesos de oro común
Agustín Díaz	cantor	50 pesos de minas		50 pesos de oro común
Bartolomé Franco	cantor	300 pesos de oro común	50 pesos de oro común	250 pesos de oro común
Pedro López	cantor	100 pesos de oro común	30 pesos de oro común	70 pesos de oro común
Luis de Toro	Cantor	50 pesos de oro de minas		50 pesos de oro común
Pedro Martín	Cantor	50 pesos de oro de minas		50 pesos de oro común
Antonio Ortiz	Cantor	100 pesos de oro común	20 pesos de oro común	80 pesos de oro común
Ministriles				200 pesos de oro común

Fuente: ACCMM

Una vez aprobada la rebaja salarial a los músicos se mandó al secretario que lo notificara a cada uno de ellos. Hecho esto, el secretario tomó nota de la respuesta de los músicos y asentó a las personas que fungieron como testigos. Debido a la sorpresa que causó tal rebaja salarial entre los músicos y el descontento que generó, muchos de ellos mostraron su inconformidad. La tabla siguiente muestra resumen sistematizado de sus respuestas:

Cuadro 5. Respuesta de los músicos a la notificación de la rebaja salarial (1582)				
Nombre	Oficio	Respuesta	Aviso	Testigos
Racionero Hernando Franco	Maestro de capilla	“...respondió que él se despidió por sí y por su primo Alonso de Trujillo...”	Viernes 6 de julio	Diego de Ibañez y Sebastián Domínguez.
Canónigo Alonso de Écija	Cantor	“...dijo que se daba por despedido de cantor”	Sábado 7 de julio	Padre Villalobos y Antonio Ortiz.
Antonio Ortíz	Cantor	“...dijo que se despedía”	Sábado 7 de julio	Racionero Osorio y Juan Gallegos.
Pedro López	Cantor	“...dijo que atento a que el salario es poco se despedía de cantor y capellán del coro”,	Sábado 7 de julio	Diego Ibañez y Sebastián Domínguez.
Luis de Toro	Cantor	“dijo que todo lo oía”	Sábado 7 de julio	Rodrigo de Herrera y Pedro Moreno
Bartolomé Franco	Cantor	“...dijo que estaba presto y aparejado de servir a esta santa iglesia y a su señoría de la suerte y manera que su señoría ordenare aunque le quitasen todo el salario pues tiene obligación de ello por ser criado tan antiguo de su señoría”	Domingo 8 de julio	Gabriel de Quintanilla y Sebastián Domínguez.
Racionero Juan Hernández	Cantor	“[...]respondió que dejaba los trescientos pesos que tenía de cantor”	Lunes 9 de julio	Julián Hurtado de Mendoza y Francisco de Covarrubias.

Sebastián Domínguez	Cantor	“...dijo que lo oía”	Viernes de julio 6	Sebastián Domínguez
Julián Hurtado de Mendoza	Ministril	“...dijo que lo oía”	Viernes de julio 6	Nicasio Pérez y Sebastián Domínguez
Miguel de los Reyes	Ministril	“...dijo que lo oía”	Viernes de julio 6	Diego Palencia y Francisco de Paz
Francisco de Covarrubias	Ministril	“...dijo que él ni su hijo no se podían sustentar con lo que tienen ni con otro tanto más dejando el sólo quinientos pesos por maestro de capilla por venir a servir a esta santa iglesia y que ellos buscarán su remedio”	Viernes de julio 6	Nicasio Pérez
Bernardino Rodríguez	Ministril	“... dijo que él estaba aguardando para que le dieran de comer porque con el salario que le daban y que él se despedía de esta dicha santa iglesia.”	Domingo 8 julio	Lorenzo de Jaso y bachiller Melchor Ruiz.
Álvaro de Covarrubias	Ministril	“...dijo que pues su padre se había despedido también se despedía él”	Domingo 8 julio	Lorenzo de Jaso y bachiller Melchor Ruiz.

Fuente: ACCMM

Los cantores Marcos Tello y Agustín Díaz, sólo mencionaron que atendían lo mandado por el cabildo.¹⁶⁴ Sin embargo, una semana después otros cantores renunciaron a su oficio como músicos de la catedral, entre ellos el canónigo Alonso de Écija, el maestro de capilla Hernando Franco y el cantor Agustín Díaz.¹⁶⁵

A los pocos días de tales sucesos el arzobispo Pedro Moya de Contreras trató de impedir que los músicos continuaran renunciando, por lo que expresó su pena sobre ello al cabildo y le pidió un poco de paciencia, pues en la flota que se dirigía a la Nueva España proveniente de Castilla venían los dos novenos que el rey había donado para el culto de la catedral. Entonces, el cabildo agradeció al arzobispo su interés y “[...] el dicho señor arcediano, como más antiguo, respondió que su señoría hacía como tan buen prelado en procurar en esto lo tocante al aumento del culto divino y que de la manera en que está dicho

¹⁶⁴ ACCMM, A.C., L. 3, ff. 149-151, 6 de julio de 1582.

¹⁶⁵ ACCMM, A.C., L. 3, f. 151v, 13 de julio de 1582.

sin hacer innovación alguna que él se holgaba de que de esta manera volviesen a cantar los dichos cantores [...].”¹⁶⁶

Fue entonces que los músicos decidieron esperar, lo que se debió en parte a la intervención del arzobispo y también a la esperanza de que su sueldo fuera restituido tal y como estaba antes de la rebaja salarial. Sin embargo, parece que esta circunstancia tardó en cumplirse, pues fue apenas en 1583 cuando a Hernando Franco le aumentaron el salario de 300 a 400 pesos de oro común.¹⁶⁷ En el caso de Franco, no obstante, el aumento fue sólo para que enseñara a los infantes de la catedral, pero como no dio el fruto esperado, el cabildo discutió la conveniencia de seguirselo otorgando. De acuerdo con ello, mencionaron que los 100 pesos adicionales que le habían concedido sobre los 300 había sido:

[...] para que tuviese cuidado y enseñase a los muchachos. Después que hubieron votado vino la mayor parte en que, atento a que los muchachos no deprendían, le quitaban y quitaron los dichos cien pesos al dicho maestro de capilla que le añadieron porque enseñase a los muchachos y los doctrinase y no se le diga cosa alguna hasta que primero sea comunicado con su señoría ilustrísima del señor arzobispo [...].¹⁶⁸

Finalmente, fue hasta 1584 cuando se volvió a tratar sobre la restitución salarial correspondiente a la rebaja de 1582. Entonces el cabildo delegó a dos de sus dignidades el tratar con el prelado sobre el aumento salarial del maestro de capilla y los cantores. El parecer de éste fue que se restablecieran los salarios de todos los cantores tal y como los tenían, a excepción del maestro de capilla a quien pedía se le quedara en 450 pesos de oro común con el cargo de que enseñara a los “muchachos a cantar”.¹⁶⁹

¹⁶⁶ ACCMM, A.C., L. 3, ff. 154-154v, 22 de agosto de 1582.

¹⁶⁷ ACCMM, A.C., L. 3, ff. 166v-167, 26 de febrero de 1583.

¹⁶⁸ ACCMM, A.C., L. 3, f. 181v, 6 de septiembre de 1583.

¹⁶⁹ ACCMM, A.C., L. 3, f. 192v, 6 de marzo de 1584.

A modo de conclusión

En este primer acercamiento hemos seguido los primeros pasos de la capilla musical en la catedral de México. Como se ha podido mostrar, a pesar de que la presencia de músicos en las catedrales durante las diversas ceremonias ya era una tradición, el trasplantarla a las nuevas tierras americanas no fue un proceso sencillo. Tales motivos pueden reducirse sobre todo a dos factores: en primer lugar, las carencias económicas de las catedrales durante los primeros años de su existencia, y en segundo, a la falta de músicos con conocimiento específico en la música eclesiástica. Sin embargo, el primer motivo resalta, porque una buena parte de músicos diestros renunciaron a laborar en la catedral, dada la baja disponibilidad de recursos económicos para sostener su estancia.

A pesar de lo que se ha mencionado, es preciso reconocer que en ocasiones el gobierno de la catedral buscó la manera de dotar de los recursos y medios necesarios para solventarlo. Sin embargo, al hacerlo debemos tener cuidado, a fin de indagar de qué parte del gobierno de la catedral provenía este apoyo. Lo que encontramos en la documentación fue que en muchas ocasiones este interés lo manifestaba con mayor ahínco el arzobispo en turno, quien solicitaba sobre todo el aumento de la solemnidad en el culto. Tal interés se manifestó desde la gestión de Zumárraga, pues a pesar de estar en nuevos territorios donde todo era escaso, los prelados guardaban las mismas expectativas de majestad para su catedral que las que habrían tenido los obispos de la península. El cabildo, por su parte, si bien era el encargado de administrar los asuntos musicales, muchas veces prefería destinar los recursos a sus propios ingresos antes que a los bolsillos de otras personas, lo que muchas veces repercutió en la renuncia de los músicos. En el siguiente capítulo trataremos de analizar la forma en que tanto el cabildo como los arzobispos actuaron al respecto.

CAPÍTULO II
EL GOBIERNO CATEDRALICIO Y LA MÚSICA

CAPÍTULO II. EL GOBIERNO CATEDRALICIO Y LA MÚSICA

En este apartado el objetivo es observar el comportamiento del gobierno catedralicio en relación con los asuntos musicales. Por “gobierno catedralicio” me refiero tanto al grupo de prebendados que componía el cabildo y que tenía a su cargo el gobierno de la diócesis en ausencia del prelado como al arzobispo en turno. Sin embargo, debemos recordar que el arzobispo, cual ave de paso, cubría ciertos periodos de gobierno, que a su partida eran retomados por el cuerpo capitular. Si bien, sabemos que en la práctica era el cabildo el que administraba los asuntos relacionados al culto y por ende los temas musicales, su proceder al respecto varió. Diversos factores llegaron a influir en ello, tales como los ingresos y egresos de la catedral, los intereses de los arzobispos en turno, y los propios intereses del cuerpo capitular. Por ello en el presente apartado el objetivo será advertir los intereses del cabildo respecto a la música a través de tres aspectos: el primero, el interés del cabildo en los asuntos musicales; el segundo, las decisiones del cabildo respecto a los músicos; y tercero, el uso que dio el cabildo a la música, es decir, lo que el cuerpo capitular quiso acentuar en la vida catedralicia, al fomentar la música. Se tratará de observar la variabilidad de los asuntos musicales de la catedral en relación con el cuerpo capitular, y se analizará su proceder durante la estancia de los arzobispos en turno a fin de mostrar su influencia en los asuntos musicales de la catedral.

1. EL CABILDO

De acuerdo con la *Erección* de la catedral de México, el cabildo catedral se instituyó con 27 prebendados. La jerarquía más alta la ocupaban cinco dignidades: Deán, Arcediano, Tesorero, Chantre y Maestrescuela. A ellos los seguían diez canónigos y posteriormente seis racioneros y seis medios racioneros. Sin embargo, durante los primeros años de la fundación de la catedral metropolitana no se contaba con los recursos necesarios para sostener la cantidad de ministros que se habían estipulado. Por ello, ante la imposibilidad de sustentarlos, en el documento de la *Erección* se ordenó suprimir las siguientes prebendas: la

dignidad de Tesorero, cinco canónigos y todos los racioneros y medios racioneros. Tal medida continuaría hasta que la economía catedralicia gozara de mayores recursos.¹⁷⁰

Las principales actividades del cabildo eran la administración de los asuntos de la catedral, la gestión del diezmo y la alabanza a Dios mediante el rezo del oficio divino.¹⁷¹ Siguiendo la tradición eclesiástica española la primera obligación del cabildo era administrar los sacramentos en la catedral y asumir las celebraciones litúrgicas. En segundo lugar, inspeccionar la recaudación del diezmo, impuesto del 10% sobre la producción agrícola. Y, durante los periodos de ausencia arzobispal, también llamados “*sede vacante*”, el cabildo debía asumir el gobierno de la diócesis.¹⁷²

De acuerdo con la Erección, en la jerarquía capitular se debían cumplir ciertas obligaciones. Al Deán, principal dignidad después de la pontifical, le correspondía cuidar el desarrollo del oficio divino y del culto, así en el altar como en el coro, y velar por el buen desarrollo de las procesiones que se llevaran a cabo tanto al interior como en el exterior de la catedral. Al Arcediano, le incumbía examinar a los clérigos ordenados, ejercer la administración de la ciudad y de la diócesis, así como realizar las visitas que el prelado le encomendara. El Chantre debía cantar en el facistol, enseñar canto a los ministros de la iglesia y cuidar su práctica en la catedral. Al Maestrescuela tocaba la enseñanza de la gramática en la sede catedralicia. Por último, al Tesorero, le concernía custodiar los bienes de la catedral, abrir y cerrar sus puertas y tocar las campanas.¹⁷³ Los canónigos, debían celebrar las misas diarias fuera de las festividades de primera y segunda clase, porque estas

¹⁷⁰ John Frederick Schwaller, “El Cabildo Catedral de México en el Siglo XVI”, en Leticia Pérez Puente y José Gabino Castillo Flores, *Poder y privilegio: Cabildos eclesiásticos en Nueva España, siglos XVI al XIX*, México, UNAM/ISSUE, 2016, pp.17-18.

¹⁷¹ Óscar Mazín, *El Cabildo Catedral de Valladolid Michoacán*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1996, p.13.

¹⁷² John Frederick Schwaller, “El Cabildo Catedral de México en el Siglo XVI”, *op. cit.*, p.19.

¹⁷³ Erección de la Catedral de México, en *Concilios Provinciales*, Anexo II, pp. 10-11.

últimas le correspondían al prelado o a las dignidades. Los racioneros debían servir diariamente en el altar y cantar las pasiones, mientras que los medios racioneros debían cantar las epístolas en el altar, las profecías, lamentaciones y lecciones en el coro.¹⁷⁴

Es necesario señalar, que si bien el cabildo debía cumplir con las tareas litúrgicas arriba encomendadas, en la práctica las llevaban a cabo sólo algunos de ellos. Esto se debió a que los prebendados se dedicaban a tareas de carácter administrativo o personal, sobre todo los canónigos, las dignidades y la mayor parte de los racioneros. En cuanto a las labores relacionadas con la música, como es el caso del canto, se procuró, en cierto periodo, que los prebendados promovidos a ocupar las raciones y medias raciones se eligieran de entre aquellos que contaban con conocimientos en la materia, pues algunos recibían su prebenda para ejercer algún cargo de responsabilidad musical, tal como la de Sochantre, Maestro de Infantes, cantor o Maestro de Capilla.

De acuerdo con la *Erección*, la facultad de elegir a los ministros que laboraban en la catedral recaía en el arzobispo, o en su ausencia en el cabildo. Entre estos ministros figuraban los rectores (curas), los capellanes, los acólitos, el sacristán, el organista, el pertiguero, el mayordomo, el notario, el campanero y el perrero. Tales decisiones se tomaban en las sesiones capitulares, las cuales debían realizarse dos veces a la semana, en la feria tercera y en la sexta, es decir los martes y los viernes. Los martes debían tratarse los asuntos ocurrentes y los viernes los concernientes al culto y a las buenas costumbres.

El cabildo y su gobierno

Como se ha mencionado, en la Nueva España el cabildo catedral se encargaba de tratar los temas relacionados con el servicio del culto y la música. Los asuntos musicales eran presentados en las sesiones capitulares, pues ningún canónigo o dignidad podía tomar

¹⁷⁴ *Ibidem*, p.12.

decisiones de manera personal.¹⁷⁵ En Castilla, por ejemplo, los usos eran distintos: a un miembro del cabildo, dignidad o canónigo, se le encomendaba la capilla musical y sólo se requería del dictamen capitular en casos extraordinarios. En la Nueva España por el contrario, el maestro de capilla (quien en ocasiones era miembro del cabildo catedral), era responsable de los músicos, pero necesitaba de la aprobación del capítulo para determinar cualquier asunto.

No obstante que al cabildo le correspondía administrar las cuestiones musicales en periodos de *sede vacante*, en ocasiones da la impresión que estaba sobrepasado por otros temas de gobierno. Sin embargo, cuando la silla arzobispal estaba ocupada, por lo general, su titular se preocupaba por dotar a la catedral con un mayor adorno y decoro. Los músicos eran parte de este esfuerzo pues sus servicios se contrataban para la celebración de las solemnidades más importantes o para sucesos no religiosos como las bienvenidas o exequias de los arzobispos y virreyes, por lo que su número aumentaba en la iglesia. Para tales ocasiones también se procuraba aderezar los viejos y desajustados instrumentos.

Es importante destacar lo anterior, porque en el arco temporal que cubre esta investigación (1585 a 1680) se ha podido observar que, durante algunos de los periodos gestionados por un arzobispo, había una mayor preocupación por incluir en la plantilla de músicos individuos dotados de una mayor destreza musical. Sin embargo, esto no siempre fue bien visto por el cabildo, sobre todo por el aumento que se generaba en los gastos. Por ello, cuando los arzobispos dejaron sus cargos en la Nueva España, entre las acciones a

¹⁷⁵ En Orihuela, el capitular responsable de la capilla aparecía con distintas denominaciones: en 1588 se nombraba “sobrestante y regidor”; para 1626, “prefecto”, misma denominación que se usó hacia 1726. En Juan Pérez Berná, *La capilla de música de la Catedral de Orihuela: Las composiciones en romance de Mathias Navarro (1666-1727)*, Universidad de Santiago de Compostela, 2007, p. 52-53.

seguir por parte del cuerpo capitular estaba el despido de algunos músicos para alivio de la fábrica.

Para ilustrar lo anterior, podemos analizar los primeros años del siglo XVII. En esta época la catedral se encontró en *sede vacante* durante largos periodos por lo que el poder del arzobispo fue asumido por el cabildo. En mayo de 1601, los capitulares decidieron despedir a los instrumentistas alegando su mal servicio, pues tocaban mal, no estudiaban y sus faltas eran constantes. Con base en tales comportamientos, se despidió a todos los ministriles excepto al que tocaba el bajón, quien continuó al servicio de la catedral con un salario de 200 ducados de castilla anuales. De todo el cabildo, el único que no estuvo de acuerdo con esta medida fue el Deán, pues a su parecer era mejor conservar a los músicos hasta que se encontraran otros mejores.¹⁷⁶

Al mes siguiente, el cabildo discutió la conveniencia de contratar ministriles para la celebración de la fiesta del Santísimo Sacramento, por estar próxima. Sin embargo, el reciente despido de los instrumentistas de la catedral les puso frente a la dificultad de encontrar músicos adecuados para tales cargos, por lo cual acordaron contratar a la familia Bautista, integrada por el padre y sus dos hijos, aunque sólo de forma provisional. Si bien la mayor parte del cabildo estuvo de acuerdo, dos miembros tuvieron votos contrarios. Uno de ellos fue el doctor Jerónimo de Cárcamo y, el otro, el racionero y sochantre Bartolomé Franco. Ambos, expresaron su oposición a la contratación de ministriles de manera informal, pues a su juicio sus conocimientos resultaban insuficientes para las necesidades de la catedral, por lo que consideraron que sus ejecuciones no dotarían las celebraciones de la dignidad requerida.

¹⁷⁶ ACCMM, A.C., L. 4, f. 259v, 4 de mayo de 1601.

Cabe señalar que la dignidad del culto era imprescindible en algunas celebraciones. Ejemplo de ello fue la organización de la fiesta de *Corpus Christi* de ese mismo año, en la que hubo ciertas diferencias entre los miembros del cabildo. Entonces, el Deán objetó que algunos de los músicos faltaran a su ejercicio en la catedral por acudir a otra institución, por lo cual exigió que se concentraran en la catedral para que la celebración se ensalzara con el mayor esplendor posible:

[...] El señor deán dijo que había tratado con las veras, cuidado y cristiandad que era razón, que la fiesta del *Corpus Christi*, sus octavas y día octavo, se celebrase con la mayor pompa y solemnidad que se pudiese, como se iba disponiendo, y que a esto parecía contravenir la licencia que a toda la capilla se daba el día mismo de la fiesta para que, dejando esta santa iglesia como negocio accesorio, acudiese a celebrarla a las monjas de la Concepción que además de no parecer bien y decirse aquél día las vísperas en esta metrópoli como día feriado, se daba causa de murmuración y a la fábrica se hacía daño, porque para este día y otros semejantes da los salarios que de ordinario paga a sus músicos y no para que dejen lo principal sólo las de que eran costumbre y que las monjas se alegaban por tal [...].¹⁷⁷

La petición del deán fue discutida por los miembros del cabildo, sin embargo se sostuvo, a pesar del reclamo, el acuerdo que una parte de la capilla acudiera al convento concepcionista. La razón de esta decisión, según los prebendados, fue el respeto que guardaban al convento por ser el más antiguo de la ciudad y por estar sujeto al ordinario.

En contraposición al periodo de *sede vacante*, podemos también observar el desempeño del cabildo durante la gestión del arzobispo Pérez de la Serna (1613-1625). Durante estos años se observó un intento del gobierno catedralicio por proyectarse al espacio público. Uno de los propósitos fue guardar la solemnidad de las celebraciones, tema en el que la música y el perfeccionamiento de sus ejecutantes se volvieron recurrentes. Muestra de ello fue que el arzobispo estuvo a favor de conservar sólo a los músicos más diestros, lo cual generó que interesados en pertenecer al grupo musical catedralicio se

¹⁷⁷ ACCMM, A.C., L. 4, f. 262v, 19 de junio de 1601.

dieran cita en la ciudad. Juan Pérez de la Serna pidió al cabildo que despidiera incluso a toda la capilla de músicos si estos no eran los adecuados,¹⁷⁸ con lo cual el prelado inició una continua injerencia en materia musical, más de lo que hasta entonces había tenido cualquiera de sus homónimos.

Una situación parecida se dio cuando en julio de 1618, cuando se recibieron unos ministriles provenientes de Castilla¹⁷⁹ por orden del arzobispo. El problema surgió cuando el cabildo expresó que no contaba con los fondos para contratarlos, a lo que el arzobispo replicó con la orden de “que lo busquen o saquen de donde pudieren para que se vistan con hábitos decentes para comenzar a servir a esta Santa Iglesia”.¹⁸⁰ El cabildo expresó de inmediato su desacuerdo argumentando que la única manera de contratarlos era despidiendo a los ministriles que ya laboraban en la catedral lo cual de ninguna manera harían. Sin embargo, los deseos del arzobispo se antepusieron a la determinación del cabildo y finalmente los ministriles castellanos fueron recibidos con 150 pesos de salario. Desde el 14 de septiembre de 1618, por presiones del Arzobispo, hubo que aumentar dichos estipendios en dos ocasiones, la primera a 200¹⁸¹ y a los pocos meses a 250 pesos.¹⁸²

En 1625, la ciudad de México se vestiría de gala para celebrar dos acontecimientos que por su naturaleza fueron unidos en un mismo festejo: la fiesta de *Corpus Christi* y el traslado del Santísimo Sacramento a la nueva catedral. El once de marzo el cabildo determinó que el Santísimo Sacramento se pasara a la sala capitular de la nueva iglesia por lo poco propicio de las condiciones del edificio donde se encontraba, pues la vieja catedral

¹⁷⁸ ACCMM, A.C., L. 5, f. 363, 19 de agosto de 1615.

¹⁷⁹ ACCMM, A.C., L. 6, f. 55, 2 de febrero de 1618.

¹⁸⁰ ACCMM, A.C., L. 6, f. 67v., 11 de septiembre de 1618.

¹⁸¹ ACCMM, A.C., L. 6, f. 68, 14 de septiembre de 1618.

¹⁸² ACCMM, A.C., L. 6, f. 98., 16 de marzo 1619.

estaba siendo derrumbada y la cantidad de polvo que se generaba dificultaba la celebración de los divinos oficios.¹⁸³

A la semana siguiente el cabildo de la ciudad discutió la situación en que estaba la construcción de la nueva catedral. Los regidores Francisco Escudero Figueroa y Fernando Carrillo, comisarios de la fiesta del Santísimo Sacramento, dijeron que “con ocasión de caerse la iglesia catedral”, el virrey marqués de Cerralbo había mandado pasar el Santísimo Sacramento a la nueva iglesia y que deseaba que el día que se abriere fuera el día de *Corpus Christi* para que estos acontecimientos se celebraran juntos y se hiciere toda “demostración” y “adorno”.¹⁸⁴

Para continuar con los preparativos, se contrató en el mes de mayo a Joseph de la Fuente, un constructor de órganos que se encargaría de afinarlos para la celebración que se acercaba.¹⁸⁵ La fiesta del Santísimo Sacramento y el traslado del culto de la vieja a la nueva catedral tuvieron lugar el 21 de agosto de 1625. El acta de cabildo de la ciudad de México del 5 de septiembre de 1625, en que se pide un testimonio sobre cómo se había abierto la nueva catedral para justificar el gasto ocasionado, da cuenta del día en que se llevó a cabo la celebración.¹⁸⁶

Pasadas las festividades, el cabildo catedral volvió discutir los salarios que tenían los músicos y decidió reformarlos. Al doctor Pedro Garcés Portillo, canónigo, y al maestro

¹⁸³ “[...] Habiendo propuesto como se estaba derribando la iglesia y parte de ella estaba ya descubierta y con el mucho polvo y tierra de lo que se iba derribando, no se podía asistir en ella, se determinó se pase el Santísimo Sacramento a esta sala capitular y el santo crucifijo, y en ella se hagan y se libren los divinos oficios [...]” ACCMM, A. C., L. 7, f. 368v, 11 de abril de 1625.

¹⁸⁴ Silvio Zavala, *El traslado del culto de la antigua a la nueva catedral de México en 1625*, México, Archivo General de la Nación, 1998, p.4.

¹⁸⁵ “[...] Recibióse a Joseph de la Fuente, maestro de hacer órganos, para que lo sea de esta catedral con cuarenta pesos de salario en cada un año, con obligación de acudir en él la fiesta de San Pedro, Asunción de Nuestra Señora, *Corpus Christi* y Pascua de navidad, afinar y templar y aderezar los órganos en lo que tuvieren necesidad, y por cada vez que faltare de las cuatro festividades, se le multe en diez pesos de salario; y así mismo, ha de acudir entre año las veces que se le ordenare, por el organista de esta santa iglesia, para aderezar lo que sea necesario en el dicho órgano [...]” ACCMM, A.C., L. 7, f. 371v, 13 de mayo de 1625.

¹⁸⁶ Silvio Zavala, *El traslado del culto de la antigua a la nueva catedral de México en 1625*, *op. cit.*, p.8.

de capilla, Antonio Rodríguez de Mata, se les comisionó para realizar la reducción salarial de los músicos, y, en su caso, el despedir a aquellos que conviniera, para lo cual se les dio “plenaria comisión, y lo que así determinare, se guarde, cumpla y ejecute, inviolablemente, y sin remisión alguna, sin que vuelva a los dichos señores deán y cabildo [...]”¹⁸⁷ La reforma salarial estuvo lista para el mes de octubre, y aunque no se afectó a todos los músicos, varios sufrieron una reducción en sus estipendios y otros más fueron despedidos. El ahorro que se generó fue de 450 pesos,¹⁸⁸ con lo cual el cabildo disminuyó la cantidad de egresos de la fábrica, pero también el esplendor en el culto que el prelado Juan Pérez de la Serna había tratado de aumentar en la catedral durante su gestión.

Una de las cuestiones que dio margen para tal decisión fue la partida del arzobispo a Madrid. Desde esa ciudad, en una carta al cabildo fechada en 16 de marzo de 1626, el prelado manifestó la poca eficiencia que había en el intercambio de correspondencia con la Nueva España, pues según explicaba, se recibía de manera muy tardía y sin orden alguno.¹⁸⁹ De acuerdo con Pedro Sánchez Páez -uno de los agentes madrileños de la catedral- una de las consecuencias de la poca comunicación entre el prelado y su cabildo, fue el extravío de los documentos que contenían la justificación para que Juan Pérez de la Serna regresara a su sede mexicana, aunado a la presión que se ejercía en la Península sobre el arzobispo, para que aceptara la sede de Zamora, en Castilla misma.¹⁹⁰

La partida del arzobispo Juan Pérez de la Serna, propició el abandono de las prácticas por él impuestas como las contrataciones y los aumentos a los estipendios de los

¹⁸⁷ ACCMM, A.C., L.7, f. 384v, 26 de septiembre de 1625.

¹⁸⁸ ACCMM, A. C., L. 7, f. 386, 03 de octubre 1625.

¹⁸⁹ Durante el mismo año, el arzobispo y el cabildo lamentaron la pérdida de un pliego de cartas que iban en la nave almiranta, misma que se dirigía hacia España. En Óscar Mazín, *Gestores de la Real Justicia. Procuradores y agentes de las catedrales hispanas nuevas en la corte de Madrid*, vol. 1, El Colegio de México, 2007, *op.cit.*, p.296.

¹⁹⁰ Esto lo refirió aquél agente al cabildo en una carta del 8 de febrero de 1627. *Ibidem*, p. 297.

ministriles. Tras su ausencia, sobrevinieron los despidos, las reducciones salariales a los músicos, y el recorte de todo gasto que tuviera que ver con este renglón. El cabildo adujo los fuertes gastos que la música representaba para la fábrica. Así, cuando Francisco y Juan Osorio, cantores tiples, pidieron ser admitidos al servicio de la catedral en 1626,¹⁹¹ el racionero Diego Rodríguez Osorio recordó al cabildo la poca recepción que había de rentas y los “muchos” salarios que se debían pagar, lo cual fue suficiente para que los cantores no fuesen aceptados.¹⁹²

Otro asunto en el que se notó la ausencia de Juan Pérez de la Serna fue la relajación de la disciplina capitular. Si bien en 1619 se había decretado, por orden del prelado, que los músicos que disfrutaran de una prebenda por razón de su oficio tuvieran la obligación de asistir al facistol todos los días que fuere obligación de la capilla, para 1626 esta política se modificó. Entonces, se permitió que, aunque se tratase de días obligatorios en el facistol, los prebendados que gozaran de licencia pudieran permanecer fuera de la ciudad sin que el apuntador registrara sus inasistencias. Según acordaron, las faltas sólo se les registrarían durante las fiestas de carácter obligatorio como *Corpus Christi*, San Pedro, nuestra Señora de la Asunción y nuestra Señora de la Concepción. En tal acuerdo, el voto del doctor Gabriel Ordoñez, racionero, fue contrario y pidió que se guardara el orden aprobado por el doctor Pérez de la Serna. Sin embargo, en el cabildo predominó el voto de la mayoría.¹⁹³

La década de los cuarenta inició, como la anterior, *sede vacante*. En la catedral de México, el cabildo discutía los temas a suplicar en Madrid. Entre los problemas que más le aquejaban estaba la imposición del diezmo a las órdenes religiosas y la poca valía de las

¹⁹¹ ACCMM, A.C., L. 8, f. 10, 6 de febrero de 1626.

¹⁹² ACCMM, A.C., L. 8, f. 10, 6 de febrero de 1626.

¹⁹³ “[...] El señor racionero Gabriel Ordoñez, dijo que su voto es que el dicho auto de seis de septiembre de seiscientos y diez y nueve, se guarde y cumpla como en él se declara, y que los señores prebendados músicos acudan a su mayordomo si quisieren se les exonere algún trabajo del con que se les hizo merced de sus prebendas y se le dé por testimonio [...]” ACCMM, L. 8, f. 20v-21, 31 de marzo de 1626.

prebendas catedralicias. Por ello, en 1640 se resolvió pedir a su majestad que sólo se promoviera a las prebendas vacantes de la catedral metropolitana a los propios capitulares de la misma “para que fueran ascendiendo de una clase en otra”.¹⁹⁴ En una carta que se envió al rey, el cabildo, le agradeció la promoción del chantre al arzobispado de Santo Domingo y sin singularizar personas le pidió “honrar” a los propios prebendados de la catedral ascendéndolos a las dignidades del deanato y la chantría que entonces estaban vacantes.¹⁹⁵ Para que su petición tuviera mayor fuerza y ante la falta de un aval arzobispal, el cabildo observó la conveniencia de acudir al auxilio del virrey:

[...] Para que se sirviese de que informase a su majestad que en las dos dignidades que están vacas de deán y chantre promoviese a los que están actualmente sirviendo aquesta iglesia y que no permita que los prebendados de otras iglesias vengan a ocupar aquestas sillas supuesto que en muchas de esta Nueva España en las vacantes se ha servido de subir los de una clase en otras [...].¹⁹⁶

Este ejemplo nos sirve para mostrar una práctica que se convertiría en una constante en el lapso aquí estudiado. Los años que van de 1640 a 1667 se distinguieron por reiterados momentos en *sede vacante*. Las fallidas elecciones arzobispales que hubo a lo largo de este periodo provocaron que el cabildo estuviese continuamente a merced de la autoridad virreinal. Esto ocasionó en el cabildo un sentimiento de intervención y de pérdida de jurisdicción, muestra de lo cual fue el periodo del duque Alburquerque (1653-1660).

Tal situación se mantendría prácticamente hasta el inicio de la gestión de fray Payo de Rivera en 1668. Su llegada favorecería la situación de la catedral en parte gracias a que el nuevo prelado resumiría en su persona tanto el poder eclesiástico como el secular. Payo de Rivera, al poco tiempo de haber sido nombrado arzobispo, fue elegido virrey, lo cual le permitió tener el campo abierto para actuar en favor de su catedral.

¹⁹⁴ ACCMM, A. C., L. 10, f. 11, 14 de febrero de 1640.

¹⁹⁵ ACCMM, A. C., L. 10, f.13, 28 de febrero de 1640.

¹⁹⁶ ACCMM, A. C., L. 10, f.13v, 28 de febrero de 1640.

Haciendo un paréntesis, es importante destacar que al analizar las ventajas y desventajas que tenían los periodos *sede vacante* para la catedral, encontramos una condición de particular importancia: la ausencia de pleitos graves entre la iglesia y el virrey, como los que se vieron en los periodos virreinales de Gelves y Cerralvo.¹⁹⁷

Sin embargo, es preciso mencionar, que la falta del Arzobispo no significó que el virreinato hubiese estado en mayor calma, pues otros intereses apremiaron a la Nueva España. Uno de ellos fue la crisis bélica que azotaba a la península, tema que preocuparía especialmente a los virreyes novohispanos. Desde 1635, España entró en una guerra con Francia que se venía gestando desde treinta años atrás, y que terminaría por resolverse cinco años más tarde. A esto seguirían las rebeliones en Cataluña y Portugal. Cabe mencionar que en este periodo de constantes enfrentamientos, se mantuvo informado al cabildo, a fin de que acompañase a su monarca con sus intenciones:

[...] Propuso el señor canónigo doctor Agustín de Barrientos cómo había visto cartas de España, en que se daba aviso de los sucesos de las guerras entre su majestad y el rey de Francia y que había algunos peligros, y así, le parecía a propósito los cuatro días de ayuno que se seguían se hiciese alguna rogativa para la paz y concordia supuesto que los dichos días eran buenos para la oración y súplica, y se acordó que se haga sin ruido de campanas y sin demostración, sino secretamente, y se avise a los conventos de religiosos, y los señores vicarios a los de las monjas, y al maestro de ceremonias para que disponga el modo y forma para el coro.¹⁹⁸

A pesar de que la monarquía española trató de sobrellevar su situación, sus territorios también sufrieron los efectos del conflicto bélico porque debieron responder a su llamado pidiendo ayuda financiera.¹⁹⁹ Entre lo que el virrey decomisó y lo que la población aportó, se enviaron desde Nueva España 1, 230 000 pesos en plata en la flota que zarpó hacia la Península en julio de 1637. Poco tiempo después, el virreinato novohispano debió

¹⁹⁷ Jonathan I. Israel, *Razas, clases sociales y vida política en el México colonial 1610-1670*, Fondo de Cultura Económica, México, 1999, p.193.

¹⁹⁸ ACCMM, A. C., L. 10, ff. 53,53v, 18 de septiembre de 1640.

¹⁹⁹ *Ibidem*, p. 196.

contribuir para recaudar los fondos para la Armada de Barlovento, flota armada con que la Corona contrarrestaría la amenaza de holandeses y franceses en aguas americanas y para cuya manutención también cooperarían los novohispanos. Estas aportaciones generaron una situación financiera complicada en estos territorios.

Parte de ello fueron los intentos del cabildo por controlar las obvenciones provenientes de las contrataciones de la capilla musical fuera de la catedral, perceptibles en las actas capitulares desde 1632. La corporación llegó incluso a prohibir a los ejecutantes el asistir como capilla musical a ninguna celebración fuera de la catedral que no hubiese sido convenida de manera previa con el encargado de ello:

[...] Se notifique a los músicos la guarden y ninguno [asista] a obvenciones sin la orden en el dicho auto contenida, so pena de diez pesos y si creciera la contumacia, el señor presidente que estuviere, acreciente las dichas penas y las unas y las otras, se bajen de sus salarios irremisiblemente sin que se pueda perdonar, ni admitir peticiones en que se pide perdón de ellas porque desde luego se contradice [...].²⁰⁰

Esto muestra, por un lado, que la asistencia de la capilla musical de la catedral metropolitana a celebraciones en las que se les pagaba por ello, ya era una práctica común en la ciudad. Esto debió incentivarse en las propias celebraciones catedralicias, pues, escuchar a los mejores músicos en el templo más importante de la Nueva España debió despertar entre los ciudadanos el deseo de contar con sus ejecuciones en sus propias celebraciones. Sin embargo, el cabildo trató de limitar dicha práctica, pues la capilla era considerada como parte de la catedral y por lo tanto, sus frutos, tanto ornamentales como económicos, le correspondían.

Es necesario poner énfasis en el hecho de que la economía catedralicia pudo haber sido afectada, en parte, por la recaudación que hacían los virreyes para solventar los gastos

²⁰⁰ ACCMM, A.C., L.8, f. 374v, 14 de mayo de 1632.

militares de la Corona. Desde 1643, el conde de Salvatierra solicitó al cabildo su ayuda para solventar los gastos de las armadas. En la misiva enviada pedía quince o veinte mil pesos del fondo de la vacante del arzobispo Feliciano de la Vega, quien había muerto recientemente, a lo cual el cabildo accedió.²⁰¹ En 1651, el virrey Conde Alba de Liste, explicó al cabildo de la catedral que su majestad solicitaba otro donativo. Esta vez el cabildo acordó escribir al rey para informarle que la catedral haría un esfuerzo por aportar dos mil pesos, a pesar de que pasaba por una racha muy difícil en materia económica:

[...] respecto de las muchas necesidades que este cabildo se halla causadas de la tenuidad de los diezmos, no pueden servir a su majestad como son los deseos de reconocidos capellanes, y así sólo por muestra de amor a su señor lo servían con dos mil pesos, los cuales se enterarán en la real caja con toda puntualidad para el tiempo que su excelencia manda y habiéndose determinado se escribiese en esta forma, se votó se diesen los dichos dos mil pesos de repartimiento de las colectorías que se han de hacer a veinte y cinco de marzo de este año, y que por decreto se le mande al mayordomo los entere como está asentado en la real caja. Votóse así mismo, que en lo tocante a lo que su excelencia manda, se haga con el resto de los eclesiásticos, se le advierta en dicho escrito la suma pobreza del clero de México, y que si con algunos se puede tratar de hacer alguna diligencia, podrá ser con los beneficiados y que esta sería mucho más eficaz corriendo por mano del secretario de su excelencia, sin que parezca excusarse este cabildo de hacerla por lo que le tocara en la forma que su excelencia lo determinare [...].²⁰²

No obstante la velada queja, una cédula real del rey Felipe IV pidió en 1658 al arzobispo, que de nuevo solicitara a los eclesiásticos del arzobispado “un donativo gracioso y voluntario”. Una vez que el prelado expuso los motivos del rey, el cabildo votó y acordó aportar otros cuatro mil pesos.²⁰³

A modo de recapitulación, afirmaremos que el número de músicos de la capilla dependió de la situación económica de cada catedral. En España, por ejemplo, la cantidad

²⁰¹ “[...] hállome tan vecino a los despachos de flotas y armadas, que habiendo de ser todo a un mismo tiempo me tiene con el cuidado que vuestra señoría puede considerar; y su aviso me obliga a valer de todos los medios posibles, en que vuestra señoría me ha de ayudar, como tan interesado en lo que toca al servicio de su majestad, mandando se den para este efecto hasta en cantidad de quince o veinte mil pesos por cuenta de la vacante [...]” ACCMM, A. C., L. 10, ff. 216-216v, 27 de enero de 1643.

²⁰² ACCMM, A. C., L. 11, ff. 19v- 20, 28 de febrero de 1651.

²⁰³ ACCMM, A. C., L. 13, ff. 247v-248, 17 de agosto de 1658.

de cantores e instrumentistas estaba ligada con los ingresos de las sedes catedralicias, de ahí que sólo las más ricas como Toledo y Sevilla contaran con los cuerpos musicales más completos. En el caso de la catedral de México, la regulación del pago de diezmos fue un proyecto que se coronó apenas en el siglo XVII, lo cual afectó hasta entonces la estabilidad de los ingresos. A esto se aunó la inversión en otro tipo de proyectos, tales como la construcción del nuevo edificio catedralicio, y la adquisición de instrumentos y ornamentos para el culto. Contemplando dicho panorama, se puede advertir lo complejo que en ocasiones resultaba el proceso para contar con una capilla musical digna para la sede catedralicia rectora de la Nueva España. El cabildo, tal vez por estar más al tanto de la situación de la catedral, era el que procuraba balancear los gastos, aunque no hay que perder de vista que esto lo hacía tratando de favorecer sus propios intereses.

El cabildo y los músicos

El desempeño de los cantores y ejecutantes de la catedral metropolitana careció, a diferencia de las catedrales castellanas, de documentos que normaran de manera puntual las prácticas en materia de música. Es decir, que en la Nueva España no se tenían estatutos que regularan de manera cuidadosa las actividades y obligaciones de los músicos, mientras que en las catedrales peninsulares cada oficio musical tenía una normativa propia en la que se instituían las regulaciones que acotaban cada oficio. El organista, los cantores, los infantiles y los ministriles sabían las reglas y las celebraciones en las que debían participar, mientras que, en la Nueva España, tales obligaciones fueron asentadas en memorias poco precisas que el cabildo solicitó en contadas ocasiones a los responsables de la música para que los ejecutantes conociesen sus deberes.

El número de músicos de la catedral de México, por ejemplo, siempre fue variable, debido en parte a las reservas que el propio cabildo guardaba en materia económica. Sus

demandas de servicios musicales dependían, por un lado, de los ingresos de la catedral, y por otro, de la cercanía de alguna celebración en la que debiera imperar una mayor solemnidad. Por lo general era entonces cuando se contrataba a los músicos, de ahí que los integrantes aumentaran o disminuyeran constantemente.

Sin embargo, hay determinados periodos que destacan por el intento de atraer músicos con experiencia, sobre todo durante las épocas en que la silla arzobispal estaba ocupada. El gobierno del Arzobispo Pedro Moya de Contreras, especialmente hacia los últimos años, es uno de esos periodos. Durante estos años se buscó reclutar músicos sobresalientes en la catedral, en especial porque el prelado había mostrado interés en tener cantores de tesitura alta y ministriles. Otros prelados como fray García Guerra o Pérez de la Serna también mostraron un interés por incluir en la plantilla de la catedral a personas destacadas en el ámbito musical, según se verá más adelante. En estos proyectos, será el cabildo el que hacía el trabajo menudo, gestionando relaciones, administrando y reacomodando los recursos económicos.

En cuanto a la relación del cabildo con los músicos, ésta se apegaba a la normativa catedralicia. Las peticiones que los ejecutantes hiciesen, debían enviarse de forma escrita al secretario del cabildo, quien se encargaba de agendarlas y programarlas en fechas determinadas para que pudieran ser presentadas, discutidas y votadas por el cuerpo capitular. De ese modo, sus casos eran estudiados y resueltos. No obstante, hay que destacar que dichos asuntos se resolvían en razón de la opinión de la mayoría, y también a lo que más conviniese a la economía de la catedral. Las resoluciones se tomaban atendiendo al rango que ocupaban los músicos, pues en aquél entonces eran considerados simples sirvientes que estaban a la par de cualquier otro oficio contratado por la catedral. Incluso, aquellos prebendados que solían obtener sus prebendas por cargo de músicos eran

considerados de menor jerarquía en comparación con aquellos miembros del cabildo que habían obtenido sus beneficios por otro medio.

Sin embargo, es necesario puntualizar que el trabajar para la catedral primada de la Nueva España dotaba de cierto cobijo a los que ahí laboraban. En algunas ocasiones, los músicos llegaban a tener ciertas consideraciones por parte del cabildo. Así ocurrió en 1609, en que el secretario, en nombre de algunos músicos, expuso ante el cabildo y el arzobispo fray García Guerra que aunque se les había entregado lo correspondiente a la repartición de la limosna por su participación en las misas de los aguinaldos, faltaba por pagarles lo restante por su trabajo, así como los instrumentos musicales que les habían sido hurtados mientras llevaban a cabo una tarea encomendada:

“[...] aunque se les había repartido la limosna acostumbrada no se había librado para los músicos que en particular habían acudido con sus guitarras y otros instrumentos así para las dichas misas como para el festejo de los maitines de navidad y de los demás días solemnes hasta la pascua de reyes, y que habiendo bajado del órgano pequeño los dichos músicos a cantar en el coro y dejado las guitarras se las habían hurtado y que el uno o lo otro se representaba a su señoría ilustrísima y a los dichos señores deán y cabildo para que se les gratificase su trabajo y pagase el valor de las guitarras [...].”²⁰⁴

Ante ello, el cabildo y el entonces arzobispo, fray Juan García Guerra, acordaron cubrir lo que se debía a los músicos, así como el valor de las tres guitarras robadas. Para ello, se ordenó al mayordomo de la fábrica, Francisco de Paz, entregar al Deán, don Luis de Robles, la gratificación restante y el dinero que cubriría el monto de los instrumentos robados.

En cuanto a los salarios que se asignaban a los músicos, su monto dependía de la opinión que se tuviese sobre sus conocimientos en la materia. De ello era responsable el músico más destacado, generalmente el Maestro de Capilla, el Sochantre o el organista. El

²⁰⁴ ACCMM, A.C., L. 5, f. 109v, 9 de enero de 1609.

estipendio de un cantor iba de los 30 a los 250 pesos, lo cual dependía de su experiencia y tesitura. Los mozos de coro cuyas voces aún no mudaban y podían seguir al servicio de la catedral durante algún tiempo, recibían el salario más bajo. Por su parte, el salario más alto se daba a los cantantes ya reconocidos o con experiencia probada, los cuales solían llegar a trabajar a la catedral procedentes de otros recintos catedralicios. Así mismo, se llegaban a asignar algunos estipendios más altos, que oscilaban entre los 300 y 500 pesos, lo cuales se daban por lo general a oficios como el de maestro de capilla u organista, de quienes regularmente dependía la creación de música original. El sueldo más alto asignado a un músico del periodo fue de 1,000 pesos, lo cual habla del interés del gobierno catedralicio por mantener a músicos competentes en su sede.

En el caso de aquellos músicos que ganaban los salarios más bajos, el cabildo solía darles otro tipo de retribución, ya fuera por medio de una capellanía, o de otro cargo en la propia catedral. Sin embargo, era preciso que los que gozaban de una capellanía contaran con algún grado de órdenes sacerdotales, lo cual no todos solían tener. Por ello, otro de los recursos que se usaba para estimularlos eran las obvenciones, pago que solían recibir cuando asistían a alguna celebración en la que participaba la capilla a cambio de una limosna. No obstante, las obvenciones fueron eventualmente captadas y acaparadas por el propio cuerpo capitular, quien regularmente puso a cargo de tales contrataciones a alguno de sus miembros, o a un músico de la confianza del cabildo que debía llevar un detallado registro de las ganancias que se obtenían. De tales recursos el cabildo destinaba una parte a la fábrica de la catedral y otra a los músicos.

El que el cabildo comenzara a destinar un porcentaje de las obvenciones a la fábrica volvió poco redituable la ganancia que de ello resultaba para los músicos. Como consecuencia, los ejecutantes comenzaron a evadir a la autoridad nombrada para negociar

las contrataciones de la capilla y a realizar los convenios por su cuenta. Este tipo de actos recibió reiteradas sanciones por parte del cuerpo capitular. Sin embargo, la prohibición no fue suficiente para impedirlos. En lugar de contenerlos, el control del cabildo generó contrariedades entre los músicos, quienes resintieron que fuese precisamente su condición de músicos de la catedral la que les impedía obtener mayores ingresos. Para ejemplificarlo tenemos el caso de Pedro de la Fuente, quien servía en la catedral desde 1605, como cantor, capellán y corista.²⁰⁵ Días después de que le fuese notificada una de las sanciones aplicadas por el cabildo, llegó a romper una hoja del libro donde se registraban las obvenciones, lo que le valió ser castigado con una multa de veinte pesos.²⁰⁶

Para el año 1633, Juan de Ortega, presbítero y capellán de coro, encargado de concertar las obvenciones de la capilla, manifestó ante el cabildo que varios músicos continuaban pactando presentaciones musicales. Entonces el capítulo ordenó que se avisara al apuntador del coro que los mandatos proveídos al respecto fueran ejecutados “inviolablemente” y se notificara nuevamente a los destinatarios.²⁰⁷ Parece que Juan de Ortega se volvió a quejar a propósito del asunto, porque unos meses después el cabildo le pidió que reportara a los músicos que desobedeciesen.²⁰⁸

Tres años más tarde, Juan de Ortega expresó que algunos músicos “[...] contraviniendo los autos acordados por los señores Deán y cabildo, se iban a fiestas y entierros sin que vaya la capilla, librando para sí lo que concierta por las partes, en perjuicio

²⁰⁵ “[...] Recibióse por músico la voz de tenor, al padre Pedro de Fuentes, capellán y corista de esta Santa Iglesia, y se le señalaron cien pesos de oro común de salario por año [...]” ACCMM, A.C., L.5, f. 433, 13 de mayo de 1616.

²⁰⁶ “[...] Mandóse poner veinte pesos de pena a Pedro de la Fuente, por haber roto una hoja del libro de obvenciones con desacato y atrevimiento y que se le bajen del salario y libranza de San Juan y se notifique al mayordomo, los retenga en sí, hasta que se le mande lo que de ellos ha de haber [...]” ACCMM, L. 8, f. 375, 21 de mayo de 1632.

²⁰⁷ ACCMM, A.C., L. 9, f. 3, 18 de enero de 1633.

²⁰⁸ ACCMM, A.C., L.9, f. 36, 11 de noviembre de 1633.

de los demás músicos [...].”²⁰⁹ En esa ocasión el cabildo, además de mandar que se cumplieran las resoluciones acordadas, y para que tuvieran un mejor efecto, pidió a Ortega que multara con cincuenta pesos a aquellos músicos que contravinieran lo estipulado.²¹⁰

En la carta que el administrador envió al cabildo para informar sobre el particular, Juan de Ortega expresó que, ante la insistencia de los músicos para ir a obvenciones que no habían sido negociadas por él, pedía y suplicaba al cabildo que se les notificara a cada uno de los ejecutantes acerca de los autos acordados sobre sus asuntos y se agravara la pena impuesta “[...] porque hacen muchos daños en agravios de otros que por no malgastarme no específico [...]”.²¹¹ Para 1638, Juan de Ortega volvió a quejarse acerca del mismo tema pero esta vez a propósito de una persona en particular: el Maestro de Capilla. Por ello pidió que se le recordara que él era la persona sobre la que recaía la responsabilidad de concertar y negociar las presentaciones de la capilla musical:²¹²

[...] El bachiller Juan de Ortega, criado de vuestra señoría, digo que vuestra señoría, me honró con hacerme merced, de la administración de las obvenciones de los músicos de la capilla, y el señor racionero Antonio Rodríguez de Mata concierta las obvenciones y hace los repartimientos sin darme parte, quebrantando el decreto de vuestra señoría. Y atento a haber yo dado tan buena cuenta, en más de treinta mil pesos que les he repartido [...].²¹³

De acuerdo con la documentación, el bachiller Ortega pidió al cuerpo capitular que mandara lo más conveniente para que se guardara “[...] el orden que está aquí habido y no pretenda el señor racionero Antonio Rodríguez de Mata, ser señor de lo que vuestra señoría

²⁰⁹ ACCMM, A.C., L.9, f. 181v, 21 de noviembre de 1636.

²¹⁰ *Idem.*

²¹¹ Carta dirigida al cabildo por el “Bachiller Juan Ortega sobre que los músicos no salgan fuera a funciones hasta que con él se concierten.”, ACCMM, Correspondencia, Caja 23, Peticiones de Músicos al Deán y Cabildo, 1579-1749, Legajo 1, 1636.

²¹² “[...] Leyóse una petición del bachiller Juan de Ortega en que pide mande el cabildo se guarde lo acordado por Su Señoría, cerca de que él concierte la capilla y cobre las obvenciones como hasta aquí lo ha hecho; y mandóse para esto dar cédula de *ante diem* [...]”. ACCMM, A.C., L. 9, f. 270, 04 de febrero de 1638.

²¹³ Carta dirigida al cabildo por el “Bachiller Juan Ortega sobre que se guarde el decreto proveído en orden a la administración de obvenciones de los músicos”, ACCMM, Correspondencia, Caja 23, Peticiones de Músicos al Deán y Cabildo, 1579-1749, Legajo 1, 1638.

lo es [...]”²¹⁴ Cabe señalar que el maestro de capilla tuvo a su cargo tal administración pero al parecer cometió en ella ciertas irregularidades, pues cuando se le pidió el libro donde se llevaban los registros, tardó varios meses en entregarlo a pesar de que se le exigía su pronta presentación. Con tales antecedentes, el cabildo ratificó que la administración volviese al bachiller “[...] Juan de Ortega concierte, cobre y pague las obvenciones de la capilla de los músicos como lo sabe hacer [...]”²¹⁵

Los ingresos que aportaban las obvenciones a la economía catedralicia se usaban para complementar los pagos de los músicos. Incluso, de aquellos que gozaban de una prebenda en el cabildo. Sin embargo, es probable que esta entrada también se utilizara para costear otros gastos de la catedral que no precisamente estaban relacionados con el culto. Por ello es necesario considerar que las obvenciones que se obtenían por las contrataciones de la capilla musical se convirtieron en un ingreso que el cabildo buscó defender.

Además del control de obvenciones, otro recurso del que el cabildo se valió de forma recurrente fueron las rebajas salariales. Éste tipo de medio se utilizó sobre todo para dos cosas, la primera, deshacerse de músicos poco instruidos, y la segunda para reducir gastos a la fábrica de la catedral. En 1642 se pidió al tesorero y al doctor Diego Rodríguez Osorio que “[...] con todo secreto se junten y hagan rebaja a los músicos de la capilla, por lo propuesto de la necesidad de la fábrica [...]”²¹⁶ El resultado de ello fue la confirmación de que los gastos eran mayores que las rentas, por lo que fue necesario dar preferencia a los gastos de la sacristía considerados “inexcusables”. Por ello, la mayoría del cabildo convino

²¹⁴ *Idem.*

²¹⁵ ACCMM, A.C., L.9, f. 271, 06 de febrero de 1638.

²¹⁶ ACCMM, A. C., L. 10, f. 205v, 23 de diciembre de 1642.

en que todos los “sirvientes” tuvieran una reducción salarial del 10% válida a partir del año 1643, es decir al año siguiente, lo cual se hizo extensivo a los capellanes de coro.²¹⁷

Lo anterior se justificó alegando la necesidad que padecía la fábrica y lo endeudada que estaba,²¹⁸ por lo que a partir de entonces el cabildo prohibió la contratación de músicos y los aumentos salariales: “[...] determinóse que de aquí adelante, por ninguna razón ni pretexto, ni por muerte ni ausencia de alguno de los músicos actuales, se reciba otro alguno para la capilla si no fuere eminente tiple, por haber falta de ellos, ni se haga acrecimiento de salarios ni sobre esto se admita petición alguna [...]”²¹⁹

A pesar de que hubo reclamaciones se mandó al secretario del cabildo guardar lo ordenado²²⁰ y no recibir ningún tipo de petición sobre la rebaja salarial.²²¹ Sin embargo, los reclamos comenzaron a ser constantes: capellanes de coro, músicos y otros ministros presionaron al cabildo. Varios de ellos argumentaron que tenían mucho tiempo trabajando en la catedral con el mismo salario. Este descontento produjo ausencias de algunos intérpretes en las celebraciones, de lo cual resultó que la reforma salarial se revocara:

[...] En el punto de la cédula que trata del acrecimiento que piden de salarios el bachiller Joseph Ruiz de Esquivel, Ambrosio de Solís, Nicolás de León, y lo pedido por los acólitos sobre la rebaja que se les ha hecho de los diez pesos de sus salarios, se acordó por mayor parte que el decreto de tres de marzo de este año, en que se hizo general rebaja de la décima parte de los salarios que tienen en fábrica los sirvientes, así de coro como los demás, se reforma, y se le

²¹⁷ “[...] Acordóse que, por cuanto por decreto de tres de marzo de este año se hizo rebaja a todos y a cada uno de los sirvientes, así de coro como los demás, de la décima parte de los salarios que tenían en fábrica, y que algunos de los capellanes de coro tenían alguna parte de ellos destinada en los novenos, se declara que se les rebaje también las cantidades que en ellos tengan, de tal manera que todos, los unos y los otros, queden iguales en los salarios que por razón de capellanes ganan [...]” ACCMM, A. C., L. 10, f. 246, 29 de mayo de 1643.

²¹⁸ ACCMM, A. C., L. 10, f. 228v, 3 de marzo de 1643.

²¹⁹ ACCMM, A. C., L. 10, f. 228v, 3 de marzo de 1643.

²²⁰ “[...] Vista una petición del bachiller Diego Pérez, capellán y puntador de esta Santa Iglesia en que concluye no se entienda con él la rebaja de la décima parte de su salario, por lo que alega; y otra de los acólitos, que concluyen los mismo; se acordó que se guarde y ejecute lo determinado por ahora [...]” ACCMM, A. C., L. 10, f. 229v, 10 de marzo de 1643.

²²¹ “[...] que el secretario no admita, ni reciba, ni lea, petición alguna en materia de que se dispense en la rebaja que está mandada hacer a los sirvientes que tienen salarios en fábrica pena de cincuenta pesos [...]” ACCMM, A. C., L. 10, f. 229v, 10 de marzo de 1643.

devuelvan y despachen a todos sus libranzas en la forma y por la cantidad que de antes, y que a los que han pedido aumento de salario les sirva esta dispensa por acrecimiento [...].”²²²

En 1644, en vísperas de la llegada del nuevo arzobispo Juan de Mañozca, y probablemente por los gastos que esto generaba, el cabildo volvió a solicitar una memoria con los salarios de los músicos de la catedral.²²³ Como resultado de esta revisión, algunos miembros fueron partidarios de una rebaja salarial por el ahorro a que se daría lugar. En la relación salarial, el gasto de la fábrica ascendía a 12,000 pesos de los cuales 5,500 se destinaban a los salarios de los músicos. Por ello, se propuso reducir los estipendios de los más destacados y despedir a los menos diestros “[...] porque no tienen voz ni son de provecho alguno [...].”²²⁴

A pesar de la propuesta, no fue sino hasta finales de 1645 cuando el doctor Diego Rodríguez Osorio, juez hacedor de la contaduría, volvió a poner sobre la mesa los gastos tan altos que tenía la fábrica con respecto a los ingresos que recibía, lo cual consideró de vital importancia y sugirió comentarlo con el arzobispo.²²⁵ Una vez enterado Juan de Mañozca, pidió que no se hicieran gastos sin antes consultarlo:

“[...] Nos don Juan de Mañozca, arzobispo de México, por cuanto somos informados que las rentas de la fábrica de nuestra santa iglesia catedral metropolitana de esta ciudad están tan menoscabadas que no alcanzan los gastos ordinarios y precisos cuya paga es su obligación, y deseando acudir al reparo y daños que cada día se pueden esperar con el descaecimiento de las dichas rentas hemos resuelto que de aquí adelante los señores deán y cabildo de la dicha nuestra santa iglesia catedral no señalen ni añadan salario nuevo a ninguna persona en las rentas de dicha fábrica ni de ellas hagan gasto a ninguno extraordinario sin que primero se nos dé cuenta de los motivos que hubiere para cualquiera cosa de dichos efectos para que reconocidos por nos se provea lo que más convenga, y el señor Diego de Villegas que lo es del dicho cabildo eclesiástico asiente en los libros de él este decreto [...].”²²⁶

²²² ACCMM, A. C., L. 10, f. 249v, 3 de julio de 1643.

²²³ “[...] Mandóse dar cédula de *ante diem* para tratar de los salarios de los músicos que se pagan de la fábrica, para el martes doce del corriente, y se traiga la memoria de las cantidades de los salarios [...].” ACCMM, A. C., L. 10, ff. 379-379v, 8 de julio de 1644.

²²⁴ ACCMM, A. C., L. 10, ff. 381-381v, 12 de julio de 1644.

²²⁵ ACCMM, A. C., L. 10, f. 472v, 21 de noviembre de 1645.

²²⁶ ACCMM, A. C., L. 10, f. 580v-581, 24 de mayo de 1647.

En el año 1650, se propuso hacer otra reforma salarial para los ministros de la catedral. Entonces, el cabildo pidió al arzobispo que hiciese la reforma de los estipendios, sin embargo éste respondió que “[...] los señores deán y cabildo hicieran la reforma de los sirvientes porque él no la había de hacer [...].”²²⁷ Si bien la modificación salarial se hizo desde noviembre del mismo año, para junio de 1651, cercano el tiempo en que se debían pagar los sueldos de la catedral, el recorte previsto aún no se había aplicado por lo que se ordenó su realización inmediata.²²⁸ Para el mes de diciembre, la muerte de Mañozca no interfirió en el plan, pues a pesar de que había sido una reforma concebida por el prelado y el cabildo el acuerdo siguió adelante y se ordenó su ejecución.²²⁹

Diez años más tarde, en 1661, a raíz de que el cabildo accedió a reinstaurar los salarios de algunos ministros, el mayordomo informó al Deán la imposibilidad de cubrir los gastos de la fábrica, pues de acuerdo con los cotejos del Contador las rentas habían disminuido, por lo cual recomendaba seguir un cuidadoso control de las mismas y no aumentar los salarios de los músicos. Con base en ello, se comisionó al tesorero Juan de la Barrera, a Simón Esteban de Alzate, y al doctor Nicolás del Puerto, canónigos y comisarios, para llevar a cabo una reforma salarial no sin contemplar “[...] la prudencia y atención y cristiano celo que de sus señorías se espera, y hecha se sirva de traerla a este cabildo para

²²⁷ ACCMM, A. C., L. 10, f. 765,765v, 17 de marzo de 1650.

²²⁸ ACCMM, A. C., L. 10, f. 785v, 3 de junio de 1650.

²²⁹ “[...] Tratóse del punto de la cédula, que es, en lo tocante a la reforma de los sirvientes de esta santa iglesia y habiéndola leído, el señor arcediano, la que se hizo por el mes de noviembre del año pasado de 1650 por su señoría y los señores doctor don Juan de la Cámara, doctor don Matías de Santillán, doctor don R. Osorio, se mandó se dé y cumpla, según y cómo en ella se contiene, sin que se pueda hacer dispensación a todo lo hecho, y esta memoria se dé a los señores jueces hacedores y después se ponga en los libros de cabildo [...].”ACCMM, A. C., L. 11, f. 17v, 11 de febrero de 1651.

que tome la resolución que convenga al mejor acierto y mejor servicio de Dios nuestro señor y de su iglesia [...].”²³⁰

Además de lo anterior, se impuso un escrupuloso control de la concertación de las obvenciones y de lo que se daba por comisión a los músicos. Según se ordenó, nadie tendría derecho a tratar actuaciones con los músicos, excepto aquél que tuviese a cargo el libro donde se asentaban las obvenciones y su cobranza, por lo que de antemano se amonestaba a aquellos que pretendieran hacerlo, advirtiéndoles que tal mandato sería cuidado “[...] con toda fuerza, y se notifique al maestro de capilla y demás músicos no la puedan concertar pena de veinte pesos [...].”²³¹ Algunos días después, el contador Alonso de la Peña presentó el balance de los ingresos y egresos de la fábrica y la modificación de los salarios, por lo que el cabildo advirtió lo siguiente:

[...] y habiéndose leído y lo que a cada uno se le quitó de salarios que tenían en la fábrica , y así mismo, la renta que dicha fábrica tiene y sus gastos y pagos de censo, que dicha renta monta quince mil doscientos y diez y nueve pesos. Y los gastos quince mil doscientos y diez y siete, con lo cual sólo van dos pesos de diferencia, cuya memoria se volvió a la contaduría para que siempre pare en ella, y se determinó que dicha reforma se guarde según y cómo dichos señores comisarios la han hecho, y esto sea con todas sus fuerzas, y se haga auto para que siempre y para siempre se guarde, sin que ninguno de dichos sirvientes pueda repetir sobre dicha reforma, ni el presente secretario pueda admitir petición de ninguno en orden a suplicar en esta materia, antes se haga auto que contenga todas las rebajas que se han hecho, y se le notifique a cada uno, de por sí advirtiéndoles, que por ahora no se les rebajan estas cantidades, quedando a la voluntad y disposición de este cabildo, el cual cada y cuando le parezca, según los accidentes del tiempo pueda hacer las demás que le pareciere [...].²³²

Este momento fue bastante difícil para los músicos de la catedral, quienes ya de por sí trabajaban con salarios bajos, y en general, se valían de las obvenciones fuera de la catedral para ayudarse a compensar sus ya de por sí exiguas finanzas. Con este mandato, se dieron cuenta de que su situación en la catedral estaba lejos de mejorar. Este fue el caso de

²³⁰ ACCMM, A. C., L. 14, ff. 37v-38, 30 de agosto de 1661.

²³¹ ACCMM, A. C., L. 14, f. 38v, 2 de septiembre de 1661.

²³² ACCMM, A. C., L. 14, f. 40v, 13 de septiembre de 1661.

Francisco López, en quien se resumieron dos de los cargos más complejos de la catedral, el de maestro de capilla y el de organista. Si bien, por entonces se había pensado en separar dichos oficios, con el informe presentado sobre los gastos de la fábrica esa opción ya no resultaba viable, pues al darle dos encargos, la catedral se ahorraba un estipendio.²³³

El mandato desató una suerte de crisis en la sede, pues, no todos los ministros soportaron el recorte, y en este caso, manifestaron abiertamente su inconformidad, o directamente rompieron su vínculo con la Iglesia Mayor. Este fue el caso de Joseph de la Peña, quien prefirió buscar una oportunidad en otra catedral:

[...] Propuso el señor canónigo magistral cómo Joseph de la Peña había llegado a la contaduría diciendo que se le ajustase su cuenta porque se iba a la ciudad de los Ángeles, y habiéndole preguntado si trataba de ir a negocios y había de volver pidiere licencia a los señores deán y cabildo, a que respondió que él se iba a pleitear una capellanía y se había de quedar a vivir en la dicha ciudad con que no necesitaba de pedir dicha licencia [...].²³⁴

Por la forma hostil en que se dio esta renuncia, el cabildo ordenó a los jueces hacedores que admitieran cuantas las renunciaciones se presentaran sin necesidad de pedir su consentimiento.²³⁵

La situación empeoraría cuando los músicos mostraron su rechazo ante la medida faltando a ciertas celebraciones. Tal fue el caso de Juan Salas, bajonero, quien fue mandado despedir por no asistir a la celebración de San Mateo. El cabildo, además de echarle fuera, lo señaló como uno de los cabecillas de lo que percibió como una rebelión.²³⁶ Este incidente trajo como consecuencia que el cabildo mandara a los jueces hacedores “[...] el admitir todos los

²³³ “[...] Y en cuanto a la incompatibilidad que se reconoce tienen los oficios de organista y maestro de capilla, que tiene juntos el maestro Francisco López Capillas, aunque se reconoce como dicho es dicha incompatibilidad por justos motivos y causas superiores que tiene por ahora. Lo toleran y suspenden la división de dichos oficios dejando a su voluntad y disposición a que mejor le pareciese obrar, cada y cuando que convenga [...]” ACCMM, A. C., L. 14, f. 40v, 13 de septiembre de 1661.

²³⁴ ACCMM, A. C., L. 14, f. 42, 16 de septiembre de 1661.

²³⁵ “[...] se da comisión plenariamente a los señores hacedores para que de aquí adelante admitan a todos los que quisieren despedirse de la capilla, sin que tengan necesidad de venir con petición a este cabildo, porque todo lo han de obrar los dichos señores jueces hacedores [...]” ACCMM, A. C., L. 14, f. 42, 16 de septiembre de 1661.

²³⁶ ACCMM, A. C., L. 14, ff.43-43v, 23 de septiembre de 1661.

que se quisieren despedir y ajustarles lo que hubieren servido y queden despedidos, y quedando advertidos de ponerlo en ejecución como se había votado [...].”²³⁷

Algunos días después, a despecho del disgusto de los capitulares, varios músicos exigieron la restauración de su salario a los niveles anteriores, por lo que la situación se agravó, entonces el doctor don Simón Esteban de Alzate, si bien de forma muy diplomática se pronunció por revertir la medida:

[...] es mi voto que la reforma se hizo con comisión de los señores deán y cabildo y habiéndose hecho su señoría lo aprobó, confirmó y mandó se guardase y notificase y no se admitiera petición, y que así le guarde y cumpla en toda la reforma y que se despache cédula para ver si se ha de admitir esta petición, y de lo contrario apela y que en el papel que trae el señor deán del señor gobernador, admira mucho que el señor deán Francisco de Solís, haya reprendido tan agriamente al secretario del cabildo por haber recibido dicho papel [...].²³⁸

El uso de la música en fiestas extraordinarias. La participación del Cabildo de la Ciudad.

En los documentos de la catedral se puede apreciar que durante la organización de determinadas celebraciones el cabildo y el arzobispo expresaron la importancia de incluir música en ellas. Centrándose en estos breves comentarios se ha podido observar que el gobierno catedralicio planeaba sus conmemoraciones de tal manera que exaltarán el mensaje cristiano entre los feligreses. Una de las mejores maneras de hacerlo era volver a la población participe de tales celebraciones. En muchas de estas ceremonias la música tuvo un lugar significativo, especialmente en aquellas que el cabildo acentuaba su importancia, por ejemplo, la fiesta de *Corpus Christi*.

En el Concilio de Trento la fiesta de *Corpus* adquirió mayor vigor, incluso se le consagró como la festividad emblemática del triunfo de la fe sobre la herejía. Ninguna otra

²³⁷ ACCMM, A. C., L. 14, ff.43-43v, 23 de septiembre de 1661.

²³⁸ ACCMM, A. C., L. 14, ff.44v-45, 7 de octubre de 1661.

fiesta tuvo tanta importancia en este periodo porque a través de ella la Iglesia pretendió mostrarse triunfal ante el movimiento protestante de inicios del siglo XVI.²³⁹

Declara además este santo Concilio, que se introdujo con mucha piedad y religión en la Iglesia de Dios la costumbre de celebrar con singular veneración y solemnidad todos los años, en cierto día especial y festivo, tan sublime y venerable Sacramento, y ha de ser llevado en procesión honorífica y reverentemente por las calles y lugares públicos; por ser muy justo que haya establecidos algunos días de fiesta, en que todos los cristianos den testimonio, con pruebas especiales y extraordinarias, de su gratitud y memoria para con el Señor y Redentor de todos por el beneficio tan inefable y realmente divino, en el que se representan su victoria y triunfo sobre la muerte eterna. Y fue sin duda conveniente que la verdad victoriosa triunfara de este modo sobre la mentira y la herejía, para que sus enemigos, á vista de tanto esplendor y en medio del gran regocijo de toda la Iglesia, ó acobardados y abatidos se consuman de sentimiento, ó avergonzados y confundidos se corrijan alguna vez.²⁴⁰

La normativa de Trento promovió la creación de un gran espectáculo en torno a la fiesta de *Corpus Christi*. A partir de entonces, se regularon las procesiones, las representaciones y los actos públicos que se hacían en la fiesta. Desde el siglo XVI y hasta el XVIII la festividad adquirió el perfil contrarreformista, mismo que se vio reforzado en el siglo XVII con la particularidad de la fiesta barroca, en la que las celebraciones eran escenarios de legitimación de poder y focos de difusión de ideología.²⁴¹

En el Tercer Concilio Provincial Mexicano, se asumió lo estipulado en el Concilio de Trento referente al Santísimo Sacramento. En el título XVII se mandó que en todas las catedrales y parroquias del arzobispado se le venerara. Asimismo, se dispuso que la fiesta se celebrara con gran alegría el jueves inmediato a la fiesta de la Santísima Trinidad “con

²³⁹ Pedro Romero de Solís, *Corpus Christi y la tauromaquia. Una fiesta bajo el signo de la muerte sacrificial*, en Antoinette Molinié Fioravanti (editora), *Celebrando el cuerpo de Dios*, Pontificia Universidad Católica de Perú, Fondo Editorial, Lima-Perú, 1999, pp. 87-128, p.93.

²⁴⁰ *Los sacrosantos Ecuménicos Concilios de Trento y Vaticano*, por Anastasio Machuca Diez, Madrid, Librería Católica de D. Gregorio del Amo, 1903, pp.131-132.

²⁴¹ Remedios Morán Martín, “Representaciones religiosas. Aspectos jurídicos de la festividad del *Corpus Christi* (Siglos XIII-XVIII)”, en Fernando Martínez Gil y Gerardo Fernández Juárez, *La fiesta de Corpus Christi*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla, La Mancha, 2002, pp.67-90, p.81.

señales de júbilo espiritual y exterior aparato.”²⁴² Se encomendó a los curas y predicadores anunciar la fiesta para que el pueblo se preparara a tomar la comunión y acompañar al Santísimo Sacramento en la procesión desde el día de la fiesta de la Santísima Trinidad. Obedeciendo a esto y continuando la tradición, en 1601 el cabildo de la ciudad de México acordó la preparación para la fiesta:

[...] Trataron de la celebridad y fiesta del Santísimo Sacramento el día de *Corpus Christi*, y la mucha razón que hay en esta metrópoli, como cabeza de la Nueva España, haga toda la demostración de fiesta, regocijo y alegría que este día pide y el santo concilio de Trento encarga, no decayendo de lo que hasta aquí se ha hecho en esta iglesia, sino añadiendo más fiestas y demostraciones de ella con cuidado particular. Y viniendo todos unánimes en éste por su merced, ordenaron que a lo pasado, si fuere posible, se añada más regocijo, así para el primero día como para toda la infraoctava y día octavo, para lo que se haga diligencia con los diputados del Santísimo Sacramento. Pues que toca a la cera y hacer venir indios músicos de fuera y al cabildo de la ciudad para que se les donen pendones y aderezo de calles y por lo que toca a la música de esta catedral, se le encarga con encarecimiento, al señor maestro Juan Hernández acuda con la puntualidad que suele, ordenando que asistan los cantores con puntualidad [...].²⁴³

En esta breve cita se puede apreciar lo importante que era para los regidores de la ciudad el darle continuidad a la celebración de la fiesta del Corpus. Además de los motivos religiosos, se manifiesta el valor de la catedral como rectora del arzobispado, se ejemplifica ante las demás instituciones religiosas el regocijo que se debía mostrar en la fiesta, y se trata de reafirmar ante las demás corporaciones cómo la Iglesia Mayor de México ostentaba el primer lugar en la jerarquía eclesiástica novohispana.

La música tenía un lugar protagónico en la fiesta de *Corpus*. Las principales funciones de la música en tales procesiones eran diferenciar al estamento eclesiástico,

²⁴² “Concilio III Provincial Mexicano Celebrado en México en el año de 1585”, título XVII, VI, en *Concilios Provinciales Mexicanos. Época Colonial*, Martínez López-Cano, Pilar (coordinación), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004. Edición digital), p. 206.

²⁴³ ACCMM, A.C., L. 4, f. 261, 22 de mayo de 1601.

representarlo, ornamentar el acto religioso y acompañar los autos sacramentales.²⁴⁴ Por ello, como se mencionó anteriormente, a pesar de que en 1601 el cabildo había decidido despedir a los ministriles, para la celebración de la fiesta de *Corpus Christi* acordaron contratar, aunque fuera de manera provisional, a Juan Bautista, a sus hijos y a algunos indios músicos:

[...] Habiendo sido llamados de *ante diem* para ver si respecto de la fiesta del Santísimo Sacramento será bien recibir ministriles aunque no sean suficientes como los ha habido y conviene que sean; y habiéndose hablado sobre ello, pareció por la falta que hacen este día y sus octavas, que se reciban Juan Bautista, ministril, con sus dos hijos y que para nombrarles salario conforme a lo que merecen, se llame de ante diem y no pareciendo suficientes pasada esta ocasión de la fiesta, en que harán gran falta, se despiden. Quedó esto acordado por vía de gobierno por la mayor parte. Hicieron contradicción respecto de la insuficiencia de los dichos ministriles los señores doctor don Jerónimo de Cárcamo y el racionero Bartolomé Franco [...].²⁴⁵

Otro de los motivos por el que el gobierno catedralicio procuraba que en las ceremonias religiosas no faltara el acompañamiento musical era el aumento de la devoción en los fieles.²⁴⁶ En la tradición cristiana, existían algunas opiniones sobre el tema. Santo Tomás de Aquino declaró que era manifiesto que las distintas melodías musicales promovían diversos sentimientos en el alma. Aristóteles, en la *Política*, y Boecio, en el prólogo de su tratado, *Sobre la música*, habían expresado estas ideas, mismas que Tomás de

²⁴⁴ Pilar Ramos López, “Música y autorrepresentación en las procesiones del *Corpus* de la España Moderna, en A. Bombi y Juan Carreras, (et. al.), *Música y cultura urbana en la edad moderna*, Universidad de Valencia, 2005, pp.243-254.

²⁴⁵ ACCMM, A.C., L. 4, f. 262, 8 de junio de 1601, *op. cit.*

²⁴⁶ Desde la perspectiva teológica, la relación de la música con la palabra y con los textos litúrgicos ayuda a comprender la Palabra y conduce a la contemplación y admiración del Misterio celebrado en la liturgia. “Baste hacer atención a algunas melodías gregorianas para observar cuán íntima es la relación entre melodía y texto y cuan sapiencialmente la música subraya el sentido del texto. La himnodia gregoriana, con la distribución de los modos y con la alternancia coral expresa y crea el ambiente de reflexión, meditación de los textos que la Iglesia pone en la boca de los fieles [...] La excitación de la devoción de los fieles muestra la concepción de la música como creadora de emoción que mueve al “afecto”. Este es un tema muy querido por filósofos y por los Padres de la Iglesia. La inclinación a la devoción viene a subrayar cuán sabiamente la Iglesia siempre ha utilizado la música para llegar al corazón, al interior, al lugar donde la simple predicación no puede llegar; cuan sabiamente la iglesia ha hecho del arte uno de sus principales elementos de catequesis.” En: Jorge Piqué Collado, *Teología y música: una contribución dialéctico-trascendental sobre la sacramentalidad de la percepción estética del Misterio*, Editrice Pontificia Università Gregoriana, Roma, 2006, 408 p., p. 37.

Aquino reformuló. De acuerdo con lo anterior, Aquino aprobaba la práctica instituida sobre emplear cánticos en la alabanza divina para estimular la devoción en los espíritus.²⁴⁷

Todos los elementos de las celebraciones catedralicias, incluyendo la música eran considerados instrumentos que promovían el culto a Dios. Como diría un pensador cristiano del siglo XVIII, a esto contribuían también los ornamentos sagrados, la variedad de hábitos, el adorno de los altares, el llamado de las campanas, “las voces de la música, el canto, los órganos, los instrumentos con que se elevan los corazones del auditorio a las cosas celestiales.”²⁴⁸

Otra de las ceremonias importantes para el gobierno catedralicio, aunque de carácter seglar, fueron las bienvenidas de los virreyes. En ellas el cabildo eclesiástico mostraba su disposición ante el poder civil entrante, en este caso el virrey. En este sentido puede afirmarse que el uso de la música por parte del cabildo buscaba la representatividad eclesiástica catedralicia ante el orden civil, en este caso era representado por el virrey.

En 1535 la recepción del virrey Antonio de Mendoza fue cuidadosamente planeada por el cabildo de la ciudad. Incluso, influyó en que los cantores de la catedral prepararan con esmero el *Te Deum* que se cantaría durante la ceremonia de bienvenida.²⁴⁹ En 1607, para la recepción del virrey don Luis de Velasco el cabildo de la catedral mandó hacer un arco:

²⁴⁷ *Ibidem*, p.246.

²⁴⁸ Pedro Murillo Velarde, *Catecismo o Instrucción Christiana en que se explican los misterios de nuestra santa fe. Y se exhorta a huir los vicios y abrazar las virtudes*, Madrid, Imprenta de los Herederos de Francisco del Hierro, 1752, p.410.

²⁴⁹ El cabildo de la ciudad por su parte, en la sesión del 12 de noviembre inició las diligencias para la compra de trompetas y atabales, así como de los capúces de color que llevarían los corregidores. En Jorge Ignacio Rubio Mañé, *El Virreinato I. Orígenes y jurisdicciones, y dinámica social de los virreyes*, México, UNAM/FCE, 2005, p.120. En 1650, para la bienvenida del virrey conde Alva de Aliste, el cabildo de la ciudad de Puebla preparó un carro triunfal en el que hubo música con muchos instrumentos y se representó una loa al virrey. En Sara Poot Herrera, “Cien años de teatralidad”, en Raquel Chang-Rodríguez (coordinadora), *Historia de la literatura mexicana*, México, Siglo XXI/UNAM, pp. 195-246, p.202.

Que el señor canónigo Francisco de Paz, juntamente con Andrés de Concha, ponga toda diligencia y cuidado en aderezar el arco que se pretende desde hoy dicho día hasta el domingo próximo para el recibimiento que este cabildo desea hacer a la venida del excelentísimo señor don Luis de Velasco, atento a la resolución que su excelentísima ha tomado sobre que no se dilate su recibimiento, que por esta causa no queda tiempo para hacer la demostración que esta santa iglesia desea y acostumbra hacer en semejantes actos y encargan, y encargaron, al maestro de capilla de esta santa iglesia ponga toda diligencia y cuidado en componer letras nuevas para el dicho efecto.²⁵⁰

El que se le haya encargado al maestro de capilla, Juan Hernández, la composición de “letras nuevas” se refiere a que el cabildo pidió la composición de villancicos o chanzonetas para que se cantaran en la ceremonia en la que el virrey sería recibido, la cual tendría lugar en la catedral. Es probable que las letras de los villancicos y chanzonetas hicieran referencia a ciertas particularidades sobre el virrey, tales como su ascendencia, y como en los cancioneros ibéricos del Renacimiento, a ciertos temas mitológicos.²⁵¹

Otras de las entradas más representativas sucedieron en los años cuarenta del siglo XVII. A la llegada del nuevo virrey, marqués de Villena, se sumó la bienvenida del obispo de Puebla y visitador general don Juan de Palafox y Mendoza, así como la del nuevo arzobispo don Feliciano de la Vega. El 11 de octubre de 1640 entro a la ciudad de México el nuevo prelado de la ciudad de los Ángeles, don Juan de Palafox. De acuerdo con la preferencia del prelado el primer lugar que visitaría sería el sagrario metropolitano. Por ello el cabildo catedralicio mandó aderezar el altar mayor donde el arzobispo haría oración. Ordenó el repique de campanas para la salida y la entrada del prelado angelopolitano, así como “[...] que los señores capitulares que se hallaren le salgan a recibir a la puerta, y se avise al maestro de ceremonias si se le podría cantar *Te Deum Laudamus* o sólo algunas

²⁵⁰ ACCMM, A.C., L. 5, f. 47v, 10 de julio de 1607.

²⁵¹ Tales temas estuvieron presentes en los villancicos que se compusieron para la bienvenida del virrey Diego Fernández de Córdoba. En Aurelio Tello, “El repertorio para el recibimiento del virrey Diego Fernández de Córdoba en el Cancionero musical de Gaspar Fernández”, en María Gembero Ustároz y Emilio Ros-Fábregas, *La música y el Atlántico. Relaciones musicales entre España y Latinoamérica*, op.cit.

chansonetas, y que el señor maestro Mata las disponga, avisando a la capilla, procurando se haga toda la supererogación que se pueda [...]”²⁵²

A inicios del año siguiente, en 1641, la espera del nuevo arzobispo y la bienvenida preparada por la ciudad debió cancelarse por su prematura muerte. En el mes de enero el cabildo confirmó que don Feliciano de la Vega había muerto estando en camino hacia la ciudad de México por lo que declararon el gobierno de la catedral en “[...] *sede vacante* y adjudicaban en sí el gobierno de este dicho arzobispado [...]”²⁵³ Para el difunto prelado se mandó hacer un novenario de misas al que debieron asistir los músicos y el cabildo ataviado con capas.²⁵⁴

Tantas celebraciones extraordinarias en la ciudad debieron generar más gastos para la catedral, cuya economía de por sí ya estaba algo disminuida. Como preámbulo a la reforma de 1642, ya aludida, Hernando de Peñalosa anunció al cabildo en abril de 1641 que eran demasiados los salarios que se pagaban de la propia fábrica y que además eran excesivos los gastos corrientes anuales, pues entre ambas cosas se excedía en demasía la renta anual que tenía la catedral. Por ello, el cabildo pidió a la contaduría una memoria en la que se diera cuenta de los ministros asalariados de la fábrica, la cantidad que ganaban y qué ministerio servían.²⁵⁵

Concluyendo este apartado, es necesario advertir que el uso de la música por parte del cabildo si bien estuvo ligado a la liturgia cumplía también un segundo papel, el de acentuar

²⁵² ACCMM, A. C., L. 10, f. 59, 12 de octubre de 1640.

²⁵³ ACCMM, A. C., L. 10, f. 86, 11 de enero de 1641.

²⁵⁴ “[...] Se acordó que el mayordomo Jusepe de la Cruz, de los espolios que están en su poder por muerte del señor arzobispo don Feliciano de la Vega, entregue luego un mil quinientos pesos que se distribuyan en esta manera: los un mil pesos que se repartan por el novenario de nueve misas que se le han dicho en los señores capitulares, y los quinientos restantes se paguen las bayetas, cera y lo demás necesario para el dicho novenario, y lo que sobrare se reparta a los músicos que oficiaron el dicho novenario y se comete al señor tesorero la paga de las bayetas, cera y lo que fuere necesario para el dicho novenario [...]” ACCMM, A. C., L. 10, f. 93v, 14 de febrero de 1641.

²⁵⁵ ACCMM, A. C., L. 10, ff. 107v-108, 23 de abril de 1641.

la presencia en las diversas celebraciones ya fueran internas o seculares pero en las que el cabildo debía estar presente. Con ello se observa que la función que el cabildo daba a la música estaba asociada a su propia representatividad en la ciudad a fin de subrayar su papel rector entre las instituciones religiosas. Además, de lo anterior puede subrayarse que el acompañamiento musical en las celebraciones acentuaba la intención que se seguía a través de las melodías. De esta manera, la música acompañaba los momentos más importantes de las celebraciones novohispanas ya fuera en presencia o ausencia de los actores principales.

2. LOS ARZOBISPOS

El culto catedralicio en tiempos de Alonso Montúfar

Alonso de Montúfar nació hacia el año 1487 en el pueblo de Loja, reino de Granada, poco después de haber sido reconquistada por los reyes católicos. Parece que a edad temprana, Montúfar se mudó a la ciudad de Granada donde tomó el hábito dominicano en el monasterio de Santa Cruz Real, principal casa de estudios de la orden, y profesó en 1512.

En 1557, Montúfar fue convocado para ser colegial del recién fundado colegio de Santo Tomás de Aquino, en Sevilla, lugar en el que además de haber sido maestro de teología, fue electo prior en 1535. Posteriormente fue prior de otros conventos dominicos: en 1538, prior de Santo Domingo el Real de Almería; en 1541, prior del monasterio de Santo Domingo en Murcia; en 1546, prior del monasterio de Santa Cruz Real. De ahí que, nuestro personaje se haya convertido en una importante figura de la provincia dominicana Bética. Cabe mencionar que además de sus cargos era reconocido por su vasta erudición en teología escolástica, derecho canónico y filosofía, así como en su labor de consejero espiritual y calificador del Santo Oficio de la Inquisición.

Montúfar surgió como candidato para el arzobispado de México cuando dos franciscanos se rehusaron a ocupar la mitra (fray Francisco de Soto, provincial de la orden en México y fray Pedro de Gante, miembro de la orden franciscana), así como a la recomendación del Marqués de Mondéjar, Luis Hurtado de Mendoza, presidente del Consejo de Indias, de quien al parecer Montufar fue algún tiempo confesor.²⁵⁶ Montúfar fue presentado como obispo de la ciudad de México en 1551 y tomó posesión de la sede mexicana en 1554.

Entre las cuestiones concernientes al ritual que el nuevo arzobispo trató de corregir estuvieron la administración del arzobispado y la asistencia de los prebendados a los asuntos catedralicios, por ejemplo al coro.²⁵⁷ Al respecto el prelado denunció las negociaciones entre los capitulares y los capellanes, para que éstos últimos los sustituyeran en el rezo de *maitines* y *prima* lo cual, afirmaba, iba en contra de la Erección. Asimismo, el prelado denunciaba la elaboración de una constitución que permitía a los capitulares sustituirse entre sí en el oficio divino, todo lo cual prohibió, y ordenó al apuntador registrar las faltas.²⁵⁸

El objetivo de aplicar estos lineamientos era sumarse a los intentos del Concilio de Trento por homogeneizar la liturgia.²⁵⁹ Los concilios provinciales valdrían como los principales instrumentos jurídicos para la consolidación de la jerarquía episcopal en Indias.

²⁵⁶ Magnus Lundberg, *Unificación y Conflicto. La gestión episcopal de Alonso de Montufar OP, Arzobispo de México, 1554-1572*, México, El Colegio de Michoacán, 2009.

²⁵⁷ En cuanto a cuestiones económicas se acordó que respecto a los diezmos “[...] atento a que las rentas de este arzobispado van disminuyendo cada día de lo cual viene daño a esta santa iglesia y a todos los dichos señores y atento a esto acordaron y mandaron y ordenaron que no se arrienden las rentas de este arzobispado sino que se cogiesen y se pusiesen personas tales para que los cobrasen y acudiesen con ellos a esta santa iglesia”. ACCMM, A.C., L. 1, f. 116, 2 de enero de 1556.

²⁵⁸ ACCMM, A.C., L. 1, f. 164v, 13 de mayo de 1558.

²⁵⁹ José Gabino Castillo Flores, “Los primeros tropiezos en la conformación del ritual catedralicio: México 1534-1570”, en Marialba Pastor Llana (coordinadora), *Actores del ritual en la catedral de México*, Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 2016, pp. 43-60.

Sería la primera manifestación de su autonomía como provincia eclesiástica en relación con la catedral de Sevilla, de la cual las catedrales americanas habían sido sufragáneas hasta 1546, año en que se instituyeron las arquidiócesis de Santo Domingo, Lima y México.²⁶⁰ Este proceder continuaba el proyecto de la iglesia mexicana que había iniciado desde la Junta Eclesiástica de 1539, en la cual se buscaba ordenar la iglesia en torno al obispo y que éste ejerciera su labor pastoral.²⁶¹

Sin embargo, al querer hacer valer la autoridad que le otorgó el concilio de Trento Alonso de Montufar propició diferencias con los capitulares de la catedral de México debido a que éstos sintieron amenazados sus intereses cuando el prelado trató de normar sus obligaciones en el coro.²⁶² La delicada relación entre estas dos instituciones pudo afectar el desarrollo del culto porque la atención del gobierno catedralicio estaba puesta en temas jurisdiccionales. Sin embargo, Alonso de Montufar se dio a la tarea de establecer un conjunto de normas canónicas dignas de la nueva provincia eclesiástica.²⁶³

El correcto servicio del coro fue un tema que estuvo sobre la mesa en las reuniones capitulares y que desencadenó innumerables problemas. Alonso de Montufar refirió en una carta al rey las continuas faltas que se cometían durante la celebración del culto, tanto en el coro como en el altar. El prelado consideraba que los principales problemas en el cabildo

²⁶⁰ Leticia Pérez Puente, Enrique González González, *et. al.*, “Los Concilios Provinciales Mexicanos Primero y Segundo”, María del Pilar Martínez López Cano y Francisco Javier Cervantes Bello, *Los Concilios Provinciales en Nueva España*, México, UNAM/BUAP, 2005, pp.17-18.

²⁶¹ El obispo “[...] quien en “humildad y sencillez”, desde el respeto a su incontestable dignidad y potestad cual pastor natural de tantas ovejas y responsable de su salvación eterna, organiza la vida de las parroquias y la administración de los sacramentos, promueve la reforma de las costumbres y administra la justicia en sus tribunales con intención correctiva y ejemplar.” Jorge E. Traslosheros, *Iglesia, Justicia y sociedad en la Nueva España... op. cit.*, p. 22.; Entre los temas tratados en la Junta de 1539 destaca lo siguiente: la administración de los sacramentos, aspectos relacionados con la vida parroquial y episcopal, y las relaciones entre religiosos y obispos. Cristóforo Gutiérrez Vega, *Las primeras Juntas Eclesiásticas de México (1524-1555)*, Roma, Centro de Estudios Superiores, 1991, pp.106-107

²⁶² Juan Villegas, *Aplicación del Concilio de Trento en Hispanoamérica 1564-1600*, Perú, Instituto Tecnológico de Uruguay, 1975.

²⁶³ Magnus Lundberg, *Unificación y Conflicto. La gestión episcopal de Alonso de Montufar...*, *op. cit.*, p. 91.

eran el ausentismo y las vacantes. Por ello, Montufar hizo uso de la facultad que le había otorgado el papa al arzobispo fray Juan de Zumárraga referente al nombramiento de candidatos interinos, a fin de que el oficio divino se pudiese celebrar solemnemente.²⁶⁴ De manera singular, en la década de 1550 Alonso de Montufar ejerció de forma frecuente la facultad de nombrar miembros sustitutos del cabildo.²⁶⁵

Las Reglas de Coro que elaboró Alonso de Montufar pueden considerarse dentro de este marco legislativo. Este conjunto de preceptos fue redactado para una visita general del Consejo de Indias. En 1569, Juan de Ovando solicitó al arzobispo novohispano que le enviara una copia vigente del culto del coro. Algunos de los preceptos fundamentales fueron decretados en los dos primeros concilios provinciales, en el primero se abordó la conducta que los capitulares debían guardar en el coro, mientras que en el siguiente, el interés se centró en anotar que el oficio divino se celebrara exactamente como en la catedral de Sevilla. Estas ordenanzas forman un conjunto de 46 estatutos precedidos por una breve exposición de fray Alonso de Montúfar dirigida a los miembros del cabildo, en ella participaba los motivos por los que se debía celebrar el oficio divino:

[...] Como deseamos vehementemente prescribir el orden debido para celebrar los divinos oficios, fuera de aquel que anteriormente dimos, teniendo presente que la santa madre Iglesia benignamente nos da el mantenimiento, y nos alimenta del patrimonio de nuestro Redentor para que le demos gracias, alabemos, y por nos y por el pueblo cristiano le dirijamos nuestras preces, pues en esto estriba principalmente el decoro y honor de nuestro estado, oficio y vocación; y exigiéndolo la justicia debemos esforzarnos para aparecer en la presencia de Dios (para su gloria y honor) y en la de los hombres devotos, religiosos y peculiares servidores de

²⁶⁴ Debido a que faltaban el deán, maestrescuela y algunos canónigos, Montufar señala, por la facultad que le había dado su majestad de nombrar presentados, al doctor Alonso Bravo por deán y al padre Benavente por canónigo para que lleven tales prebendas. ACCMM, A.C., L. 1, f. 100, 3 de julio de 1554; Cuatro años más tarde, ante la persistencia del problema, el arzobispo prohibió a los prebendados negociar cualquier tipo de sustitución en el coro. ACCMM, A.C., L. 1, f. 164, 13 de mayo de 1558; Sin embargo, a la muerte de Montufar se volvió al sistema anterior. Se acordó que cuando algún prebendado “atienda otros negocios teniendo oficio y salario para ello, gane ausencia. Y cuando haga el oficio por sustitución sin tener salario por ello, gane como presente.” ACCMM, A.C., L. 2, ff. 276v-277, 2 de enero de 1573.

²⁶⁵ Magnus Lundberg, *Unificación y Conflicto. La gestión episcopal de Alonso de Montufar...*, *op.cit.*, pp. 195-197.

Dios, de modo que sobremanera nos gloriemos, y vigilemos en rezar y cantar atentamente. De este modo, pues, si cada uno por su parte cumple fielmente su cargo, al momento nos dará el Señor su favor y auxilio para que, contemplando en esta mortal vida su majestad, eternamente gocemos de ella en los cielos [...].²⁶⁶

Las ordenanzas para el coro contenían las penas correspondientes a las infracciones cometidas, de manera general la mayoría ameritaba una reducción salarial. Para su cumplimiento, la vigilancia estaría a cargo de un ministro al que se denominó *apuntador*, éste registraría todas las faltas cometidas durante el servicio del oficio divino, desde la puntualidad hasta la conducta. Entre las normas a cumplir se encontraban la puntualidad, cantar bien, respetar al presidente del coro y, entrar y salir en orden. Asimismo, entre los comportamientos a evitar se enlistaban platicar, reír, hacer ruido, negligencia en el canto o la lectura y ausentarse sin licencia del presidente, entre otras.²⁶⁷

En lo que atañe a la música, desde los inicios del arzobispado de Alonso de Montufar se acordó que fuera parte de las ceremonias que se llevaran a cabo en la catedral para “mayor conversión de los infieles”.²⁶⁸ Ésta expresión se utilizó en el acta capitular donde se asentó que:

[...] Teniendo atención a lo que se usa en España de ordenar una fiesta solemne del santísimo sacramento... cada domingo primero de cada mes por dentro de la iglesia sacando el santísimo sacramento y volviéndolo a su lugar ordinario con toda la música y solemnidad que conviene para tan alta fiesta y que se predique todas las fiestas [...].²⁶⁹

Para que la música formara parte de las ceremonias era necesario contar con músicos capacitados que pudieran aumentar el boato del culto. En 1555, como el canto de órgano se

²⁶⁶ “Orden que debe observarse en el coro, prescrito por el lustrísimo señor don fray Alonso de Montufar”, *Concilios Provinciales Mexicanos. Época Colonial*, Pilar Martínez López-Cano (coordinación), Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2004, (Edición digital).

²⁶⁷ *Ibidem*.

²⁶⁸ ACCMM, A.C., L. 1, f. 105v, 16 de octubre de 1554.

²⁶⁹ *Idem*.

solía ejecutar en las celebraciones donde se reunía la feligresía y se deseaba exaltar la ceremonia, fue contratado un cantor especialista en ello.²⁷⁰ Además, con el afán de cumplir tal precepto y ante la falta de mozos de coro en la iglesia, el arzobispo propuso que aunque en la *Erección de la Catedral* se disponía que hubiese sólo seis niños, mandaba que hubiera hasta diez y que ganaran salario.²⁷¹ Tres meses después el arzobispo consintió que en adelante hubiera doce mozos y se les pagaran doce pesos de salario, seis de los cuales aportaría el cabildo y seis la fábrica de la catedral.²⁷²

A pesar de tales esfuerzos las intenciones de Alonso de Montufar por mejorar el culto se vieron obstaculizadas por los constantes conflictos con el cabildo. Hemos señalado como el arzobispo trató que se diera orden y dignidad al ritual catedralicio, pero en algunas ocasiones su intervención en esta materia fue considerada por el cabildo como un agravio por considerarla exclusiva de su competencia.

Un ejemplo de tales diferencias la tenemos en el año de 1557, ocasión en que la elección del nuevo sochantre dejó huella del problema que se mantuvo entre ambas autoridades. Entonces, la muerte de Juan González, dejó vacante la ración que ocupaba, por lo cual el cabildo recordó que hacía más de doce años que el rey la había otorgado para concederla a un sochantre con el fin de que “en el coro y servicio del culto divino no hubiese falta.”²⁷³

De acuerdo con ello, el canónigo Santos pidió que la ración de sochantre se diera a quien pareciere convenir atendiendo a que en ese momento había varias personas

²⁷⁰ Por ello, se contrató a un cantor cuya especialidad era el canto de órgano. Se especificó que dada la “necesidad que hay de voces para sustentar la música de canto de órgano en esta santa iglesia” se recibió a Granado por cantor con parecer del arzobispo y le señaló 70 pesos la mitad de la fábrica y la otra del superávit”. ACCMM, A.C., L. 1, f., 112v, 23 de julio de 1555.

²⁷¹ ACCMM, A.C., L. 2, f. 7v, 19 agosto de 1559.

²⁷² ACCMM, A.C., L. 2, f. 16v, 7 de noviembre de 1559.

²⁷³ ACCMM, A.C., L. 1, ff. 130v-131, 6 julio de 1557.

“beneméritas” en quienes concurrían todas las cualidades para ocupar el oficio. Por tanto, el cabildo nombró a Pedro Garcés, clérigo presbítero, como sochantre por ser “diestro en el arte de canto llano y canto de órgano y tener buena voz y ser hijo de esta dicha iglesia y haber servido tanto tiempo en ella”.²⁷⁴ Es preciso reparar en esta decisión capitular, sobre todo porque se eligió a un ministro que servía en la catedral desde su mocedad,²⁷⁵ lo cual mostró la asimilación de las ordenanzas de los concilios provinciales en los que se enumeraron las virtudes con que debían contar aquellos que recibieran las órdenes sacerdotales, entre las cuales el canto era elemental.²⁷⁶

Si bien el cabildo mandó dar parte de la resolución a Alonso de Montúfar, el arzobispo expresó que el deán y cabildo habían elegido al nuevo sochantre “clandestinamente y a escondidas de su señoría reverendísima, estando en la ciudad como estaba en las casas de su morada, y también a escondidas de otros capitulares dignidades y canónigos que a la sazón estaban en la dicha ciudad sin hacérseles saber cosa alguna,”²⁷⁷ por lo cual daba por nulo el nombramiento y mandaba que Pedro Garcés no usara del oficio.

Debido a lo anterior, el prelado mandó al deán y cabildo “que de aquí adelante no se junten a cabildo para tratar y determinar cosas graves como esta y otras de más importancia sin hacerlo saber a su señoría estando donde cómodamente pueda su señoría y los capitulares ser habidos los que para los dichos negocios según de derecho deben ser

²⁷⁴*Idem.*

²⁷⁵ “Pedro Garcés es clérigo de misa, graduado en la facultad de cánones, de bachiller por la universidad de esta ciudad. Desde su niñez a servido a esta iglesia catedral de esta ciudad, y a presente sirve en ella de sochantre. Es mancebo virtuoso, de buen ejemplo, hábil y buen eclesiástico. [carta firmada por doctor Villalobos, Dr. Orozco y Dr. Vasco de Puga].” AGI, México, 205, N. 30, 1560, Informaciones Pedro Garcés.

²⁷⁶ Para aquellos que fueran a recibir órdenes saber solfear y canto llano eran algunos de los requisitos con que debían contar. *Primer concilio provincial mexicano, 1555, estatuto XLV*, en Pilar Martínez López-Cano (coordinadora), *Concilios Provinciales Mexicanos, op. cit.*

²⁷⁷*Idem.*

llamados [...].”²⁷⁸ De esta manera, Alonso de Montufar dictó como inválido y nulo todo lo que el deán y cabildo hubieran tratado ese día “escondidamente sin dar parte a su señoría” estando en la ciudad. Así mismo mandó que el sochantre siguiera siendo Bartolomé Sánchez, “so pena de excomunión”, quien hasta entonces lo había sido desde hacía trece o catorce años y que a juicio del arzobispo ejercía el oficio “muy a contento de la santa iglesia”.

Al día siguiente, fue notificado en cabildo el mandamiento del arzobispo. Sin embargo el cuerpo capitular expresó que apelaría a la sede apostólica y que en caso de que su descontento no fuera atendido recurriría al “auxilio de la fuerza”.²⁷⁹ El mismo día por la tarde, después de la hora de *nona*, “las dos poco más en el choro”, el canónigo Juan Juárez, presidente del coro, “mandó al racionero Bartolomé Sánchez sochantre que dejase la vara a pedimento del señor doctor Alonso Bravo de Lagunas, canónigo. El racionero respondió que el “ilustrísimo señor arzobispo le había mandado usase de su oficio de sochantre y que del mandato del señor presidente apelaba” como más a derecho le conviniera, Alonso Bravo volvió a pedirselo y el sochantre se negó afirmándose en su apelación. Sin embargo, dos días después, estando el arzobispo en cabildo se determinó que Bartolomé Sánchez siguiera en el servicio de la sochantría hasta que se determinara otra cosa.²⁸⁰ Sin embargo dos años más tarde Bartolomé Sánchez desistió del puesto.²⁸¹

En este conflicto, entre el arzobispo y el cabildo, se puede apreciar que ambos trataron de normar el culto pero cada cual de acuerdo a sus tradiciones y conveniencia. El cabildo catedralicio, había estado en *sede vacante* desde la muerte de Zumárraga (de 1548 a

²⁷⁸*Idem.*

²⁷⁹ Firmaron Juárez, Santos, Nava, Bravo de Lagunas, Cabello y el secretario Peñas. ACCMM, A.C., L. 1, f. 132, 7 de julio de 1557.

²⁸⁰ Estuvieron presentes el arzobispo y Juárez, Velázquez, Ávila, Santos, Nava, Bravo de Lagunas, Cabello y Peñas. ACCMM, A.C., L. 1, f. 133v, 9 julio de 1557

²⁸¹ ACCMM, A.C., L. 2, f. 2, 27 de enero de 1559.

1554). Para cuando llegó el nuevo prelado, los capitulares se habían afianzado en el poder catedralicio, por lo que apelaban a su supuesta tradición local. Fray Alonso de Montufar por su parte, contaba con un bagaje constituido por su experiencia como prior de varios conventos. Con base en ello se le reconocía como una destacada figura de la provincia dominica Bética, por ser un confesor muy consultado en Granada, maestro de Artes y Teología, que poseía una vasta erudición.²⁸² Como tal, el arzobispo pensaba que la nascente iglesia mexicana necesitaba orden y disciplina y por lo tanto era forzoso establecer normas canónicas correspondientes a la nueva provincia eclesiástica.²⁸³

Un nuevo prelado: Pedro Moya de Contreras

La muerte de Alonso de Montufar acaecida en 1572 dio un respiro al cabildo a causa de los múltiples roces ocurridos entre estos dos poderes. Sería hasta el año siguiente cuando se daría a conocer el nombre del nuevo prelado. En octubre de 1573, el secretario y racionero Rodrigo Muñoz señaló que por carta del 22 de junio el rey Felipe II había hecho del conocimiento del virrey, Martín Enríquez de Almansa, que el nuevo arzobispo electo era el doctor Pedro Moya de Contreras.²⁸⁴

Moya de Contreras,²⁸⁵ había sido colaborador de dos de los letrados del rey: el cardenal Diego de Espinoza (1512-1572), uno de los letrados más poderosos de la

²⁸² Magnus Lundberg, *Unificación y Conflicto. La gestión episcopal de Alonso de Montufar...*, *op.cit.*, pp. 54.

²⁸³ *Ibidem*, p. 91; Este tipo de conflictos eran comunes en otras catedrales novohispanas. En la ciudad de Valladolid, el cabildo se quejaba de que los obispos con investiduras de frailes no contaban con el conocimiento del culto de una iglesia catedral. Ejemplo de ello fue cuando fray Alonso Guerra intentó suprimir la capilla musical. Aunque no es este el caso en la catedral de México, este ejemplo nos sirve para mostrar que las dificultades entre cabildos y obispos eran recurrentes. Óscar Mazín Gómez, *El cabildo catedral de Valladolid de Michoacán*, *op.cit.*, p.97.

²⁸⁴ El secretario Rodrigo Muñoz también habló de muchas cartas enviadas entre mayo y junio por diversas corporaciones avisando del asunto. ACCMM, A.C., L. 2, ff. 282v-284, 23 de octubre de 1573.

²⁸⁵ Pedro Moya de Contreras (1525-1592) provenía de una familia de pequeños hidalgos, asentados en Andalucía, que se habían beneficiado con la reconquista. Su lugar de nacimiento fue en un lugar de la provincia de Córdoba. El ser sobrino del inquisidor Acisclo Moya de Contreras le permitió estudiar en la universidad de Salamanca. Sin embargo, al poco tiempo el tío de Pedro murió, por lo que éste se perdió en el anonimato del cual saldría hasta 1569, fecha en que figuraba como uno de los jueces del tribunal inquisitorial

Universidad de Salamanca, y de Juan de Ovando (1514-1575), quien fuera presidente del Consejo de Indias.²⁸⁶ Por su parte, él mismo había sido inquisidor,²⁸⁷ y con este nuevo título se convertiría en el primer arzobispo perteneciente al clero secular, circunstancia que le daría autoridad eclesiástica.²⁸⁸

En la Nueva España, Moya de Contreras conseguiría su poder a partir de las aspiraciones de los grupos criollos. Esto se dio porque el prelado se identificó con los afanes de los pobladores hispanos que trataron de construir un reino que, según idealizaban, sería parecido al de los peninsulares.²⁸⁹ Con base en esto fue que se trataron de implementar múltiples cambios. En lo que incumbe a la catedral, se promovió una reestructuración capitular en la que se apoyó a varios de los ministros a fin de que obtuvieran algún

de Murcia. Se cree que a la muerte de su tío, Pedro pudo acercarse a los protectores y colegas de aquél. En Sevilla fue donde entró en contacto con Diego de Espinosa y Juan de Ovando. Enrique González González, “La ira y la sombra, los arzobispos Alonso de Montúfar y Moya de Contreras en la implantación de la Contrarreforma en México”, María del Pilar Martínez López Cano y Francisco Javier Cervantes Bello, *Los Concilios Provinciales en Nueva España, Relaciones económicas e interacciones políticas*, Puebla, México, Benemérita Universidad de Puebla/Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vélez Pliego, 2010, pp. 91-122, p. 104-106.

²⁸⁶ El cardenal Espinoza, licenciado en cánones, fue becario del colegio de Zebedeo, de donde fue reclutado por el presidente del Consejo de Castilla y obispo de Sigüenza, Hernando Niño de Guevara. A la muerte de éste y tras varios cargos judiciales, una recomendación del influyente jesuita Francisco de Borja le valió una llamada real a partir de la cual iniciaría una ascendente carrera que le llevaría a ser, después del rey, el segundo personaje más importante de Castilla. Enrique González González, “La definición de la Política Eclesiástica Indiana de Felipe II (1567-1574)”, Francisco Javier Cervantes Bello, *La Iglesia en la Nueva España. Relaciones económicas e interacciones políticas*, Puebla, México, Benemérita Universidad de Puebla/Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vélez Pliego, 2010, pp.143-164, pp.145-146.

²⁸⁷ El nombramiento de Pedro Moya de Contreras como Inquisidor apostólico de la Nueva España fue emitido en Madrid el 18 de agosto de 1570. AGI, Contratación, 5788; L.1, F 50V-51.

²⁸⁸ Se pretendía centralizar y reestructurar la autoridad real en el campo político a fin de que hubiera un mayor control. El mismo afán centralizador llevó a la Corona a impulsar la primacía del clero secular, el cual resultaba más dócil a los mandatos reales que las poderosas órdenes religiosas. Enrique González González, “La definición de la Política Eclesiástica Indiana de Felipe II (1567-1574)”, *op. cit.*, p.144.

²⁸⁹ Óscar Mazín, “Clero secular y orden social en la Nueva España de los siglos XVI y XVII”, Óscar Mazín, Francisco Morales, et. al., *La secularización de las doctrinas de indios en la Nueva España. La pugna entre las dos iglesias*, México, UNAM/ Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación, 2010, pp.139-202, pp. 163-164.

beneficio, en especial aquellos que contaban con experiencia en el coro y en el servicio de la catedral.²⁹⁰

La política a seguir de Pedro Moya de Contreras, en un principio, fue mostrar una aparente complacencia con el estado de la catedral. Esto se puede ejemplificar con lo ocurrido en la sesión del 30 de octubre de 1573, en la que estando presente en la sala capitular, Moya leyó ante los capitulares el auto donde se le nombraba arzobispo.²⁹¹ Ahí expresó que aceptaba el cargo y señaló estar de acuerdo con la situación de la catedral en ese momento y que no haría cambios en los nombramientos de curas de almas y otros ministerios que hubiera realizado el cabildo hasta que otra cosa pareciere.²⁹²

Es probable que, Pedro Moya de Contreras, hubiese usado este parecer como una mera estrategia política con la que buscó atenuar las diferencias que antes habían complicado las relaciones entre el cabildo y Alonso de Montufar, ya que su periodo se distinguió por continuar la política normativa de su antecesor. Sin embargo, sí se estableció una diferencia, la cual consistió en que parte del cabildo estaría de lado del prelado gracias al apoyo que había proporcionado a aquellos a quienes se les concedió una prebenda.

Otro de los aspectos que mejoró en la catedral durante el periodo de gobierno de Pedro Moya de Contreras fue el aumento significativo de los diezmos, pues gracias al

²⁹⁰ En 1575, en la ciudad de México se recibió la cédula promulgatoria de la *Ordenanza de Patronato*, documento importantísimo para la reordenación jurídica que Ovando había emprendido después de su visita al Consejo. En esta cédula el rey introdujo mecanismos claros para la provisión de las prebendas catedralicias. Éstas se asignarían en el concejo, con base en informes enviados de América y siguiendo tres criterios: letras, parentesco con conquistadores y tener experiencia en el servicio del coro de la catedral. Enrique González González, “La ira y la sombra, los arzobispos Alonso de Montúfar y Moya de Contreras en la implantación de la Contrarreforma en México”, *op. cit.*, p. 113.

²⁹¹ Al año siguiente, en agosto de 1574, Esteban del Portillo quien desempeñara el cargo de provisor del arzobispado, en nombre de Pedro Moya de Contreras presentó traslados de unas bulas del papa “en que confirma al dicho señor por arzobispo de este dicho arzobispado y una provisión de su majestad en que manda por tal sea recibido y que se le dé la posesión del dicho arzobispado”, por lo que fue obedecido.²⁹¹ ACCMM, A.C., L. 2, f. 294, 27 de agosto de 1574.

²⁹² ACCMM, A.C., L. 2, f. 284, 30 de octubre de 1573.

arraigo de la población la catedral pudo obtener más ingresos y con ello cobrar mayor importancia en la ciudad.²⁹³

En lo que a temas musicales se refiere, cabe señalar, que el interés de Pedro Moya de Contreras en este asunto se reflejó en las actas capitulares desde los primeros días en que tomó posesión de su arzobispado. Entre las materias que más destacaron se encontró el aumento de los ingresos de los músicos y la contratación de algunos más. Ejemplo de ello, fue cuando se recibió a Bartolomé Luna para que sirviera como cantor e impartiera clases de chirimía a los ministriles con un salario de 200 pesos de oro común.²⁹⁴

Así mismo, el arzobispo intervino para que los músicos recibieran gratificaciones económicas en determinadas presentaciones. Incluso, el propio prelado donó cien pesos de oro común para los cantores, los ejecutantes de chirimías y el organista, por lo cual pidió a la mesa capitular que aportara 200 más para que se repartiera entre los ejecutantes por los días que habían acompañado las celebraciones de la Virgen y las Salves durante la cuaresma.²⁹⁵

Del mismo modo, durante este periodo, la educación fue uno de los asuntos en que se puso más atención. En 1577, estando presente el arzobispo, el cabildo ordenó que ninguno de sus miembros ocupara a los mozos de coro durante el rezo de las horas ni en el tiempo destinado para aprender a “cantar y escribir”. Para prevenirlo se mandó que en caso de que lo anterior sucediera se apuntaría a quien violara tal mandato.²⁹⁶ Sin embargo, parece que los propios capitulares lo tomaron a la ligera pues al año siguiente el arzobispo ratificó la orden y amenazó que “so pena de excomuniación mayor, ninguna persona osara a

²⁹³ Óscar Mazín, “Clero secular y orden social en la Nueva España de los siglos XVI y XVII...*op. cit.*”

²⁹⁴ Se nombró como ministril a Bartolomé de Luna con 200 de oro común en cada año para que sirva como cantor y “dé lección a los indios chirimías tres veces en la semana”. ACCMM, A.C., L. 2, f. 296, 8 de octubre de 1574.

²⁹⁵ ACCMM, A.C., L. 2, ff. 325-325v, 10 de marzo de 1576.

²⁹⁶ ACCMM, A.C., L. 3, ff. 22v-23, 4 de enero de 1577. ACCMM, A.C., L. 3, f. 46, 4 de febrero de 1578.

estorbar ni ocupar en cosa ninguna que no sea al servicio de la iglesia a mozo de coro ninguno.”²⁹⁷

En 1584, Pedro Moya de Contreras, fue nombrado también virrey interino y gracias a semejante acumulación de poder pudo llevar a ejecución ciertos proyectos.²⁹⁸ Ese mismo año el prelado-*virrey* informó al cabildo que se llevaría a cabo la celebración del tercer concilio provincial y que como “esta dicha santa iglesia es metropolitana y espejo de toda esta Nueva España sería bien se reformase así en estatutos como en cosas tocantes al servicio del culto divino y gobierno y administración”, por lo cual ordenó que se reunieran en la catedral para tratar sobre ello.²⁹⁹ El día señalado fue el tres de marzo, fecha en que se dio comisión al maestrescuela Sancho Sánchez Muñón para que hiciera “todos los estatutos tocantes al culto divino y a la administración y gobierno [...] privilegios y exenciones de este dicho cabildo y a las demás cosas que convinieren al derecho y utilidad de esta dicha santa iglesia y a la reformatión de los trajes y vestidos eclesiásticos”.³⁰⁰

Entre las cosas que se trataron en el Tercer Concilio Provincial Mexicano, respecto de la música en el culto, destacaron la reforma del clero, el aumento de esplendor en el culto y la unificación de las ceremonias. La reforma del clero abarcó su formación, la importancia de su ministerio, la disciplina que debían guardar, sus costumbres y modo de

²⁹⁷ ACCMM, A.C., L. 3, f. 46, 4 de febrero de 1578.

²⁹⁸ Enrique González González, “La ira y la sombra, los arzobispos Alonso de Montúfar y Moya de Contreras en la implantación de la Contrarreforma en México...”, *op.cit.*, p. 116.

²⁹⁹ ACCMM, A.C., L. 3, f. 192, 28 de febrero de 1584.

³⁰⁰ ACCMM, A.C., L. 3, ff. 192-192v, 3 de marzo de 1584; ACCMM, A.C., L. 3, ff. 209, 27 de noviembre de 1584. Para la celebración del concilio provincial el edificio catedralicio también fue preparado. La sala capitular de la primitiva iglesia fue renovada, había tres series de tapices y un paño de seda con la representación de la Encarnación. Según un inventario de 1588, las series mostraban una tapicería de la historia de Saúl, otra con la historia de Judith y Olofernes, y la última de la historia de Salomón. La sacristía por su parte estaba humildemente encalada y pintada de romano, tenía un retablo de Nuestra Señora que formaba parte de un retablo viejo que estaba en el altar mayor. En lo que atañe al coro, el primero que tuvo la catedral de México había sido encargado al carpintero Mateo Paredes en 1561, era muy sencillo de madera de cedro y sólo el asiento del arzobispo estaba tallado. Nelly Sigaut, “La música celestial en la catedral de México”, *V Encuentro Internacional sobre Barroco*, pp. 143-154, pp.144-145.

vida. Al buscar dar mayor esplendor al culto se buscaba que se celebrara con decoro y que las ceremonias se realizaran en los recintos sagrados bajo los estatutos cristianos. Por su parte, con la uniformidad de los ritos se buscaba establecer igualdad en las celebraciones de la Iglesia católica, regular los días festivos y ratificar el uso del ritual novohispano.³⁰¹

La celebración del Tercer Concilio fue uno de los principales objetivos del prelado y también uno de los más complicados de llevar a cabo por los múltiples intereses que se oponían a ello en la Nueva España. Sin embargo, el haber obtenido el virreinato interino, le permitió llevarlo a cabo. Con su celebración, el arzobispo pudo ver cumplida su misión y por ello expresó su voluntad de regresar a Castilla. Fue así que tras un fructífero periodo arzobispal, en 1586, el arzobispo Pedro Moya de Contreras regresó a España.

Durante el viaje de regreso a la península de Pedro Moya de Contreras, el cabildo pidió interceder por su buena llegada. Éste, anunció que por cuanto la flota en que viajaba el arzobispo iba en peligro, así del tiempo como de corsarios, se rogara en la misa por el buen suceso de ella “con que en acabando de alzar el cáliz se hiciese plegaria por ella todos los días.” Y que en los domingos y fiestas se hicieran “...procesiones con su letanía y se hiciese en la dicha procesión acabada en el altar mayor como se suele hacer la plegaria y no en la misa y esto se haga siempre hasta que otra cosa se mande en contrario”.³⁰²

A pesar de la partida del pastor de la Iglesia novohispana, su ausencia no mermó el desarrollo del culto en la catedral. En 1586, el cabildo facultó al racionero Rodrigo Muñoz para viajar a la corte de Madrid a tratar diversos asuntos de la catedral. A su regreso en 1590, Muñoz relató que “por orden del arzobispo de esta iglesia, don Pedro Moya de

³⁰¹ María del Pilar Martínez López-Cano, Elisa Itzel García Berumen, *et al.*, “El tercer concilio provincial mexicano (1585)”, María del Pilar Martínez López Cano y Francisco Javier Cervantes Bello, *Los Concilios Provinciales en Nueva España, op.cit.*, pp. 41-70, pp. 45-47.

³⁰² ACCMM, A.C., L. 3, f. 232v, 29 de julio de 1586.

Contreras, y con su acuerdo y mandato y en ejecución de lo que don Luis de Velasco, virrey, al tiempo que se quiso embarcar para venir le dejó encargado dar copia de seis ministriles para el ornato y servicio del culto divino en esta dicha santa iglesia.”³⁰³ Además de ello, el prelado se dio a la tarea de contratar dos mozos cantores triples para el servicio del culto de la catedral mexicana.

Aparte de dotar de músicos a la catedral, Pedro Moya de Contreras, buscó maestros que con sus conocimientos mejoraran la educación musical que se impartía en la catedral. En 1591, el presidente Alonso Larios de Bonilla presentó una diligencia en la que el arzobispo recomendaba al rey presentar a Antonio de Illana a una de las medias raciones para que sirviera en la catedral mexicana “atento a su mucha habilidad en la música, en especial, para enseñar a los mozos de coro de esta dicha santa iglesia”.

Con los ejemplos presentados se puede apreciar que el arzobispo Moya de Contreras estuvo interesado en realzar en culto de la catedral mexicana. Si bien, entre sus proyectos no estuvo quedarse en la Nueva España, su regreso a Castilla no impidió que estuviera al tanto de la situación de su catedral novohispana. Por ello, es posible señalar que el periodo de gobierno de Moya de Contreras fue uno de los más fructíferos en materia musical y en el enriquecimiento del culto.

García de Santa María Mendoza y Zúñiga

García de Santa María Mendoza y Zúñiga, Torres y Barreda Cetina, fue el segundo hijo procreado por doña Beatriz de Zúñiga y Barreda Cetina y Hurtado de Mendoza,³⁰⁴ natural de Guadalajara, y don Lope Alonso de Mendoza, natural de Alcalá de Henares, quien fuera

³⁰³ ACCMM, A.C., L. 4, f. 35v-36v, 4 de diciembre de 1590.

³⁰⁴ Juan de la Barreda y Acedo-Rico, *Viejas Familias de Alcalá de Henares*, Editorial Complutense, Madrid, 2003, p. 177; *Catálogo de la colección “Pellicer”, antes denominada “grandezas de España*, Real Academia de la Historia, Tomo II, Imprenta y Editorial Maestre, Madrid, 1958, p. 192.

Alcalde del castillo³⁰⁵ de Alcalá la Vieja.³⁰⁶ Juan Alonso, hermano mayor del arzobispo continuó la casa de su padre, mientras que Juana, su hermana menor, se distinguió por fundar en su casa el Convento de Santa Catalina de la orden de religiosas dominicas.³⁰⁷

García de Santa María Mendoza y Zúñiga fue religioso de San Jerónimo. Tomó el hábito en el convento Real de San Bartolomé de Lupiana en 1567 e hizo profesión de fe un año después. También fue Colegial y Lector en el de San Antonio de Portaceli de Sigüenza. Entre los cargos que ejerció destacan su priorato en el convento de San Miguel del Monte y en San Isidro del Campo en Sevilla. Así mismo, fue visitador de los conventos jerónimos de Andalucía y elegido general³⁰⁸ de la orden en 1591. Posteriormente, Felipe II lo nombró prior del convento de San Lorenzo el Real del Escorial, donde gobernó seis años. Este cargo lo continuaría tras el ascenso al trono de Felipe III, quien a su vez lo nombraría albacea de Felipe II.³⁰⁹

³⁰⁵ “La fortaleza es grande aunque maltratada buena parte de su muralla. No tiene nada más que tres hombres, que son los criados del Alcaide, un Lope de Mendoza, hijo de Lope Alonso de Mendoza, caballero natural de Alcalá, en donde tiene casa y hacienda, buena persona.” Alfonso Quintano Ripollés, *Historia de Alcalá de Henares*, Ayuntamiento de Alcalá de Henares, 1973, 241 p.

³⁰⁶ “El señor Lope de Mendoza, insinuado arriba, le llama Haro Lope Alonso, y que casó con Doña Beatriz de Zúñiga...vivió en tiempo del señor don Carlos, en las Casas de su gran mayorazgo, en la misma calle o carrera, que tuvo las suyas el señor Deán. En la parroquial de Santa María se conserva la memoria de la Capilla de los Mendozas, y fue una de las que se obscurecieron cuando la renovación del año 1553.” Miguel de Portilla, *Historia de la Ciudad de Compluto, vulgarmente Alcalá de Santuste y ahora de Henares. Parte I*, Impresor de la Universidad, Alcalá, 1725, p. 368.

³⁰⁷ “Doña Juana empleó una casa muy grande, de su herencia paterna, en la fundación tan piadosa y devota de las Religiosas Dominicanas; a las cuales poco después vendieron, o dieron la suya los padres dominicos del Colegio de Santo Tomás, a quienes la había dado el señor don Carlos, donde estuvieron más de setenta años. Lo cual repito para que no se equivoque la Casa de doña Juana, que ahora es mi colegio de Santa Justa, y Rufina, con la casa de don Carlos, que primero fue colegio de Santo Tomás, y ahora es convento de Santa Catalina.” *Ibidem*, p. 369.

³⁰⁸ General se denominaba en las religiones “al supremo y superior prelado a quien todos sus religiosos deben obedecer.” En *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española*, Real Academia Española, 1734, Academia Autoridades, p. 40, <http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtlle?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0>. (Consultado en línea el 07/08/2012).

³⁰⁹ Gil González Dávila, *Teatro eclesiástico de la primitiva Iglesia de las Indias Occidentales, vidas de sus arzobispos, obispos y cosas memorables de sus sedes*, 2 vol., por Diego Díaz de la Carrera, Madrid, 1649, vol. 1, pp. 41-43.

Es importante destacar que, García de Santa María y Zúñiga, durante el periodo que estuvo en el Escorial conoció los gustos musicales de Felipe II. Entre las aficiones musicales del monarca estaba la vihuela, instrumento que se supone él mismo tocaba.³¹⁰ Durante su reinado, Felipe II dotó el monasterio de San Lorenzo con cuatro órganos contruidos por el maese Gil Brevost, quien fuera considerado el mejor organero europeo de su época. Aunque en la *Carta de fundación*³¹¹ el rey estipuló que no hubiese canto de órgano en la basílica del Escorial (lo cual se atribuye a su deseo porque el oficio divino se acomodara a las melodías gregorianas), para la inauguración de la iglesia hubo gran cantidad de instrumentos musicales y canto de órgano.³¹²

Fue el 6 de diciembre de 1600, cuando Felipe III manifestó públicamente la elección de fray García de Santa María Mendoza y Zúñiga como arzobispo de la Nueva España. La consagración del nuevo prelado tuvo lugar en el Escorial por mano del arzobispo de Toledo, Bernardo de Roja, el 15 de agosto del año siguiente, por una aparente renuencia a aceptar el cargo.³¹³ Fue así que el nuevo prelado tomó posesión por poder en la persona del arcediano Juan de Cervantes el 24 de septiembre de 1601.³¹⁴ El arzobispo llegaría a la ciudad de México en el mes de octubre de 1602, fecha en que Andrés de la

³¹⁰ Villalba Muñoz, "Felipe II, tocador de Vihuela", en *La ciudad de Dios*, año 1913, t. XCIV, pp. 442-457.

³¹¹ "Y en cuanto a las otras misas, y horas y oficios divinos...queremos y expresamente ordenamos que se digan e celebren en canto llano e no haya en ninguna manera, ni en ningún día, ni fiesta, canto de órgano...", Cláusula 38, *Documentos de El Escorial*, II, p. 102.

³¹² Julián Zarco Cuevas, *Los jerónimos de San Lorenzo el Real de El Escorial*, Imprenta del Real Monasterio San Lorenzo de El Escorial, Madrid, 1930, 223 p., pp.44-45.

³¹³ Fray Agustín de Vetancurt, "Tratado de la ciudad de México y las grandezas que la ilustran después que la fundaron los españoles", *La ciudad de México en el siglo XVIII (1690-1780)*, México, CONACULTA, 1990, pp. 87-94.

³¹⁴ Las cronologías de los arzobispos de México se pueden ver en las siguientes fuentes: Carmen Saucedo, "Cronología de los arzobispos de México", en *Historias*, número 44, México, INAH, pp. 117-124; Óscar Mazín Gómez (director), *Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México*, 2 vol, El Colegio de Michoacán/CONDUMEX, Zamora, Michoacán, 1999, vol. II, pp.1059-1070.

Concha³¹⁵ y Alonso Franco, auxiliados por indios oficiales y peones, trabajaron en la construcción de un arco efímero para su recibimiento.

García de Santamaría encontró una catedral con un cabildo que prácticamente cubría las 27 prebendas estipuladas por la Erección, pues en ese momento sólo faltaba por otorgar una plaza. Se trataba de un cabildo más consolidado, lo cual se debía a los grados universitarios de sus integrantes, y a su experiencia y trayectoria. Casi la mitad de sus miembros habían recibido sus prebendas desde la última década del siglo XVI. Bajo su mando la catedral se había fortalecido ante las demás instituciones. Por su parte, Santamaría era portador de un proyecto que poco agradaría a su cabildo, pues trataría de implementar el nuevo ceremonial.³¹⁶

El seguimiento del ceremonial de Clemente VIII implicaba modificar lo que hasta entonces se practicaba en materia de culto, a lo cual se opuso el cabildo. El principal problema que se presentaba era que ese ceremonial aún no era aprobado por el Consejo de Indias y que era el nuevo arzobispo quien intentaba imponer a los obispos y ministros de la iglesia el seguimiento de un nuevo ritual que estaba lejos de la práctica sevillana. Tal distanciamiento encontró incluso oposición entre las catedrales castellanas.

Aunado a lo anterior, otro de los problemas que suscitaba el nuevo ceremonial era que a través de sus normas se destacaba la figura del obispo frente a su cabildo, lo cual socavaba la dignidad del segundo, en especial en temas de acompañamiento del arzobispo

³¹⁵ Andrés de la Concha, pintor natural de Sevilla, fue autorizado a pasar a la Nueva España en 1568 tras haber sido contratado por el encomendero Gonzalo de las Casas para realizar el retablo mayor del templo de Yanhuitlán en Oaxaca. Martha Fernández, “Andrés de Concha, nuevas noticias nuevas reflexiones”, *Anales, Instituto de Investigaciones Estéticas*, número 59, UNAM, 1988, pp. 51-68, p.56.

³¹⁶ José Gabino Castillo Flores, *La catedral de México y su cabildo eclesiástico, 1530-1612*, El Colegio de Michoacán, Zamora, 2013 (tesis doctoral), p.394.

por parte del cabildo. Por ello resulta comprensible que la relación entre el nuevo prelado y su cabildo se desarrollara desde un principio en franca oposición.³¹⁷

En relación con la ciudad, al arzobispo se le atribuye el haber estorbado la construcción del nuevo templo del Tepeyac, que el cabildo en *sede vacante* había apoyado desde 1600. Entre las cuestiones a las que el arzobispo se opuso destacaron los derechos que debió reclamar para el monasterio de Guadalupe, España, sobre el templo guadalupano novohispano, del cual ya se había puesto la primera piedra desde 1601. Sin embargo, hubo que esperar hasta la muerte de García de Santa María Mendoza y Zúñiga para que fuese retomado por el siguiente prelado.³¹⁸

Así mismo, parece que García de Santa María tuvo conflictos con el virrey y la Inquisición por cuestiones de jurisdicción.³¹⁹ En relación con las órdenes religiosas, a pesar de que el rey ordenó al nuevo prelado que no permitiera a los frailes ejercer en las doctrinas sin el conocimiento de la respectiva lengua indígena y la suficiencia correspondiente para ser cura de almas,³²⁰ García de Santa María Mendoza y Zúñiga poco pudo hacer. Esto se debió en parte a la fuerza que habían adquirido las religiones y casi todas las instituciones locales durante los diez y seis años en *sede vacante*.³²¹

³¹⁷ *Ibidem*, p.397.

³¹⁸ Ernesto de la Torre Villar y Ramiro Navarro de Anda, *Nuevos testimonios históricos guadalupanos*, Fondo de Cultura Económica, México, 2007, p. 89. Cabe destacar que durante el gobierno del prelado se fundó el convento de los Carmelitas descalzos, al que se denominó El Desierto. J. Trinidad Basurto, *El Arzobispado de México*, Talleres Tipográficos El Tiempo, México, 1901, pp.32-35.

³¹⁹ La relación inicial con la iglesia novohispana la resume Gil González Dávila, quien se llamara a sí mismo el cronista mayor de las Indias y de los reinos de las dos Castillas, en *Teatro eclesiástico de la primitiva Iglesia de las Indias Occidentales*, *op. cit.*, p. 42: “Partió a su iglesia y la visita la comenzó por los ministros de ella, que había siete años que carecían de pastor, y con su ausencia se habían enseñado a ganancias de Filipinas y China. Puso el hombro, en que como padre y médico había de remediar este daño. De aquí resultaron pleitos porque no querían ser sanos, que tuvieron fin con la paciencia y caridad del prelado.”

³²⁰ Alberto María Carreño (compilador), *Cedulario de los siglos XVI y XVII. El obispo don Juan de Palafox y Mendoza y el conflicto con la compañía de Jesús*, México, Victoria, 1947, cédula número 4, p. 122.

³²¹ Leticia Pérez Puente ha mostrado que la debilidad o desinterés de fray García de Santa María Mendoza y Zúñiga aunada a la del su sucesor fray García Guerra inclinaron la balanza a favor de las órdenes religiosas.

Fray García Guerra y la música

El siguiente obispo, Fray García Guerra, fue presentado por el rey y su Consejo para ocupar el arzobispado de la Nueva España el 29 de octubre de 1607. El papa confirmó la elección el tres de diciembre del mismo año y su consagración tuvo lugar el cinco de abril del año siguiente.³²² Viajó a la Nueva España e hizo su entrada solemne en la catedral el 29 de septiembre de 1608.³²³

Fray García Guerra, realizó diversos trámites ante instituciones españolas para poder llevar su propio séquito de ministros a tierras novohispanas. Aunque es difícil saber el oficio que ejercía cada cual, se tiene conocimiento de las personas que lo acompañaron.³²⁴ Entre ellas se encontraba también Alonso López de Herrera, natural de Valladolid, quien destacó como pintor en la Nueva España y dejó dos obras sobre el prelado: un retrato de cuerpo entero que data de 1609 y otro de medio cuerpo de 1611.³²⁵

Entre los preparativos que se hicieron para el recibimiento del arzobispo destacaron dos: el ostentoso arco en la puerta del perdón de la catedral y un pórtico en la plaza de Santo Domingo. Ambos fueron realizados por Arias de Villalobos, además de un coloquio que también se le encomendó, mientras que el arco estuvo a cargo de Balthasar de Chávez.

En “Dos proyectos postergados. El Tercer Concilio Provincial Mexicano y la secularización parroquial, en *Estudios de Historia Novohispanos*, número 35, julio-diciembre, 2006, pp. 17-45.

³²² Francisco Sosa, *El episcopado mexicano. Galería biográfica ilustrada de los Ilustrísimos Señores arzobispos de México*, México, Hesiquio Iriarte y Santiago Hernández, editores, 1877, 252 p.

³²³ Óscar Mazín Gómez (director), *Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México*, op. cit., p. 1062.

³²⁴ Jhon J. Browne Ayes, *Juan Ponce de León His New and Revised Genealogy*, 2010, 568 p., p.370. Este libro presenta la información del AGI, misma que cita de esta manera: ES41091.AGI/1, 16404, 42.3.100/CONTRATACIÓN, 5307, N.1, R.15, 1608-06-08. También se dice que en el séquito fray García Guerra se encontraba el escritor Juan Ruíz de Alarcón, novohispano que regresó a su tierra en 1608, en Jorge Durán Vélez, *Del género dramático, la historia y nuestra lengua*, Bogotá, Centro Editorial Universidad del Rosario, 2004, p.167.

³²⁵ Entre otras de sus pinturas destacan *La imposición de la casulla de San Ildefonso* del templo de Santo Domingo, o la serie *El Divino Rostro* de pequeño formato sobre láminas de cobre que realizó para los dominicos, orden a la que ingresó en 1625. López de Herrera era un pintor preciosista, cuidaba al máximo el dibujo y utilizaba un colorido brillante. Véase Inmaculada Rodríguez Moya, *La mirada del virrey. Iconografía del poder en la Nueva España*, Publicaciones de la Universidad de Jaume, 2003, p. 28.

Fray García Guerra mostró pronto interés en exaltar el ritual de la catedral y con ello la música que acompañaba las ceremonias. Juan López de Legarda, fue uno de los padres que siguieron al prelado a tierras americanas. Por ser allegado del arzobispo fue contratado en la catedral mexicana y se le encomendaron varios cargos musicales, entre ellos la sochantría. Según se registró, con esta acción se buscaba que el oficio divino tuviera un mejor servicio, para lo cual se ordenó que el nuevo sochantre estuviera presente en todas las horas divinas.³²⁶

En el mismo sentido, otra de las cuestiones en materia musical que se atendió durante el periodo de fray García Guerra fue el aderezo de los órganos. En mayo de 1610, el cabildo expuso al arzobispo la necesidad de repararlos y la negociación que se había hecho al respecto con fray Miguel Bal, maestro de órganos experimentado y quien se había hecho cargo de la afinación de los órganos de las religiosas de Santa Clara y San Juan de la Penitencia. Debido a que este especialista era originario de la provincia de Michoacán y a que su estancia en la ciudad de México sería temporal, el arzobispo votó porque se hiciera el trato de forma inmediata a fin de que el órgano estuviera listo para las fiestas que se acercaban, en especial la de *Corpus Christi* de ese año.³²⁷

El propio fray García Guerra pidió tener especial cuidado en la celebración de la fiesta de *Corpus*, pues para el prelado era importante que por parte del gobierno catedralicio se mostrara la mayor solemnidad durante la celebración:

[...] Su señoría ilustrísima propuso lo mucho que convenía cuidar, por toda esta congregación, de la solemnidad, concurso y aplauso del Santísimo Sacramento en su fiesta y octavario, esforzándose todos a la continua asistencia como requisito tan importante y debido, para que, a su imitación, todos los ministros de la dicha santa iglesia concurran y asistan, así los capellanes de coro como los músicos y ministriles a todas las horas que con la música e instrumentos [que] se acostumbra en esta santa iglesia. Y así mismo, propuso de cuánta

³²⁶ ACCMM, A.C., L. 5, ff. 112-112v, 10 de febrero de 1609.

³²⁷ ACCMM, A.C., L. 5, ff. 188-188v, 21 de mayo de 1610.

importancia era, para la devoción y frecuencia del pueblo cristiano, obra de la solemnidad referida para las horas canónicas, que en las extraordinarias, después de medio día antes de entrar en vísperas, hubiesen muchos concursos de cantores e instrumentos que tañesen y cantasen los villancicos y chanzonetas que pudiesen. Y así mismo acabadas las vísperas hasta entrar en maitines en la capilla mayor delante del Santísimo Sacramento, según y de la manera que se había hecho los años antecedentes, con tanta loa de esta congregación por la mucha devoción que con ello se tuvo en todo el pueblo cristiano [...].³²⁸

El cabildo estuvo de acuerdo con el arzobispo, por lo cual le agradeció su interés por el culto divino y le pidió tomar a su cargo la “dirección, cumplimiento y ejecución de lo propuesto y determinado por todos.”³²⁹ Al prelado también se le pidió que él decidiera la recompensa que se debería dar a los músicos por su participación, para lo cual nombraron bajo su disposición al señor Francisco de Paz, para que “sin otro acuerdo ni determinación, cumpla y pague todo aquello que su señoría fuere servida librar en esta razón, sin limitación alguna [...]”³³⁰

Otro de los aspectos que nos habla del interés del prelado por el culto y que la música fuera parte importante del mismo fue el apoyo que brindó para la contratación de varios músicos. Tal fue el caso de Alonso Bautista, sobre quien el arzobispo escribió una carta pidiendo al cabildo que se le recibiera y señalara salario:

[...] los dichos señores recibieron por ministril tiple de chirimía y corneta, y los demás instrumentos que sabe tañer, a Alonso Bautista, hijo de Juan Bautista, ministril que fue de esta santa iglesia y se le señalaron 200 ducados de castilla de salario en cada un año, que es el que tienen los demás ministriles que se concertaron en los reinos de Castilla, y que le corra desde este día, atento a que su señoría ilustrísima, el señor arzobispo don fray García Guerra, por carta suya lo admitió [...].³³¹

³²⁸ ACCMM, A.C., L. 5, ff. 189v-190, 28 de mayo de 1610.

³²⁹ *Idem.*

³³⁰ *Idem.*

³³¹ ACCMM, A.C., L. 5, f. 226v, 15 de marzo de 1611.

Éste instrumentista, especialista en la ejecución de la chirimía, fue contratado en la catedral para ejercer el oficio de ministril “segundo tiple de chirimía y corneta, con obligación de que sirva así en la copia de los ministriles como en la capilla de los músicos, con todos los demás instrumentos que sabe tañer [...]”³³² Como salario le señalaron 200 ducados de Castilla.

Así mismo, el arzobispo fray García Guerra buscó que se recompensara a los músicos por sus méritos y servicios. En 1611, el arcediano mostró al cuerpo capitular una carta del prelado en la que les encargaba que al cantor Luis Barreto se le diera alguna recompensa por su desempeño durante la fiesta de *Corpus*:

[...] Propuso el dicho señor arcediano, cómo tenía carta del excelentísimo señor arzobispo de esta Santa Iglesia, en que le encargaba tratase con los dichos señores que, por lo bien que había sido informado que Luis Barreto, músico tiple y criado de esta Santa Iglesia, le había servido por todo el *ochavario* de la solemnidad y fiestas del Santísimo Sacramento, con asistencia en todo él a las horas de música, sin faltar a ninguna, se le diesen 50 pesos por cuenta de la fábrica y lo que más le pareciese a los dichos señores, todo fuese por la dicha cuenta, atendiendo a que la cantidad que creciese sobre los dichos 50 pesos lo estimaría su excelencia con particular gusto, sobre lo cual los dichos señores, habiendo tratado y conferido, acordaron que, atento a que se ha entendido que el dicho Luis Barreto tiene necesidad de un vestido y otras cosas, que el señor canónigo Antonio de Salazar gaste hasta en cantidad [de] 200 pesos de oro común en lo que hubiere menester el dicho Luis Barreto, a su voluntad y disposición, y lo que sobrare de los dichos 100 pesos se le entregue en reales, y de ellos se despache libranza por contaduría en los libros de fábrica para que el señor canónigo Francisco de Paz, mayordomo de esta, o el dicho señor canónigo Antonio de Salazar, de los pesos de oro que hubiere de entregar por cuenta de la dicha fábrica[...].³³³

Al parecer, la fastuosidad fue una de las características que distinguió al periodo virreinal del arzobispo Fray García Guerra. El prelado, dispuso que las solemnidades que hiciera la ciudad con motivo de la toma de posesión se hicieran tan suntuosas como las que hasta entonces se habían realizado. Las corridas de toros, a las que el prelado era aficionado

³³² ACCMM, A.C., L. 5, f. 227, 15 de marzo de 1611.

³³³ ACCMM, A.C., L. 5, ff. 236v-237, 14 de junio de 1611.

no pudieron faltar.³³⁴ Además de su afición a la tauromaquia, el prelado era conocido por su inclinación a la música, motivo por el cual asistía con cierta regularidad al convento de Jesús María, donde escuchaba a las madres Mariana e Inés de la Cruz,³³⁵ ambas reconocidas ejecutantes:

[...] Con toda su apariencia de ciervo dedicado al señor, él ansiaba las suaves y sensuales delicias de su rebaño. Amaba la dulce melodía de la música instrumental, el canto de las baladas y las canciones populares, los sensibles placeres de la mesa y el fuerte tónico de los espectáculos taurinos. Para satisfacer el primero de estos gustos, fray García había adquirido el hábito de pasar por la tarde al Real Convento de Jesús María para visitar a Sor Mariana de la Encarnación y a Sor Inés de la Cruz con quienes congeniaba muy bien. Ambas monjas eran hábiles instrumentistas y cantantes y siempre encantaban al arzobispo con sus vivaces ejecuciones de aires populares. Con maestría perfecta tocaban música litúrgica en el órgano conventual y con gran facilidad tañían laúdes y rabeles –especie de guitarras-, rasgueando acompañamientos de canciones profanas que hablaban de anhelos sentimentales, amores desgraciados y esperanzas abandonadas. Este popurrí musical era intercalado con alegres charlas muy reconfortantes para el prelado, tan hartado de la ceremoniosa formalidad de su vida diaria. Las artes culinarias de estas damas manifestadas en agris dulces comidas y platos exquisitos, añadían delicia a estas apacibles ocasiones y raramente faltaba fray García a aquellas agradables visitas vespertinas [...].³³⁶

Nombrado virrey en abril 1611, fray García Guerra no duró mucho tiempo en el cargo, murió el 22 de febrero de 1612, pocos meses después de haber tomado posesión del mismo. El cuerpo del arzobispo- virrey fue embalsamado y ataviado con esplendidos ropajes, se le presentó en un lecho negro con dorado en la capilla en el palacio virreinal, a donde mucha gente acudió a despedirle. El 25 de febrero, el adorno y la pompa que se mostró en la procesión que acompañó al virrey por la ciudad de México tuvo la participación de las corporaciones novohispanas, entre las que destacaron la Universidad, la Audiencia, el Ayuntamiento de la ciudad, las órdenes religiosas y las cofradías. Durante la

³³⁴ Nicolás Rangel, *Historia del toreo en México: época colonial (1529-1821)*, Imprenta Manuel León Sánchez, México (1ª. Ed. 1924), 2004.

³³⁵ Anastasio de Santa Teresa, “Reforma de los Descalzos de Nuestra Señora del Carmen de la Primitiva Observancia”, Imprenta Real, Madrid, 1739.

³³⁶ María del Carmen Reyna, “Intromisión en la clausura”, en Sandra Lorenzano (editora), *Aproximaciones a Sr Juana*, México, Claustro de Sor Juana, pp.299-304.

procesión, en las paradas obligatorias, ante el convento de Santo Domingo, el palacio virreinal y la catedral, se hizo demostración de la importancia del personaje.³³⁷ Mateo Alemán, contemporáneo de su excelencia, comparó los rituales con el traslado de los restos del rey a la capilla real en Sevilla en 1578.³³⁸ Es importante destacar que el esfuerzo para lograr tal lujo y solemnidad en este suceso bien valía la pena, pues daba oportunidad a las autoridades novohispanas para reforzar el orden virreinal.³³⁹

Su Ilustrísima, don Juan Pérez de la Serna

Juan Pérez de la Serna nació en Cervera, municipio del principado de Cataluña. Sus padres fueron Juan de la Serna y Catalina Pérez. En 1586, ingresó en el Colegio de Portaceli, en Sigüenza, donde su estancia se prolongaría los diez años siguientes al fin de los cuales obtendría el grado de doctor. Éste colegio fue pensado como un Colegio-Universidad, y su enfoque principal fue el estudio de la Teología. Éste centro de estudio, tuvo cierta influencia en tierras americanas porque varios de sus egresados fueron nombrados obispos de diversas ciudades desde donde impulsarían fundaciones universitarias.³⁴⁰ Juan Pérez de

³³⁷ Martina Will de Chaparro y Miruna Achim, *Death and Dying in Colonial Spanish América*, University of Arizona Press, 2011, p. 79.

³³⁸ Joseph L. Laurenti, *Estudios bibliográficos sobre la edad de oro (1474-1699)*, AACHE Ediciones de Guadalajara, 1997, 325 p., p. 71. Mateo Alemán (1547-1614) fue autor de la *Primera parte de la vida del picare Guzmán de Alfarache* (Madrid, Varez de Castro, 1599). En 1608 Alemán viajó hacia América. Fray García Guerra fue el protector del escritor desde su llegada a la ciudad de México en 1608. Tras la muerte del arzobispo, Alemán se dio a la tarea de escribir su última obra: *Sucesos de don fray García Guerra, arzobispo de México, a cuyo cuidado estuvo el gobierno de la Nueva España*, México, Pedro Balli, 1613.

³³⁹ James Flacks, *The Death of the Monarch as Colonial Sacrament*, en Martina Will de Chaparro y Miruna Achim, *Death and Dying in Colonial Spanish América*, University of Arizona Press, 2011, p. 100.

³⁴⁰ Manuel Casado Arboniés, "El Colegio-Universidad de San Antonio de Portaceli de Sigüenza en la Edad Moderna", en Luis E. Rodríguez-San Pedro Bezares y Juan Luis Polo Rodríguez (Eds.), *Universidades Hispánicas: Colegios y Conventos universitarios en la Edad Moderna (II)*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2012, p. 103. En éste artículo se expone que ésta, universidad comparte el segundo lugar, junto con la Universidad de Alcalá, en contar con la mayor cantidad de alumnos que posteriormente presidirían arzobispados novohispanos. El primer lugar lo ocupaba la universidad de Salamanca. El autor, a través de este estudio explica el alcance de esta institución universitaria en los proyectos educativos de los arzobispos, ya que varios de ellos fundaron universidades o colegios en ciudades americanas. Entre ellos destacaron Juan de Palafox y Mendoza, que fundó El Colegio de San Pedro y San Pablo en la ciudad de Puebla.

la Serna, recibió sus órdenes sacerdotales un año antes de salir del Colegio de Portaceli, el 25 de abril de 1595.

También realizó parte de sus estudios en el Colegio de Santa Cruz, en Valladolid, el segundo de los colegios mayores castellanos, después del de Alcalá, distinción que obedecía a la riqueza de sus rentas y a sus privilegios fiscales y académicos. En un inicio, los alumnos seleccionados se elegían de entre aquellos que contaban con mejor preparación y pocos recursos económicos. El objeto de tal dinámica era producir dignatarios leales a la Corona y a la Iglesia a fin de hacer frente a dos de las problemáticas que más preocupaban en ese momento: la herejía extranjera y la aristocracia castellana. Sin embargo, éste propósito se difuminó con el tiempo y sus beneficios fueron aprovechados por familias aristocráticas.³⁴¹

En 1613, Juan Pérez de la Serna fue presentado por Felipe III para el arzobispado de la Nueva España. Tras los motines de la ciudad de México, ocurridos en 1624, Pérez de la Serna viajó a la corte de Madrid para encabezar la versión de la iglesia secular sobre el conflicto ante el rey y el Conde Duque de Olivares.³⁴² Aunque el influjo del arzobispo en la corte parece que fue importante, los informes del visitador Martín Carrillo, aunados a otros inconformes con la presencia del arzobispo en la Nueva España, entre los que se encontraba el nuevo virrey marqués de Cerralvo, impidieron el regreso del pastor de la diócesis

³⁴¹ Por medio de una Carta de privilegio, emitida en 1584, los Reyes Católicos eximieron perpetuamente al Colegio de Santa Cruz y a sus alumnos del pago de alcabalas. Tal merced fue otorgada a petición de don Pedro González de Mendoza, fundador del Colegio y del concejo de la Villa de Valladolid. *Carta de privilegio de los Reyes Católicos al Colegio de Santa Cruz*, José Manuel Ruíz Asencio (transcripción), Colegio de Santa Cruz, Valladolid, España, 1985.

³⁴² Al respecto, se puede ver la investigación de Óscar Mazín, *Gestores de la Real Justicia... op.cit.*

novohispana.³⁴³ Sin muchas opciones, Juan Pérez de la Serna debió aceptar su promoción arzobispal a la catedral de Zamora, lugar en el que moriría en 1631.³⁴⁴

Así, Juan Pérez de la Serna regresaba a la que había sido su lugar de adscripción y que lo había visto partir a la catedral de México para ocupar el puesto eclesiástico más importante de la Nueva España. Hasta antes de su partida, era canónigo magistral de la catedral zamorana. Su experiencia en ésta sede, además de su larga preparación en los colegios mencionados, pudo serle de utilidad para conocer la importancia que tenía la música en la vida catedralicia. Aunque no se contaba con los ingresos que tenían otras catedrales mayores, en la iglesia de Zamora, como en la de Toledo, hubo el cuidado de conservar a los músicos necesarios para el coro y la celebración de las ceremonias. Si bien sus rentas dificultaban pagar a buenos músicos, hubo otras formas que posibilitaron su retención.

Una de ellas fue el beneficio de una ración, de ahí que en 1564 el Papa Pío IV mandara suprimir dos raciones para que se aplicaran a los oficios de organista y maestro de capilla. Otro de los oficios al que se le solía destinar algún beneficio en aquella catedral era a los cantores, sobre todo a aquellos que poseían voces agudas. Un ejemplo lo tenemos en 1576, cuando recibieron en la catedral con el beneficio de racioneros a Joseph Álvarez, tiple, y a Agustín Mena, contralto, a quienes además les señalaron salario. Uno de los recursos a los que se recurría en la catedral de Zamora al otorgar una ración a un músico, era obligarle a servir por una cantidad de tiempo determinado. Este fue el caso del cantor y organista Joseph Álvarez (1584), a quien se le exigió permanecer al servicio de la catedral por diez años, durante los cuales no podría ausentarse de la ciudad. Además se le advirtió

³⁴³ *Ibidem*, p. 284.

³⁴⁴ José Ignacio Rubio Mañé, *El Virreinato II. Expansión y defensa. Primera parte*, México, Fondo de Cultura Económica/Universidad Nacional Autónoma de México, 1983, p.21.

que en caso de partir a otra catedral para servir en ella debería regresar la cantidad que hubiera ganado más los daños que esto generara.³⁴⁵

Una segunda forma de sustentar buenos músicos en la catedral zamorana fue mediante la dotación de una capellanía. Para 1572, el Papa Gregorio XIII, dispuso que de las catorce plazas para capellanes de número, seis fueran para músicos. Una de las épocas en que hubo mayor cantidad de cantores tiples en la capilla fue precisamente en 1609, cuando Juan Pérez de la Serna era canónigo de ella: entonces hubo siete voces tiples lo cual era bastante, pues en lo que restó del siglo XVIII la cifra no fue mayor a dos.³⁴⁶

Otro de los rubros en los que el gobierno de la catedral de Zamora ponía bastante cuidado era en la educación. Incluso, la recepción de los infantes sólo podía efectuarse después de la valoración del chantre y el cabildo. Entre los requisitos que se les pedían para ser admitidos estaban saber leer, escribir, ayudar a misa, leer latín y romance, y cantar canto llano. Como parte de sus obligaciones estaba servir en el coro y en el altar bajo las órdenes del sochantre. Sólo a tres de los mozos de coro, elegidos por el cabildo, se les apoyaba para que continuaran sus estudios, caso en el que, debían continuar con sus obligaciones y acudir a la catedral los domingos, fiestas y vísperas solemnes.³⁴⁷

Fue necesario retomar la situación de los músicos de la catedral zamorana porque resulta interesante observar que el conocimiento del arzobispo Juan Pérez de la Serna en esta materia pudo influir en las decisiones que se tomaron en la catedral de México durante su gobierno. A continuación se mostrará que durante la estancia de Pérez de la Serna en la catedral novohispana hubo disposiciones importantes con respecto a la vida musical de la

³⁴⁵ Alberto Martín Márquez, “Niños y tiples en la catedral de Zamora (1600-1750)”, Festival Internacional de Música “Pórtico de Zamora”, Zamora, España, 2008, pp.6-8.

³⁴⁶ *Ibidem*, p. 15

³⁴⁷ A los mozos que se les permitía estudiar se les examinaba cada cuatro meses para comprobar su aprovechamiento, de lo contrario se les retiraba la beca y se le otorgaba a otro infante. *Ibidem*, p. 22.

catedral, entre las que destacaron la dotación de músicos competentes, una mayor atención a la formación de los ejecutantes y una agudización de la norma.

En lo referente a la reforma de las costumbres, Juan Pérez de la Serna hizo algunas observaciones. En primer lugar recordó la puntualidad que debían tener en el coro y en el altar, tanto los prebendados como los demás sirvientes de la iglesia.³⁴⁸ Además, una de las prácticas que modificó fue el salario extra que recibían los prebendados músicos, pues en teoría no debían obtener otro beneficio más que el de su prebenda en razón de que la habían obtenido por ejercer su oficio. Como resultado, el cabildo determinó que ningún prebendado que realizara una labor musical obtuviera un salario extra,³⁴⁹ lo cual fue confirmado por el arzobispo.³⁵⁰

Además de las reformas de las costumbres, el prelado se interesó en la dotación de buenos músicos para la catedral. El 23 de febrero de 1616, manifestó que era de suma importancia contratar “un organista de Castilla que supiese más que los que hoy la sirven”.³⁵¹ El proceso de contratación y permiso del músico para pasar a las Indias estuvo a cargo del procurador de la catedral Diego Guerra. El elegido fue Fabián Pérez Ximeno, quien llegó³⁵² en octubre de 1622. De acuerdo con las negociaciones, el salario que se acordó darle fue de 700 pesos. Sin embargo en agosto de 1623 se acordó aumentar su paga 200 pesos más “atento a su eminencia” en el órgano. La única condición fue la obligación de servir por un periodo de seis años en la catedral sin poner sustituto en su oficio, a menos que fuera por alguna razón justificada y con aprobación del cabildo.³⁵³ Bajo esos términos,

³⁴⁸ ACCMM, A.C., L. 5, f. 370, 21 de octubre de 1614.

³⁴⁹ ACCMM, A.C., L. 6, f. 145v, 6 de septiembre de 1619.

³⁵⁰ ACCMM, A.C., L. 6, f. 146, 7 de septiembre de 1619.

³⁵¹ ACCMM, A.C., L. 5, f. 425, 23 de febrero de 1616.

³⁵² ACCMM, A.C., L. 7, f. 231v., 14 de octubre 1622.

³⁵³ ACCMM, A.C., L. 7, f. 274v., 22 de agosto de 1623.

al mes siguiente de su llegada se decidió que su salario llegara a los 1000 pesos de oro común.³⁵⁴

En general, puede decirse que durante el gobierno de Pérez de la Serna se puso especial cuidado en contratar “voces adecuadas” así como ministriles diestros para el servicio del culto. Además, se impuso un fuerte control sobre la capilla y se buscó hacer de ella un instrumento de esplendor para el culto, Asimismo, la disciplina fue fundamental, pues así lo exigía el decoro y los ritos de una institución tan insigne como era la catedral rectora. Esto explica también la intensa tarea que se dio durante este periodo en torno a la mejora de los órganos de la catedral y de crear un archivo con toda la documentación de música que se hubiera compuesto. Todo lo anterior tuvo por objetivo que las celebraciones realizaran con “mayor solemnidad”.

Para concluir, podemos señalar que después del motín de la ciudad de México y del llamado del prelado, la presencia de Juan Pérez de la Serna en la Corte para defender sus intereses y los del grupo contrario al marqués de Gelves, concluyó sin los resultados esperados, sobre todo porque no se le permitiría regresar a su arzobispado. Su petición de justicia ante la corte, su desacuerdo ante la elección del siguiente virrey y la próxima visita de Martín Carrillo³⁵⁵ fueron parte de las estrategias que usó. Sin embargo, la visita se efectuó y el informe inclinó la balanza a favor del virrey. Para mediados de 1626, Martín Carrillo había concluido su investigación. En su opinión, debido a que entre los responsables del motín se encontraban involucrados algunos regidores del Ayuntamiento de

³⁵⁴ ACCMM, A.C., L. 7, f. 285v., 27 de octubre 1623.

³⁵⁵ Don Martín Carrillo era Inquisidor de Valladolid y miembro del Consejo de la Suprema, su visita a la Nueva España buscaría deslindar responsabilidades con respecto al motín de 1624. Óscar Mazín, *Gestores de la Real Justicia, op. cit.*, p. 281.

la ciudad de México y determinados miembros del clero catedralicio era más prudente conceder el perdón general a la ciudad para impedir nuevos disturbios.³⁵⁶

Mientras tanto, estando en la Corte Juan Pérez de la Serna albergaba la esperanza de regresar a su arzobispado con buenas noticias para el grupo que lo había apoyado. Junto con el procurador de la catedral mexicana, Diego Guerra -quien era estimado por los consejeros- el prelado se dio a la tarea de impulsar los negocios de la Iglesia, entre los que figuraron la fundación de un seminario tridentino en la ciudad de México, asentar la libre venta de semillas, obtener autorización para el rastro de la iglesia que se constituiría con el ganado procedente del diezmo, y el pago de diezmo de las órdenes religiosas. Si bien la estancia de Pérez de la Serna fue bien acogida en el Consejo, la visita de Martín Carrillo a la Nueva España ayudó a decidir que el prelado no regresara a la Nueva España, en parte por oposición del virrey marqués de Cerralvo, por lo cual el arzobispo terminó por aceptar la mitra zamorana.³⁵⁷

La decisión sobre quién sería la persona indicada para suplir a Pérez de la Serna en la Nueva España debió ser difícil por el tenso ambiente que se vivía en la ciudad de México. Sin embargo, la nueva elección fue satisfactoria para Juan Pérez de la Serna, quien en un carta expresó al cabildo mexicano que: “después de largo estudio sobre la elección de mi sucesor, habérsele dado al señor don Francisco Manso, persona tal que los que la conocen confesarán que ha sido cosa de Dios [...]. Yo quedo muy consolado y porque sé que me sucede la persona que más importaba en esta ocasión [...].”³⁵⁸

³⁵⁶ *Ibidem*, pp. 272 a 282. De esto también da cuenta Jonathan I. Israel, *Razas clases sociales y vida política en el México colonial...*, *op. cit.*, p. 176.

³⁵⁷ Óscar Mazín, *Gestores de la Real Justicia*, *op. cit.*, pp. 282-285.

³⁵⁸ Don Juan Pérez de la Serna al Deán y cabildo de México, Madrid, 7 de mayo de 1627, en ACCMM, Correspondencia, vol. 20.

Francisco de Manso y Zúñiga

Francisco de Manso y Zúñiga, consejero de Indias, fue presentado para el arzobispado de México el 12 de abril de 1627. Oriundo de Calahorra, al igual que Juan Pérez de la Serna, fue colegial del Colegio de Santa Cruz de Valladolid. Ocupó el cargo de oidor de Granada y de la Contaduría Mayor. A partir de 1621, fungió como consejero de Indias. Entre las misiones que se le dieron para la Nueva España estaba proclamar el indulto general del rey a la ciudad de México, cancelar las medidas del visitador Carrillo que parecieren más crueles y sustituir el oficio del visitador en caso de ausencia del virrey.³⁵⁹

Manso se embarcó hacia la Nueva España en junio de 1627. Para preparar la bienvenida del arzobispo, el cabildo contrató algunos músicos, por lo que se discutió el ingreso a la catedral de dos hermanos de voces tiples, Francisco y Juan de Sunga, quienes fueron considerados con aptitudes para el canto.³⁶⁰ Por ello, el cabildo aprovechó su petición y decidió recibirlos al servicio de la catedral con cincuenta pesos de salario.³⁶¹

El nuevo prelado dio muestras de continuar la obra de Pérez de la Serna, cuando pidió al marqués de Cerralvo detener la visita de Martín Carrillo y contener al marqués de Gelves. La noticia del perdón a la ciudad llegó a la catedral en el mes de noviembre del año 1627 por medio de una cédula real. La nueva causó alivio entre los miembros del cabildo y en una sesión capitular se dispuso que “en señal de alegría” se hiciese una procesión solemne con capas cantando el *Te Deum Laudamus*, al tiempo del repique de campanas.

³⁵⁹ Óscar Mazín, *Gestores de la Real Justicia, op. cit.*, p. 285-286. Esto mismo lo trata Jonathan I. Israel, *Razas sociales y vida política en el México colonial...*, *op. cit.*, p. 177.

³⁶⁰ “[...] Leyóse otra petición de Francisco y Juan de Sunga, sobre ser recibidos por músicos con talento y se mandó dar cédula de *ante diem* [...]” ACCMM, A.C., L. 8, f. 115v, 9 de julio de 1627.

³⁶¹ “[...] Determinóse que Francisco y Juan de Zunga, voces tiples, atento a la necesidad que hay de ellos se reciban por músicos de la capilla, con cincuenta pesos de salario cada uno, en cada año [...]” ACCMM, L. 8, f. 116v, 13 de julio de 1627.

Por medio de los capellanes, se mandó decir a las órdenes religiosas y conventos de la ciudad que escuchando el sonido de las campanas de la catedral, continuaran repicando solemnemente.³⁶²

El 20 de enero de 1628, el arzobispo Manso y Zúñiga, con apoyo del marqués de Cerralvo, proclamó el perdón del rey a la ciudad. Para tal celebración se pidió a Andrés Alonso de Torres que diera al sacristán cincuenta pesos para “[...] los fuegos, trompetas y juncias de la fiesta de la noche, que su día se ha de publicar la cédula de su Majestad de la merced que hace a esta ciudad en razón del alboroto del día quince de enero de 1624 [...]”.³⁶³

Cabe señalar que si bien el arzobispo llegó a finales de 1627 a la Nueva España, su consagración tuvo lugar hasta el mes de noviembre de 1628. Entonces, la capilla musical acompañó la recepción del palio por parte de su Ilustrísima. Las sedes de la ceremonia fueron la ermita de Nuestra Señora de los Remedios,³⁶⁴ donde se realizó la consagración el día 19 de ese mismo mes, y el pueblo de Tacuba, donde se le entregó el palio cuatro días después.³⁶⁵ El traslado de la capilla musical a ambos lugares se realizó en carroza, lo cual generó un gasto de cincuenta pesos, con todo y alimentos.³⁶⁶

El 20 de septiembre de 1629, día de la víspera de San Mateo,³⁶⁷ tuvo lugar en la ciudad de México la “gran inundación”.³⁶⁸ De este evento da cuenta una vasta cantidad de

³⁶² ACCMM, A.C., L.8, ff. 136-138v, 23 de noviembre de 1627.

³⁶³ ACCMM, A.C., L.8, f. 142v, 23 de diciembre de 1627.

³⁶⁴ “Gracias a los trabajos de remodelación que fueron haciéndose en Los Remedios, en la década de los años veinte del siglo XVII, el Santuario había adquirido también tal belleza que no dudó en escogerlo para su consagración Manso y Zúñiga, corriendo la consagración a cargo del obispo de Michoacán, don fray Alonso Enríquez de Toledo y Armendáriz.” Francisco Miranda Godínez, *Dos cultos fundantes: Los Remedios y Guadalupe, 1521-1649: historia documental*, Zamora, Michoacán, El Colegio de Michoacán, 2001, p.126.

³⁶⁵ ACCMM, A.C., L. 27, f.21, 22 de noviembre de 1628.

³⁶⁶ ACCMM, A.C., L. 8, f. 203v, 29 de noviembre de 1628

³⁶⁷ “[...] el copiosísimo aguacero de San Mateo, que, hasta ahora es famoso en el reino; en que, desde la víspera hasta el día, llovió con increíble fuerza, por 36 horas continuas. Al día siguiente, 22, amaneció toda la ciudad llena de agua, que subía más de media vara, en la parte más alta [...]”. Francisco Javier Alegre,

historiografía que coincide en referirse a este suceso como el peor embate de la naturaleza ocurrido hasta entonces.³⁶⁹ Los barrios se anegaron en tres días y poco después el agua cubrió, incluso, el centro de la ciudad, teniendo que cerrar las iglesias, los comercios y transportarse en canoas. Alonso Franco, cronista de la orden de los dominicos, describió que las canoas se convirtieron en el medio de transporte de los habitantes de la ciudad:

“[...] En canoas se llevaban los cuerpos de los difuntos a las iglesias y en barcos curiosos y con mucha decencia se llevaba el Santísimo Sacramento a los enfermos. Vi el de la Catedral, muy pintado y dorado, su tapete y silla en que iba el cura sentado y haciéndole sombra a otro con quitasol de seda; acompañábanle otras canoas en que iban gentes que llevaban luces y la campanilla que se acostumbra iba delante para avisar a los menos atentos [...] las misas se celebraban en balcones y azoteas [...].³⁷⁰

Algunos autores coinciden en que la ciudad se inundó cerca de vara y media, excepto el centro. Según se refiere, la plaza mayor, la Catedral, el Palacio y la Plazuela del Volador fueron los menos afectados, mientras que el barrio de San Juan de Penitencia y Santa Cruz, por ser más bajos estuvieron inundados por más tiempo.³⁷¹ A pesar de que la catedral no se vio tan afectada, las obras de su construcción fueron suspendidas. Algunos autores expresaron que, durante este suceso el virrey y el arzobispo auxiliaron a sus pobladores,

Historia de la Compañía de Jesús de Nueva España, tomo II, Roma, Intitutum Historicum, S.J., 1956-1960, pp. 404-405.

³⁶⁸ Después de la conquista hubo cinco grandes inundaciones; la primera en 1553; la segunda, de 1580; la tercera, en 1604; y la cuarta en 1607, cuando inició el desagüe de Enrico Martínez, o hamburgués Heinrich Martin, quien planearía que se hiciera un socavón, por partes abierto y por otras cerrado y que por no haberse calculado bien su profundidad ocasionó la gran inundación de 1629. Francisco de la Maza, *La ciudad de México en el siglo XVII*, México, Fondo de Cultura Económica/Secretaría de Educación Pública, 1968, p. 26.

³⁶⁹ “Inundación más grande y catastrófica que se registró en la ciudad de México. Se iniciaron las lluvias el día 21 de septiembre y duraron ininterrumpidamente 36 horas. Dentro de la ciudad subió el nivel de las aguas a dos varas de altura, derrumbando todas las casas de adobe. Los charcos y fangales se sostuvieron durante tres años. Entre los indígenas muchos muertos. La mayor parte de los españoles se retiraron temporalmente.” En Virginia García Acosta, Juan Manuel Pérez Zevallos, *et. al., Desastres Agrícolas en México: Épocas prehispánica y colonial (958-1822)*, tomo I, Fondo de Cultura Económica /CIESAS, 2003; “En este siglo, por los años de 1629 y 1630, hubo una terrible inundación, y tan grande fue el estrago por ella causado, que se trató de trasladar la capital hacia el poniente; pero habiéndose hecho el avalúo, se encontró ya con que solamente los edificios valían más de 40 millones de pesos.” Manuel Rivera Cambas, *México Pintoresco, artístico y documental*, México, Imprenta de la Reforma, 1883, p. 19.

³⁷⁰ Francisco de la Maza, *La ciudad de México en el siglo XVII, op.cit.*, pp. 27 y 28.

³⁷¹ Agustín de Vetancurt, *Teatro mexicano*, México, editorial Porrúa, 1971, p. 121; Alejandro de Humboldt, *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*, México, Porrúa, 1991, p. 143.

llevándoles víveres o albergándolos en sus recintos.³⁷² Uno de los recursos a los que recurrió el prelado Francisco Manso y Zúñiga durante ese periodo fue pedir la intercesión de la virgen de Guadalupe. En 1629, el arzobispo pidió traer a la catedral la sagrada imagen de la guadalupana para aplacar la “ira de Dios”, donde permanecería cuatro años hasta regresar, ya sin agua, a su nuevo santuario que le habría hecho su devoto pastor Manso y Zúñiga.³⁷³

Para el año de 1630, además de los males de la inundación siguieron los daños ocasionados por una epidemia que causó numerosas víctimas, sobre todo entre los indios y la población “mixta”.³⁷⁴ El arzobispo Manso y Zúñiga calculó que hubo alrededor de 30,000 indios muertos, cifra que si bien resulta exagerada significó la desaparición del 35% al 40% de la población india.³⁷⁵ Además, se calcula que debido al desastre el 75% de la población dejó la ciudad, probablemente, por el derrumbe de un gran número de casas.³⁷⁶ Puebla, Oaxaca y Querétaro fueron las ciudades en las que encontraron refugio la mayor parte de las personas que dejaron la anegada capital del virreinato novohispano.³⁷⁷

El enunciar la situación de la ciudad a partir de lo ocurrido tras la inundación tiene por objeto expresar que aunque la capital del virreinato pasaba por un mal momento resulta

³⁷² Francisco Sedano, *Noticias de México*, México, Imprenta de J. R., Barbedillo y Cía, tomo II, 1880, p. 17; “[...] marqués de Cerralvo, virrey entonces de este reino, quien personalmente en un barco salía por todos los barrios a dar socorro a los menesterosos, ejecutando lo mismo el ilustrísimo señor don Francisco de Manso y Zúñiga, arzobispo de México, quien también dio orden para que en las azoteas y ventanas más decentes, se pusiesen altares portátiles y se dijeran misas para que oyesen los que (por no tener canoa) no podían salir a la calle [...]” Esto se mencionó como remembranza del primer siglo transcurrido de la inundación en la *Gaceta de México*, septiembre de 1729: 171-172.

³⁷³ Alain Musset, “El desagüe evangélico: carmelitas, jesuitas y franciscanos frente a las inundaciones de México (1607-1691), en Patricia Ávila García, *Agua, cultura y sociedad en México*, Zamora, Michoacán, El Colegio de México/ Instituto Mexicano de Tecnología del Agua, 2002, pp. 49-66, p.58.

³⁷⁴ Niceto de Zamacois, *Historia de Méjico desde sus tiempos más remotos hasta...*, México, J.F. Parres y compañía, 1878, p.310

³⁷⁵ Óscar Mazín, *Gestores de la Real Justicia... op.cit.*, p.302.

³⁷⁶ Richard Everett Boyer, *La gran inundación, vida y sociedad en México (1629-1638)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1975, p.32, (Colección Sep Setentas num. 18).

³⁷⁷ Max Savelle, *Historia general de América*, Venezuela, Academia Nacional de la Historia, 1986, p.50.

indispensable analizar si esto se reflejó en la cotidianidad de la catedral de México. Por lo pronto, los últimos datos referentes a asuntos musicales que se tienen en el año de 1629 son del mes de agosto y siguen hasta enero del año siguiente. Curiosamente ese último dato se refiere nuevamente a la necesidad de un recorte de músicos debido a que la fábrica no tenía para pagar a tantos:

[...] El señor doctor don Pedro de Barrientos propuso la necesidad que la fábrica padecía, y que no alcanzaba la renta a la paga de sirvientes y que el señor racionero Mata, maestro de capilla le había dicho que se podían excusar alguno de los músicos que en ella había, por no ser necesario y pedía que los tales se despidiesen para que no se fuese empeñando la dicha fábrica y se dé por testimonio esta proposición y entendida, se acordó que el señor racionero, maestro de capilla, haga memoria de los músicos que en ella hay que no son necesarios y la traiga el cabildo a comunicarla para que vista se provea y convenga [...].³⁷⁸

A lo largo de este periodo, es posible apreciar que también se complicaron las cosas en la catedral en materia musical por lo menos hasta el año de 1640. Esto se mostrará a partir de tres elementos: el primero, que durante este periodo se contrataron como músicos a los mozos de coro de la misma catedral, lo cual pudo deberse a la ausencia de otros candidatos; segundo, que a los músicos contratados que le interesaban al cabildo se les condicionaba con un tiempo mínimo de servicio, lo cual se hacía para asegurar sus servicios; tercero, que las obvenciones de la capilla musical estuvieran más controladas por el cabildo, pues se les utilizó como un medio de ingreso ante la probable baja de diezmos en este periodo. Sin embargo, es necesario advertir que a la par de estas complicaciones, durante este tiempo también se aprecia una fortificación interna en cuanto a la vida musical se refiere y una continuidad en la recepción de los mandatos del tercer concilio en lo que atañe a la normatividad, lo cual se puntualizó cuando la llegada de Juan de Palafox estuvo próxima.

³⁷⁸ ACCMM, A.C., L. 8, f. 234, 2 de agosto de 1629.

El arribo de fray Payo Enríquez de Rivera (1668-1680)

Fray Payo Enríquez de Rivera, obispo de Guatemala, fue promovido al obispado de Michoacán, pero por muerte del prelado electo para la mitra de México fue nombrado arzobispo el 3 de mayo de 1668. Arribó a su sede el 27 de junio del mismo año.³⁷⁹ Para 1669, llegaron las bulas en que el rey le presentaba como el nuevo prelado a la catedral metropolitana.³⁸⁰ Entonces, se le recibió con repique de campanas por la puerta que daba a la plazuela del marqués:

[...] Los músicos de la capilla entonaron el *Te deum Laudamus* y con pulsación de dichas campanas precediendo las insignias de todas las cofradías de esta ciudad, la clerecía de ella vestida de sobrepellices, los curas propietarios del Sagrario de esta Santa Iglesia y demás parroquias de esta ciudad, los capellanes y ministros de ella y señores deán y cabildo presidiendo a su señoría ilustrísima le llevaron en procesión por dentro de dicha Santa Iglesia, [...] y le entraron en el coro y los dichos señores deán y arcediano le dieron la posesión de la silla archiepiscopal y habiéndose sentado en ella su señoría ilustrísima [...] los músicos de dicha capilla en señal de alegría y festejo cantaron diferentes chanzonetas [...].³⁸¹

En su sede, a raíz de los periodos tan continuos en *sede vacante*, Payo encontró una catedral debilitada y un cabildo dividido, por lo que desde el inicio destinó gran esfuerzo a entablar una buena relación con el capítulo, lo cual manifestó, sobre todo, a partir de tres aspectos: promovió la unión entre el mismo cabildo, lo reconoció en su conjunto y respetó su jurisdicción.³⁸²

³⁷⁹ A. de Robles, *Diario de sucesos notables (1665-1703)*, México, Porrúa, 1972, vol.1, p.57.

³⁸⁰ “[...] y habiéndoselas entregado a mí el presente secretario, hice la relación de las dichas bulas, su fecha en Roma, en Santa María la Mayor, en el año de la Encarnación del Señor de 1668 a los quince días de las calendas de octubre, en el segundo de su pontificado, signadas de Jacobo Mauro, por la cual consta que por muerte del ilustrísimo señor don fray Marcos Ramírez del Prado, arzobispo electo y gobernador de este arzobispado, su majestad (Dios guarde), presentó a dicho señor ilustrísimo M.D. Payo, por arzobispo de esta Santa Iglesia [...]” ACCMM, A.C., L.17, f. 214v, 05 de octubre de 1669.

³⁸¹ ACCMM, A.C., L. 17, f. 216, 7 de octubre de 1669.

³⁸² Leticia Pérez Puente, *Tiempos de crisis, tiempos de consolidación. La catedral metropolitana de la ciudad de México, 1653-1680*, México, UNAM/El Colegio de Michoacán/Centro de Estudios Sobre la Universidad/Plaza y Valdés Editores, 2005, pp. 179-181.

Desde su llegada, fray Payo de Ribera escribió a la reina para informarle el estado de la catedral. En su carta omitió los conflictos que había en el cuerpo capitular y en cambio, pidió mercedes para todos ellos. El acto más significativo del prelado fue enviar la misiva al cabildo para que los canónigos aprobaran si estaban de acuerdo con lo que en ella se informaba a la Corona. Además, en la carta el prelado daba por olvidados los conflictos ocurridos en la *sede vacante*.³⁸³

Fray Payo era consciente de “que la única manera de gobernar era haciéndolo al lado del cabildo,”³⁸⁴ por lo cual estableció una relación de concordia y respeto que generó la aceptación del prelado entre el cuerpo capitular. Como símbolo de este reconocimiento al cabildo, durante la recepción del palio fray Payo pidió al deán que, como cabeza de la corporación, le invistiera de la dicha insignia, lo cual fue considerado por el deán como un acto de gran peso.³⁸⁵

De acuerdo con lo convenido por el cabildo, la recepción del palio sería una celebración sencilla, sin embargo el cabildo hizo a fray Payo Enríquez de Rivera una ceremonia más majestuosa que a los anteriores prelados.³⁸⁶ Inclusive, el cabildo se preocupó porque los mismos mozos de coro lucieran de forma digna para tal ocasión:

[...] Se confirió en razón de que los infantes del coro estaban la mayor parte de ellos descalzos y era necesario que para que estuviesen con toda decencia en acto tan grave como era la recepción del sagrado palio se les diese algún socorro, y entendido se determinó que los señores jueces hacedores despachen libranza para que el mayordomo de esta iglesia le dé al licenciado Encinas, maestro de dichos infantes, quince pesos para que por su mano les compre calzado [...].³⁸⁷

³⁸³ *Idem*.

³⁸⁴ *Ibidem*, p.180.

³⁸⁵ *Ibidem*, p.181.

³⁸⁶ *Idem*.

³⁸⁷ ACCMM, A. C., L. 18, f. 108v, 31 de octubre de 1670.

Fue hasta el primero de noviembre, el día de Todos Santos, en que el prelado tomó posesión de su cargo arzobispal.³⁸⁸

La unión entre el cabildo y el prelado fue resentida por el virrey marqués de Mancera, debido a que el cabildo se alejó de su mano. Entre los detalles que iniciaron el distanciamiento estuvo una rogativa que se hizo en la catedral, en la que no se le dio parte. Entonces, el marqués de Mancera cuestionó el acto preguntando al cabildo sus razones para tocar a plegaria y rogativa en la ciudad: “[...] y aunque no dudo que vuestra señoría había tenido bastantes causas para resolverlo es de mi obligación preguntarlas y saberlas y qué motivo ha obligado a vuestra señoría a pasar a esta pública demostración sin participármela primero, como siempre se ha hecho y se ha debido hacer [...]”³⁸⁹

Lejos de calmar la situación, el cabildo respondió que las rogativas eran solamente de la incumbencia de la propia catedral.³⁹⁰ A pesar de este enfrentamiento, después de una real provisión, el cabildo en primera instancia optó por obedecer, pero escribió sobre el caso a la corte. Cabe mencionar que durante este conflicto el arzobispo apoyó las resoluciones del cuerpo capitular.³⁹¹

La unión entre el arzobispo y su capítulo terminó por desesperar al virrey, quien a partir de entonces estuvo en conflicto con el gobierno catedralicio. Si bien desde su arribo el marqués de Mancera se había distinguido por apoyar la obra de la nueva catedral y de terminarla, incluso con fiestas más costosas que las que se habían hecho durante la dedicación del duque Alburquerque,³⁹² al llegar fray Payo de Rivera la relación entre el

³⁸⁸ ACCMM, A. C., L. 18, f. 109, 31 de octubre de 1670.

³⁸⁹ ACCMM, A.C., L. 17, ff. 157v-158, 20 de julio de 1669.

³⁹⁰ “[...] se responde a su excelencia refiriéndole la costumbre de la iglesia en tocar las campanas en las ocasiones de temblores, peste, falta de aguas y otras necesidades públicas, de que no se ha dado cuenta a su excelencia. Y que esta costumbre ha cinco años que la guarda la iglesia. Y es acción intraclaustra [...]” *Idem*.

³⁹¹ Leticia Pérez Puente, *Tiempos de crisis, tiempos de consolidación, op.cit.*, p. 182.

³⁹² *Ibidem*, p.183.

virrey y el cabildo decayó. Esto se debió a que el arzobispo desde un inicio previó una política de gobierno de manera conjunta con el cabildo, en un ambiente de apoyo y respeto, lo que generó una unión entre ambos y un consecuente fortalecimiento de la catedral, sobre todo a partir de que el prelado fue nombrado virrey de la Nueva España.

A modo de conclusión

En este segundo capítulo se trató de mostrar que si bien el gobierno catedralicio se componía por la gestión del arzobispo en turno, en auxilio del cuerpo capitular, de ninguna manera se puede hablar de un proyecto conjunto. Los arzobispos elegidos para ocupar la silla de la sede mexicana eran evaluados previamente por la Corona y el Consejo de Indias a fin de que con su presencia y gobierno pudieran apoyar el gobierno monárquico. De acuerdo con ello, sus proyectos a seguir no siempre favorecían los intereses del cabildo lo que llegaba a dificultar el trabajo en conjunto. En lo que atañe a la música podemos ver que la mayoría de los arzobispos procuraron dotar de mejores elementos el culto de la catedral. Esto no siempre favorecía los gastos de la catedral y en especial de la mesa capitular debido a que los gastos aumentaban, sin embargo y a pesar de ello la música en el culto debió preservarse en medio de todas esas dificultades financieras.

Esto se debía a que la catedral de México, por haber sido elevada a metropolitana, debía cumplir con el ornato y solemnidad que le correspondían. Esto no era una tarea fácil de ejecutar por los ingresos y gastos que se generaban. Sin embargo, el cabildo y sobre todo el arzobispo, procuraron ir la dotando de los elementos necesarios. De acuerdo con esto, en el capítulo siguiente se analizarán los elementos concernientes al recinto catedralicio, relacionándolos con la vida musical de la catedral.

CAPÍTULO III
LA CATEDRAL Y EL RITUAL

CAPÍTULO III

LA CATEDRAL Y EL RITUAL

En el presente capítulo la atención se pone en aquellos elementos que componían el culto, para lo cual se ha propuesto hacerlo desde tres puntos: primero, la necesidad de preeminencia por parte del cabildo y la implementación de reformas para reforzarlo; segundo, el servicio del culto y los requerimientos para su cumplimiento; y tercero, la música para el ritual. De esta manera, en el primer apartado se mostrará que el ascenso de la catedral de México a calidad de metropolitana requirió de un mayor esfuerzo por parte del gobierno catedralicio para dotarla de la preeminencia y dignidad requeridas, lo cual se intentó también a través de diversas reformas. En el segundo punto, se ejemplifica el servicio del culto y del coro a fin de observar la ejecución de las normas y estatutos en la práctica. Por último, en el tercer apartado, se presentarán algunas de las estrategias que el cabildo utilizó para que la música estuviera presente en el culto.

I. MOSTRAR PREEMINENCIA

Las ceremonias en la Nueva España eran de gran importancia porque que en ellas se manifestaba el orden virreinal en el que las instituciones y las personas ocupaban un sitio de acuerdo con su estatus. La catedral, era una de las instituciones más importantes y, por lo tanto, debía sobresalir de entre las demás mostrando públicamente su autoridad. Participar en forma de cuerpo fue de gran importancia, por lo que se insistió en la presencia de todos los ministros con el orden y vestido adecuados. En estas celebraciones la música era uno de los elementos distintivos que acompañaba al gobierno catedralicio, y solía ejecutarse por los músicos de la capilla, quienes ya para el siglo XVII estaban al servicio exclusivo de la catedral.

Durante el gobierno de Alonso de Montúfar, el gobierno catedralicio de la ciudad de México pretendió distinguirse de las demás instituciones novohispanas en las ceremonias públicas. Esto puede observarse en ciertas formas de proceder, por ejemplo, antes de que la sede se ennobleciera con la calidad de metropolitana el cabildo acudía a los entierros para

los que era solicitado, sin embargo después trató de mostrar la preeminencia que le correspondía y limitó su asistencia a este tipo de ceremonias.

En 1557, el cabildo determinó cobrar una suma de dinero mayor a la que hasta entonces recaudaba, pues consideró que una tarifa más elevada evitaría los llamados frecuentes, ya que al acudir a todas las celebraciones a que eran convocados perdían autoridad y dignidad. Con base en ello se estableció aumentar el costo de los entierros fuera de la catedral a 100 pesos de minas, o 60 si era dentro del recinto; y por honras fuera de la catedral 30, y dentro 20 pesos de minas.

A pesar de que tales aumentos fueron autorizados por el arzobispo a fin de continuar con la tradición castellana, varios miembros del cabildo manifestaron su desacuerdo, entre ellos, los prebendados Ávila y Peñas, quienes expresaron que aumentar el estipendio de los entierros los haría pasar como codiciosos.³⁹³ Sin embargo, la mayoría del cabildo acordó seguir la tradición eclesiástica castellana, la cual precisamente restringía su asistencia a sepelios de personalidades distinguidas:

[...] por cuanto en los reinos de Castilla los cabildos de las iglesias catedrales no salen a enterrar a los difuntos si no son personas calificadas, que lo mismo se cumpla y guarde por los capitulares de esta santa iglesia atento a la calidad y preeminencia de esta dicha santa iglesia sobre las demás de esta Nueva España.³⁹⁴

De acuerdo con esto fue que se tomó la decisión para que los donativos se fijaran, lo cual quedó de la siguiente manera: si el sepelio a celebrar se realizaba dentro o fuera de la iglesia mayor, la limosna correspondiente sería de 100 pesos. Esta incluiría la celebración de la vigilia y la misa; y en el caso de que fueran honras o “cabo de año”, el donativo sería de 60 pesos de minas.

³⁹³ ACCMM, A.C., L. 1, f. 152, 3 de diciembre de 1557.

³⁹⁴ ACCMM, A.C., L. 2, f. 4, 9 de mayo de 1559.

En 1572, año en que ocurrió la muerte del arzobispo fray Alonso de Montufar, en sesión capitular se acordó que el cabildo no asistiera más a entierros, independientemente de la calidad de la persona.³⁹⁵ Sin embargo en 1575, estando presente el prelado Pedro Moya de Contreras, se ordenó que el cabildo asistiera a los entierros a los que fuese llamado “sin hacer excepción de personas”. Aunque esta disposición fue obedecida, la limosna que se fijó fue más alta. De esta manera, se determinó, que si el entierro se hacía dentro de la iglesia se cobrarían 150 pesos de tepuzque, y si era en otra, serían 200. Además, se acordó que tales tarifas no incluirían la participación de la capilla de música, sino que el pago por el servicio del maestro y los cantores sería aparte.

En cuanto al ingreso que la catedral recibiría por los servicios luctuosos, se acordó que se dividiría en tres partes, de las cuales, dos terceras partes serían para los ministros que asistieran al entierro, y la otra, para los que estuvieran presentes en la vigilia y la misa del difunto.³⁹⁶ Al siguiente mes, se decretó que cuando se hiciera algún entierro del cabildo se llevaran 200 pesos de tepuzque, de los cuales se les daría a los capellanes un peso de oro común, la mitad por el entierro y la otra mitad por la misa y la vigilia. Y, en caso de que fuera un sepelio en que se llevara de limosna 150 pesos, se daría a los capellanes seis tomines repartidos.³⁹⁷

Como respuesta a esta nueva organización económica de la catedral, tenemos un testimonio que data de 1583. Fecha en que un ciudadano presentó una queja ante la real audiencia en la que calificaba de excesiva la limosna que el cabildo catedral pedía para asistir a los entierros. Entonces, en la catedral se discutió sobre la conveniencia de

³⁹⁵ Que el cabildo no vaya a entierros de ninguna calidad y que quien quiera ir lo haga sólo con su manteo como los demás ciudadanos. Tesorero, Portillo, Garcés, Cabello y López pidieron no se innove. ACCMM, A.C., L. 2, ff. 273v-274, 8 de febrero de 1572.

³⁹⁶ ACCMM, A.C., L. 2, f. 308, 13 de mayo de 1575.

³⁹⁷ ACCMM, A.C., L. 2, f. 309v, 14 de junio de 1575.

responder a la petición de Juan Velázquez de Salazar, contra el cabildo, para que se reformase la limosna que pedía por acudir a los entierros, por lo que se acordó que se respondiera "...y con mucho calor se siga".³⁹⁸

La preeminencia que se buscaba para la catedral se hizo extensiva a otros elementos, por ejemplo, los ornamentos que se utilizaban en las ceremonias, y la calidad de las personas que participaban en ellos. Un ejemplo se tiene en la ocasión en que se mandó que la manga³⁹⁹ de cruz negra se le diese a los curas y se usara sólo para enterrar a los españoles y no a los negros, mestizos, ni mulatos.⁴⁰⁰ De la misma manera se prohibió que negros o indios estuviesen ayudando en el altar. Que "ningún negro, esclavo, ni libre de cualquier calidad que sea se entierre dentro de la Iglesia y asimismo que ninguno de los señores deán y cabildo pida licencia para que se deje enterrar negro alguno en la dicha santa iglesia si no fuere en estando el cabildo junto en su capítulo".⁴⁰¹

En cuanto a la dignidad del grupo capitular, otra de las actividades de la ciudad a las que el cabildo restringió su asistencia fueron las fiestas. Incluso, algunos capitulares aprovecharon esta disposición para dejar de asistir a la celebración de San Hipólito, pero a pesar de su intento se les recordó la importancia de su colaboración:

[...] Que no salga el cabildo en procesión alguna ni a ninguna parte de las que solía ir si no fuere a la de San Hipólito por ser ya devoción del pueblo introducida y a las demás que solían ir, si quisieren los cofrades celebrar sus fiestas con algunos señores del cabildo vaya un canónigo y un racionero y un capellán para decir la misa mayor, y no más [...].⁴⁰²

³⁹⁸ ACCMM, A.C., L. 3, ff. 185v-186, 6 de diciembre de 1583.

³⁹⁹ "Se llama por semejanza la vestidura o adorno que cae desde la cruz en el guion de las iglesias." *Diccionario de Autoridades*, 1734, vol. 1, p. 477. [Disponible en línea]

⁴⁰⁰ ACCMM, A.C., L. 2, f. 315v, 7 de octubre de 1575.

⁴⁰¹ Así, se mandó que lo determinado no tuviera revocación y nadie pudiera pedir licencia para lo contrario si no fuere estando todos los señores en el cabildo. ACCMM, A.C., L. 3, f. 18v, 27 de noviembre de 1576.

⁴⁰² ACCMM, A.C., L. 2, f. 271v, 21 de agosto de 1571.

Así mismo, la asistencia a la celebración de misas estuvo mediada por un ingreso más alto del que hasta entonces se les había dado. Ejemplo de ello, fue la misa que se solía decir en el Hospital del amor de Dios, un día después del día de Nuestra señora de la Concepción, por la instrucción de Fulano de Rodas. De esta capellanía era patrón don Francisco de Mendiola, obispo de Galicia. Sin embargo, el cabildo decidió que debido a que la limosna era poca se desistiera de la tarea a fin de que el patrón la mandara decir por otra persona.⁴⁰³

Es necesario señalar, que en esta búsqueda por cuidar su imagen, el cabildo intentó tener un mayor control sobre la capilla musical, pretensión que incluso inició desde el gobierno del prelado fray Alonso de Montúfar. Por tanto, así como el cabildo dejó poco a poco de asistir a celebraciones externas con el fin de conservar su dignidad, tal cuidado se hizo extensivo a sus ministros, especialmente a los miembros de la capilla musical. En 1557, se prohibió que los cantores de la capilla fueran a entierros o a cualquier otra parte sin licencia del cabildo.⁴⁰⁴ En 1571, tal mandato se ratificó con mayor severidad, pues se impuso un castigo económico para el que cometiera esta falta, lo cual se hizo extensivo al maestro de capilla.⁴⁰⁵

En 1581, se ordenó que los músicos sólo pudieran asistir a entierros de padre, madre o hermanos de los prebendados del cabildo.⁴⁰⁶ Entre los beneficiados de este mandato estuvo el racionero Ortiz de Hinojosa, quien solicitó permiso para que la capilla musical asistiera al entierro de su hermana. Sin embargo, esto cambió para 1582 cuando se acordó: "...que

⁴⁰³ ACCMM, A.C., L. 2, ff. 302v-303, 8 de enero de 1575.

⁴⁰⁴ ACCMM, A.C., L. 1, f. 151, 11 de noviembre de 1557.

⁴⁰⁵ "[...] se proveyó por la mayor parte de los dichos señores deán y cabildo que el maestro de capilla de esta santa iglesia en ninguna parte fuera de ella sin expresa licencia de los dichos señores deán y cabildo, so pena que si de este mando excediere él y todos los cantores que allá fueren serán multados en cuatro pesos cada uno [...]" ACCMM, A.C., L. 2, f. 267v, 22 de junio de 1571.

⁴⁰⁶ ACCMM, A.C., L. 3, ff. 111-111v, 31 de enero de 1581.

ningún señor prebendado pida la capilla para algún entierro aunque sea para pariente muy cercano ni se le dé a otro entierro de cualquier persona y que ponían y pusieron diez pesos de oro común de pena al señor prebendado que tal pidiere si no fuere yendo los dichos señores deán y cabildo al entierro”.⁴⁰⁷ Dos años después, cuando se acercaba la celebración del tercer concilio provincial, se decidió que la capilla acompañara los entierros de los familiares de los prebendados: “[...] no obstante que por los dichos señores está mandado que no salga la capilla a ningún entierro que de aquí adelante daban y dieron licencia para que cuando muriere madre, padre o hermano, de algún prebendado, pueda salir la capilla de cantores a los entierros de los tales difuntos [...]”.⁴⁰⁸

Casi una década después, se abordó otro punto relacionado con la asistencia de la capilla musical a celebraciones externas, la cual cuestionaba la impropiedad de que los cantores que disfrutaban de una prebenda asistieran a las celebraciones a las que acudía el resto de la capilla musical. Tras discutirlo en sesión capitular se coincidió con lo poco conveniente que resultaba tal práctica para la dignidad del cabildo, por lo cual se mandó avisar a los prebendados cantores que aunque la capilla:

[fuera] a cantar a otra parte fuera de la iglesia no se entienda que se da la dicha licencia a los prebendados cantores de esta santa iglesia, ni a los capellanes de ella, sino que antes cumplan lo susodicho so pena de dos pesos por cada vez que lo contrario hicieren lo que está proveído y mandado que no vayan a cantar fuera de esta dicha santa iglesia y renovaban y renovaron lo que de suso se refiere que está proveído en este caso [...].⁴⁰⁹

Sin embargo, a pesar de tal prohibición los prebendados continuaron asistiendo a celebraciones fuera de la iglesia con la capilla musical. En 1581, el cabildo mandó que se les quitara la pena a los racioneros Bartolomé Franco y Serván Ribero por haber ido el domingo con la capilla al “convento de las Recogidas”, atento a que los músicos tenían

⁴⁰⁷ ACCMM, A.C., L. 3, f. 159v, 20 de noviembre de 1582.

⁴⁰⁸ ACCMM, A.C., L. 3, ff. 197-197v, 8 de junio de 1584.

⁴⁰⁹ ACCMM, A.C., L. 3, f. 97, 21 de junio de 1580.

licencia. No obstante, acordaron que tal falta se dejara pasar en tanto se determinaba si teniendo la capilla permiso, lo tendrían también el maestro y cantores prebendados.⁴¹⁰

En cuanto a la capilla musical, si bien se había dictaminado que sólo saliera de la catedral en compañía del cabildo, el arzobispo Pedro Moya de Contreras abogó por que los músicos pudiesen acudir a las contrataciones que se les hiciera en la ciudad. Tal defensa pudo deberse en parte, a una rebaja salarial que recientemente habían sufrido los ministros de la catedral. De acuerdo con ello, el cabildo aprobó que los músicos pudieran acudir a las presentaciones donde se les requiriera sin ser penados “atento a que su señoría del señor arzobispo así lo ha pedido y encargado.” No obstante, el cabildo pidió a los músicos el disculparse las veces que pudieran, y en caso de ir, hacerlo sólo con licencia.⁴¹¹

Durante la gestión de Pérez de la Serna, el contexto para los músicos cambió, pues ya no se consideró necesario que acompañaran celebraciones de personas ajenas, en forma de capilla. Ciertamente su situación económica no era la misma debido a que había mejorado y con mucho, lo que obedecía a un ingreso de rentas mayor para la catedral, y contrataciones, salarios y obvenciones más estables para los músicos. Por lo cual, en 1618, se ordenó que el cabildo y la capilla musical no salieran a entierros si no era juntos y con limosna de 500 y 150 pesos respectivamente.⁴¹² Esta indicación causó indignación entre algunas instituciones acostumbradas a solicitar la capilla en sus festividades y ceremonias. El 6 de julio de ese mismo año, por ejemplo, el prefecto y congregación de Nuestra Señora de los Estudios de la Compañía de Jesús, envió un memorial al cabildo diciendo que no entendía la

⁴¹⁰ ACCMM, A.C., L. 3, ff. 127-128, 19 de septiembre de 1581.

⁴¹¹ ACCMM, A.C., L. 3, f. 159v, 20 de noviembre de 1582.

⁴¹² Por honras y exequias dentro o fuera de la iglesia llevarían 100 el cabildo y 40 la capilla de música. ACCMM, A.C., L. 6, f. 39, 23 de febrero de 1618.

prohibición y censura hecha a los músicos de la capilla por su ilustrísima “para no poder acudir a fiestas y entierros”.⁴¹³

Sin embargo, el tres de septiembre de 1619, la prohibición fue mucho más tajante al estipularse que la capilla no fuera a “ninguna obvención de entierro, honras, fiestas ni otra solemnidad” y en especial se condenó que con los cantores de ella asistieran los prebendados músicos pues ello traía “graves inconvenientes contra la autoridad, decencia y estimación del cabildo”.⁴¹⁴ Esto último nos brinda una de las razones primordiales de dichas prohibiciones. Se trataba de guardar el decoro de una institución tan insigne como era un cabildo catedralicio, algo que durante el gobierno del arzobispo Pérez de la Serna fue de gran importancia. Debía tenerse especial cuidado en no poner la decencia del clero en entredicho, algo en lo que los concilios provinciales mexicanos habían venido insistiendo desde el siglo XVI. Debido tanto a que varios de los cantores de la capilla pertenecían al estamento eclesiástico, como a que la capilla pertenecía a la catedral, se buscó darle el prestigio correspondiente. Ante esto, en julio de 1620 llegaron noticias del “desorden que decían tener los músicos de la capilla en ir a fiestas y convites a cantar”, no se dudó en amenazar con correr a todos aquellos que asistieran a semejantes actos.⁴¹⁵

Ahora bien, el hecho de tratar de evitar lo que se consideraba desorden por parte de la capilla, fue también motivado porque se quiso hacer de ella un símbolo de prestigio del cuerpo catedralicio. Lo anterior nos lleva a preguntarnos si no estamos ante la creación de una identidad musical que se conforma en este distanciamiento donde la música eclesiástica

⁴¹³ ACCMM, A.C., L. 6, f. 53v, 6 de julio de 1618.

⁴¹⁴ ACCMM, A.C., L.6, ff. 144-144v., 3 de septiembre de 1619.

⁴¹⁵ ACCMM, A.C., L. 7, f. 65 v., 17 de julio de 1620. Este mismo año se prohibió además que la capilla no saliera sin su maestro a ninguna ceremonia o festividad. ACCMM, A.C., L.7, f. 54 v., 26 de junio de 1620.

quiere tener su propio espacio y ejecutores, y donde se reafirma como un medio de civilidad y decoro frente a la música “popular” y profana.⁴¹⁶

Por lo pronto sabemos que la capilla se reservó sólo para festividades y actos en los que participara el cabildo o cuando menos diera su aprobación. Además, como ya hemos referido en un capítulo a partir de 1619 se estipuló que la capilla no llevaría ningún beneficio económico por su colaboración en estos actos, sino que esas obvenciones irían a la fábrica de la catedral. Sin embargo, fue frecuente que a fines de año o de las principales fiestas (Corpus o Pascuas), el cabildo diera una parte de estas obvenciones al maestro de capilla o al Chantre para que se repartiera, en forma de premio, a los músicos que mejor hubieran servido en las diversas actividades. Entre las principales instituciones a que acudió la capilla bajo autorización del cabildo estuvieron la Real Universidad, el Palacio virreinal,⁴¹⁷ la Real Audiencia, los conventos de la Concepción, san Jerónimo, san Francisco, el Carmen, santa Inés, santa Teresa, san Lorenzo, santa Clara, santa María de Gracia, iglesia de santa Catalina mártir y Colegio de Doncellas. De esta lista sobresalen tres observaciones: primera, que la mayoría fueron instituciones religiosas; segunda, que imperó la asistencia a conventos de monjas (los cuales estaban bajo tutela del arzobispo); y tercera, que la participación en actividades de carácter profano estuvieron relacionadas con las élites y con las más importantes corporaciones locales.

Además de lo anterior, quedó estipulado que la capilla debería acompañar al cabildo cada vez que éste fuera invitado a alguna iglesia o a cualquier actividad fuera de catedral.⁴¹⁸

⁴¹⁶ Véase Tim Carter, “El sonido del silencio. Modelos para una musicología urbana”, en A Bombi, Juan J. Carreras y Miguel A. Marín (editores), *Música y cultura urbana en la edad moderna*, Valencia, Universidad de Valencia, 2005, pp. 53-66.

⁴¹⁷ A Palacio acudió la capilla y cabildo a la muerte de la virreina marquesa de Guadalcázar y al entierro de “una dama de Palacio”, ambos en 1619. ACCMM, A.C., L.6, f. 93, 25 de febrero de 1619 y ACCMM, A.C., L. 6, f. 153v, 1 de octubre de 1619.

⁴¹⁸ ACCMM, A.C., L. 7, f. 276, 29 de agosto de 1623.

Esto incluía que la capilla asistiera con dicho cuerpo en las procesiones de fiestas como *Corpus*, donde toda la fastuosidad del cabildo debía hacerse presente. En estas ceremonias además fue frecuente la petición de respetar un estricto orden jerárquico prefiriendo siempre a los que fueran sacerdotes.⁴¹⁹

En resumen, este tema deja ver el interés por normar la capilla en función de reforzar el papel del cabildo y su prestigio social al acudir a ceremonias públicas. Puede pensarse también que estas reformas responden a un proyecto mayor de reforma de las costumbres enarbolada por el concilio de Trento y ratificada por el Tercer Concilio provincial mexicano del cual Pérez de la Serna fue promotor, logrando imprimirlo en 1622.

Las ceremonias en la catedral

Según fray Juan de Torquemada, las fiestas solían dividirse en dos tipos: las “solemnes” que eran aquellas que se organizaban alrededor del ciclo litúrgico de la Iglesia y las “repentinas”, las cuales obedecían a los mandatos señoriales por razón de muerte, nacimientos, conquistas, etcétera. Detrás de la exaltación de las fiestas, las ceremonias, ritos y las demás manifestaciones públicas, la fe tenía un lugar central, pues además de simbolizar el éxito de la evangelización destacaba el papel de la ciudad, de sus élites y de su lealtad al rey.⁴²⁰

Durante la gestión de Alonso de Montúfar, se exhortó a los novohispanos a reservar los domingos y las fiestas instituidas por la Iglesia para el servicio de Dios y el ejercicio de obras espirituales. Para lo cual, en el estatuto XVIII del primer concilio mexicano se determinaron como fiestas obligatorias las siguientes:

⁴¹⁹ ACCMM, A.C., L. 5, f. 405, 14 de agosto de 1615.

⁴²⁰ Hernán Ramírez, Hugo, *Fiesta, espectáculo y teatralidad en el México de los conquistadores*, México, Iberoamericana/Vervuert/Bonilla Artigas Editores, 2009.

[...] El día de la circuncisión de nuestro señor Jesucristo, La epifanía, San Sebastián, La purificación de nuestra Señora, San Matías apóstol, San Joseph, esposo de la gloriosa Virgen, nuestra señora, La anunciación de nuestra Señora, San Marcos evangelista, San Felipe y Santiago, La invención de la cruz, San Bernabé apóstol, San Juan bautista, San Pedro y san Pablo, La visitación de nuestra Señora, Santa María Magdalena, Santiago apóstol, Santa Ana, Santo Domingo, La transfiguración de nuestro señor Jesucristo, San Lorenzo mártir, San Hipólito, sólo en la ciudad de México, La ascunción de nuestra Señora, San Bartolomé apóstol, San Agustín, La natividad de nuestra Señora, San Mateo apóstol, y evangelista, San Miguel, San Francisco, San Lucas evangelista, San Simón y Judas, apóstoles, El día de todos santos, San Andrés apóstol, La concepción de nuestra Señora, Santo Tomás apóstol, La natividad de nuestro señor Jesucristo, San Esteban, San Juan evangelista, Todos los domingos de el año, La pascua de resurrección con dos días siguientes, La ascensión de nuestro señor Jesucristo, La pascua de Espíritu Santo con dos días siguientes, el día de *corpus* [sic] *Christi*, Los santos y patronos de las iglesias catedrales y pueblos [...]”.⁴²¹

En 1590, se discutió sobre la celebración de Navidad. El entonces gobernador y maestrescuela señaló lo importante que era para el servicio de Dios y ornato del coro, que se cantaran en la noche del 25 de diciembre los maitines de la “natividad de nuestro señor.” Para incentivar la asistencia de los prebendados y estimular el que todos fueran a los maitines se propuso la conveniencia de darles alguna retribución económica. En vista de ello, se acordó que se tomara de las prebendas vacantes “alguna cantidad de oro” que se repartiera por vía de distribución entre los señores que asistieran. Entonces, de la vacante del tesorero se tomaron 100 pesos de oro común para tal efecto.⁴²²

De 1640 a 1668 se incorporaron nuevas devociones, que hicieron más oneroso el calendario de celebraciones. La primera de ellas fue la de san Vicente Ferrer, patrón de la comunidad valenciana, santo al que le tuviera especial devoción don Juan de Palafox, y a quien constantemente citara en sus obras, sobre todo para hablar de gestos cristianos

⁴²¹ Se dijo que debido a la pobreza de los indios se acortaban para ellos dichos días obligatorios: “Todos los domingos de el año, La natividad de nuestro señor Jesucristo, La circuncisión de nuestro señor Jesucristo, La epifanía, La resurrección, La ascensión de nuestro señor Jesucristo, El Espíritu Santo, La fiesta de el santísimo sacramento, La natividad de nuestra Señora, La anunciación de nuestra Señora, La purificación de nuestra Señora, La ascunción de nuestra Señora, San Pedro y san Pablo”. Primer concilio provincial mexicano..., en Pilar Martínez López-Cano (coordinadora), *Concilios Provinciales Mexicanos*, *op. cit.*

⁴²² ACCMM, A.C., L. 4, f. 24 de diciembre de 1590.

concernientes a la vida cotidiana.⁴²³ El reverendo padre fray Juan de Córdoba, provincial de la orden de Predicadores de Santo Domingo presentó una remisión de Juan de Palafox dirigida al cabildo catedral en la que pedía que se admitiera en la catedral el culto a San Vicente Ferrer, de acuerdo con la bula que había emitido para ello el papa Pío V, en la que daba permiso para que se celebrara misa al santo en todos los reinos de Castilla.⁴²⁴ Otra de las devociones fue la de las once mil vírgenes, cuya celebración fue incorporada al misal.⁴²⁵

Reformas

Es necesario destacar que las ceremonias no eran inalterables, sino que con el paso del tiempo adquirían nuevas características, mientras otras se iban incorporando, por lo que el culto estaba en continua renovación. Algunas ceremonias fueron modificadas por el concilio tridentino. La ceremonia de la *Seña* fue transformada, la manera en que debía celebrarse fue un asunto que ocupó a los prebendados más de una sesión. Entre las cuestiones a revisar se encontraba determinar la forma del acompañamiento. El arzobispo o su provisor eran quienes debían portar el estandarte, señalar quiénes y cuántos serían los beneficiados y las dignidades que los acompañarían. Por ello fue una tarea encomendada al canónigo Francisco Cervantes de Salazar.⁴²⁶ En 1591, el Chantre Alonso Larios presentó testimonio en que por sentencia se declaraba que le correspondía como Chantre sacar la seña los días que se acostumbraba, para lo cual pidió se le guardara dicha preeminencia y el

⁴²³ “Luego hace señal el prelado, y descogen las servilletas y él (antes de tomar bocado) reza un *Pater Noster*, y un *Ave María*, que dice San Vicente Ferrer es muy bueno para entrar en la comida con preparación.” Juan de Palafox y Mendoza, *Obras. Don Juan de Palafox y Mendoza*, tomo I, Madrid, Imprenta de don Gabriel Ramírez, 1762. p.173. Palafox, en la cita que se presenta, alude a la obra *Tratado de la vida espiritual*, de San Vicente Ferrer.

⁴²⁴ ACCMM, A. C., L. 10, f. 232v, 17 de marzo de 1643.

⁴²⁵ ACCMM, A. C., L. 10, f. 723, 03 de septiembre de 1649; Cada una de esas vírgenes era considerada, por sus devotos, una puerta para tener libre la entrada a Dios. Nicolás Factor, *Opúsculos*, Valencia, Imprenta de Miguel Esteban, 1796, p.14.

⁴²⁶ ACCMM, A.C., L. 2, f. 260v, 14 de marzo de 1570.

cabildo así lo aprobó.⁴²⁷ Otra fiesta que se modificó a partir de Trento fue la de Santa Anna. Según el rezado Sevillano su celebración solía ser el 27 de julio, pero a partir del concilio se celebraría el 26 del mismo mes “conforme al rezado nuevo y breviario tridentino y se celebre fiesta doble”.⁴²⁸

El nuevo misal romano y el nuevo breviario romano fueron los dos principales instrumentos de cambio en el culto público de la Contrarreforma. El breviario fue publicado en Roma en el mes de julio de 1568, mientras que el misal en febrero de 1569. Los dos fueron autorizados por Trento como parte de una serie de reformas entre las que figuraba también la elaboración de un *Índice Tridentino de Libros Prohibidos* (1564) y de un catecismo (1566). El breviario contenía las oraciones que debían rezarse a diario por el clero, mientras que el misal contenía el texto y el orden de las misas a celebrar a lo largo del año.

Ambos libros estaban destinados a sustituir a los ritos que estaban en uso.⁴²⁹ Sin embargo, se originaron diversas oposiciones y resistencias al cambio en varias sedes, sobre todo aquellas que de manera reciente habían puesto en orden sus ritos y habían gastado en nuevos misales.⁴³⁰ A pesar de ello, el 15 de julio de 1573, Felipe II promulgó una orden para el Consejo de Castilla en la que ordenó que sólo los breviarios y misales distribuidos por el Escorial fueran utilizados en Castilla. Esta orden se hizo extensiva a la Corona de Aragón el 18 de agosto y el 1 de diciembre a las Indias. Sin embargo, el monopolio que el

⁴²⁷ ACCMM, A.C., L. 4, f. 46, 28 de marzo de 1591.

⁴²⁸ ACCMM, A.C., L. 2, f. 280v, 24 de julio de 1573.

⁴²⁹ Antes de Trento había una sola fe, sin embargo la liturgia se manifestaba de muchos modos. Después de la reunión conciliar el mundo católico se empeñó en defender una sola fe, una sola liturgia y una sola Iglesia. En Alicia Mayer, *Lutero en el paraíso. La Nueva España en el espejo del reformador alemán*, México, FCE/UNAM, 2008.

⁴³⁰ Tal fue el caso de Pamplona, donde se habían publicado los nuevos misales en 1489, 1545 y 1561 y sus breviarios en 1500, 1518 y 1551. En la diócesis de Grona y Urgell también acababan de imprimir sus libros. Henry Kamen, *Cambio Cultural en la Sociedad del Siglo de Oro: Cataluña y Castilla siglos XVI-XVIII*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1998, p.86-87.

Escorial intentó ejercer sobre ambos libros, la resistencia de las iglesias para implementarlo y el alto costo retrasó la introducción de los manuales, por lo cual los textos oficiales de la nueva liturgia tardaron más de una generación en ponerse en uso.⁴³¹

En la Nueva España, las innovaciones emanadas del Concilio de Trento también se introdujeron lentamente. En el III Concilio Provincial Mexicano, se mandó que tanto la catedral como las demás parroquias, se ajustaran en la celebración del culto al misal y al breviario tridentino:

[...] Para que el Santísimo Sacrificio de la misa, en que se ofrece al Padre eterno en olor de suavidad la ofrenda de que tanto se complace, Jesucristo, su hijo, se celebre por los sacerdotes, y se reverencie por el pueblo con singular religión y piedad, dispone y manda este sínodo que así en las catedrales como en todas las iglesias parroquiales de este arzobispado y provincia, los prebendados, párrocos y beneficiados y demás sacerdotes y ministros se conformen enteramente en la celebración de misas y rezo del oficio divino al misal y breviario publicados por decreto del concilio tridentino, y a lo establecido en sus iglesias, con tal que en nada se oponga al misal y breviario romano.⁴³²

Fue algunos años después cuando llegaron los libros a la catedral de México. En 1608, el cabildo mandó pagar al canónigo Alonso de Écija los breviarios que había comprado. Se trataba de los libros reformados por el papa Clemente VIII.⁴³³ El costo de cada uno de los ocho breviarios había sido de siete pesos.⁴³⁴ Dos años después, se recibió el misal:

[...] Que el señor canónigo Francisco de Paz reciba, para el servicio del altar mayor de esta santa iglesia, el misal reformado por la santidad de Pablo V, impreso *Anturpiae ex officina platiniana apud Joanen Moretum* 1606, que trajo el dicho señor racionero José de Torres los

⁴³¹ *Ibidem*, p. 88.

⁴³² En *Concilios Provinciales Mexicanos. Época Colonial*, III Concilio Provincial Mexicano, título XV, inciso I, *op. cit.*, p. 193.

⁴³³ Aunque formalmente el Concilio Tridentino sólo había previsto la publicación del Misal y el Breviario, el éxito obtenido animó a los papas a ampliar la empresa. De acuerdo a ello, en 1596 Clemente VIII publicó el *Pontificale Romanum*, el cual contenía los formularios de los sacramentos y sacramentales reservados a los obispos y el *Ceremoniale Episcoporum*, en 1600. En 1614, Pablo V editó el *Rituale Romanum* con los formularios de los sacramentos y sacramentales. En Xabier Basurko, *Historia de la Liturgia*, Barcelona, Centre de Pastoral Litúrgica, 2006, p.324.

⁴³⁴ ACCMM, A.C., L. 5, f. 108, 23 de diciembre de 1608.

días pasados a esta sala capitular, y pague de la fábrica, que tiene a su cargo, el precio que concertare con el dueño del dicho misal [...].⁴³⁵

Sin embargo, hasta el año siguiente se organizó una comitiva para revisar las normas del misal nuevo. En enero de 1611, el cabildo acordó que los doctores Luis de Herrera, Alonso Muñóz y el maestro de ceremonias advirtieran las reglas del nuevo misal reformado por Clemente VIII a fin de que repararan en las disposiciones recientes: “se asiente por escrito y se traiga a esta sala capitular para que, entendido por todos los dichos señores, uniformándose en todo, las guarden y cumplan, como su santidad lo ordenare [...].”⁴³⁶ Durante el mes de marzo del mismo año, el cabildo acató las disposiciones del nuevo misal referentes a las misas de San José y de Nuestra Señora que se celebrarían durante la próxima cuarentena:

[...] Que las misas de San José y de Nuestra Señora, que caen en esta cuarentena, se canten conforme a la regla del misal nuevo reformado por nuestro Santo Padre Clemente VIII, a la hora acostumbrada de tercia, con la solemnidad de sermón y música; que después se digan las dos horas de sexta y nona y luego se cante la misa de la feria y, acabada, se canten así mismo las vísperas sin exceder de este orden en ninguna manera [...].⁴³⁷

La misa cantada se celebraba en ocasiones con Diácono y subdiácono. Esta misa en el Misal era considerada como solemne.⁴³⁸ En general, las celebraciones que se debían guardar en la Iglesia novohispana serían instituidas en el Primer Concilio Provincial Mexicano. Las fiestas a la Virgen que se celebraban eran *La purificación*, *La anunciación*, *La visitación*, *La Asunción*, *La natividad* y la *Concepción de Nuestra Señora*. Por su parte, la celebración dedicada a san José tenía un significado especial por ser patrón de la Nueva

⁴³⁵ ACCMM, A.C., L. 5, f. 187, 14 de mayo de 1610.

⁴³⁶ ACCMM, A.C., L. 5, f. 223, 14 de enero de 1611.

⁴³⁷ ACCMM, A.C., L. 5, f. 226, 1 de marzo de 1611.

⁴³⁸ Iván de Bustamante, *Tratado de las Ceremonias de la Misa y las demás cosas tocantes a ella, conforme al misal romano últimamente reformado por la Santidad de Clemente VIII*, Madrid, Pablo de Val, 1655.

España y brindar protección a la ciudad de las calamidades ocasionadas por las tormentas y rayos, problemas que aquejaban a la ciudad de manera constante.⁴³⁹

A diferencia de las cuestiones litúrgicas emanadas de Trento, las cuales fueron discutidas por el cabildo catedralicio, los mandatos referentes a la celebración del Santísimo Sacramento fueron tomados como reglas a seguir. El cabildo y el arzobispo mostraron un mayor interés en seguir las disposiciones tridentinas que estaban relacionadas con la fiesta de *Corpus Christi*. Cabe señalar que en tales celebraciones la catedral ocupaba un lugar primordial frente a las demás instituciones de la ciudad. Recordemos que en 1601, estando el cabildo en periodo de *sede vacante* planteó la necesidad de que la catedral de México hiciera toda la demostración de fiesta, regocijo y alegría durante la fiesta de *Corpus* debido a que así lo demandaba el Concilio de Trento pero también a que “esta metrópoli [es] cabeza de la Nueva España.”⁴⁴⁰

Como hemos mencionado arriba, para la práctica de la reforma el cabildo adquirió libros nuevos, entre ellos dos procesionarios.⁴⁴¹ Se trataba de los libros que se llevaban en las procesiones, en los cuales se encontraban las oraciones y preces⁴⁴² que se debían cantar.

⁴³⁹ “Y porque de parte de toda la república, así eclesiástica como seglar, con grande instancia nos fue suplicado mandásemos guardar y celebrar la fiesta de el glorioso san José, esposo de Nuestra Señora, y le recibiésemos por abogado y patrón de esta nueva Iglesia, especialmente para que sea abogado e intercesor contra las tempestades, truenos, rayos y piedra, con que esta tierra es muy molestada; y considerando los méritos y prerrogativas de este glorioso santo, y la grande devoción que el pueblo le tiene y la veneración con que los indios y españoles ha sido y es venerado, *sancto approbante concilio*, recibimos al dicho glorioso san José por patrón general de esta nueva Iglesia, y estatuímos y ordenamos que en todo nuestro arzobispado y provincia se celebre su fiesta, de doble mayor o primera dignidad, y se guarde de la manera que las otras fiestas solemnes de la Iglesia se mandan guardar y celebrar, la cual se celebrará y guardará a diez y nueve días del mes de marzo, conforme a la institución romana. En: *Concilios Provinciales Mexicanos. Época Colonial*, I Concilio Provincial Mexicano, título XVIII, *op. cit.*, p. 23.

⁴⁴⁰ ACCMM, A.C., L. 4, f. 261, 22 mayo de 1601.

⁴⁴¹ El secretario “[...] Juan Hernández hizo relación ante los dichos señores de cómo el señor canónigo Francisco de Paz había traído dos procesionarios impresos en [espacio en blanco] conforme a lo proveído [...]” ACCMM, A.C., L. 5, f. 186v, 7 de mayo de 1610.

⁴⁴² “Los versículos de la Sagrada Escritura, y uso de la Iglesia, con las oraciones destinadas por ella, para pedir a Dios el socorro en las necesidades públicas o particulares.” En *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua [...]*, vol. 5, Real Academia

Su contenido podía ser muy variado: himnos y antífonas de oficios, responsorios breves, tonos de salmos o de lecturas, etcétera. Cabe mencionar que los primeros procesionarios datan del siglo XI.⁴⁴³ Estas obras eran parte de los libros y oficios divinos que adquirieron una finalidad catequética y misional, pues se dirigió más a la instrucción y necesidades “laborales” de los clérigos que a la piedad de los fieles.⁴⁴⁴

Tercer Concilio

En la introducción a la segunda edición del tercer Concilio Provincial Mexicano (1870), Mariano Galván Rivera advertía que, si bien, la conversión de los habitantes del Nuevo Mundo a la fe de Jesucristo era fruto del esfuerzo de los religiosos y de los párrocos, aquella iglesia recién congregada necesitaba la celebración de los concilios para que se instituyesen leyes convenientes, pues a pesar de tener el dogma, el régimen y la administración de los sacramentos, faltaba reforzar la moral y la disciplina.

Así mismo, Mariano Galván afirmaba que la celebración de los dos primeros concilios, el crecimiento de la iglesia novohispana y los nuevos requerimientos, tales como el aumento del clero, la propagación de conventos religiosos, la fundación de obispados y el establecimiento de parroquias, había hecho necesaria la celebración de otro concilio a través del cual se impusieran reglas, deberes y se delimitaran jurisdicciones. A estas necesidades, se agregaba el poner en práctica los decretos del Concilio de Trento, terminado en 1563. Pues, si bien la celebración del segundo concilio provincial mexicano de 1565 había tenido el designio de implementar los requerimientos de la iglesia tridentina, no había sido aprobado por el Papa, ni tampoco el sínodo celebrado diez años antes. De ahí

Española, Madrid, Imprenta de la Real Academia Española, por los herederos de Francisco del Hierro, 1737, p. 347.

⁴⁴³ Roberto L. Pajares Alonso, *Historia de la Música en 6 Bloques, Bloque 3, difusión y Notación.*, Madrid, Visión Libros, 2010, p.19.

⁴⁴⁴ Carlos Alberto González Sánchez, *Los Mundos del libro. Medios de difusión de la cultura occidental en las Indias en los siglos XVI y XVII*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001, p. 88.

la necesidad de renovar aquellas instituciones, las cuales se incluirían en los decretos que tuviesen la aprobación pontificia. Este nuevo concilio, al que se alude, se celebró durante la gestión arzobispal del doctor Pedro Moya de Contreras, en 1585,⁴⁴⁵ y se mantuvo vigente hasta 1896, año en que se celebraría el quinto concilio provincial mexicano, pues el cuarto no obtuvo la ratificación real, ni la pontificia.

El principal objetivo del tercer concilio era adecuar los dos primeros a las normas tridentinas, y a su vez, adaptar la legislación tridentina a la provincia eclesiástica.⁴⁴⁶ El estudio de estos documentos deja ver la influencia del concilio de Trento así como la de los dos primeros concilios provinciales. El tercer concilio destaca por su carácter normativo, cualidad a través de la cual se buscaba consolidar la jurisdicción ordinaria e imponer el modelo diocesano en la Nueva España. Para que esto fuera posible era necesario establecer una escrupulosa reglamentación fundamentada en la cultura para facilitar el seguimiento del cumplimiento de la misma.⁴⁴⁷ Uno de los principales puntos de la reforma tridentina era la reforma del clero, pues su formación se convirtió en uno de los principios para adherirse al orden clerical. No menos importante resultaba el conocimiento de las lenguas indígenas, la erradicación de la idolatría, la uniformidad de la doctrina, de los ritos y de las ceremonias, sobre todo en cuanto a la administración de sacramentos a los indios, la

⁴⁴⁵ Introducción a la Edición de Galván Rivera, Concilio III Provincial Mexicano, Barcelona, Imprenta de Manuel Miró y D. Marsa, 1870. En *Concilios Provinciales*, Coordinadora, Pilar Martínez López Cano, *op. cit.*

⁴⁴⁶ Leticia Pérez Puente, “Dos proyectos postergados. El Tercer Concilio Provincial Mexicano y la secularización parroquial”, *Estudios de Historia Novohispana*, número 35, julio-diciembre 2006, pp. 17-45, p. En éste artículo la autora se muestran las distintas fases de la historia del clero conciliar.

⁴⁴⁷ Esto se refiere a la formación de archivos: registros de parroquias, libros de bautismo, matrimonio, difuntos, bienes eclesiásticos y de feligreses, libros de propiedades, etc. María del Pilar Martínez López Cano, Elisa Itzel García Berumen, *et. al.*, “El Tercer Concilio Provincial Mexicano (1585)”, en María del Pilar Martínez Lopez Cano y Francisco Javier Cervantes Bello, *Los Concilios Provinciales en Nueva España*, *op. cit.*, pp. 41-70, pp.42-45.

regulación de los días festivos, la lucha contra las prácticas simoniacas y el cuidado al esplendor del culto.⁴⁴⁸

La variedad de temáticas tratadas en el tercer concilio generó la oposición de varios sectores de la sociedad, siendo uno de los problemas centrales el reconocimiento de la autoridad de los obispos. Entre los opositores más fuertes se encontraban el virrey, la Audiencia, las órdenes mendicantes, y parte del clero diocesano. Aunque a los obispos les urgía la publicación del nuevo concilio, la espera de su aprobación fue el argumento de Moya de Contreras y de la Real Audiencia, así como la prohibición del virrey Villamanrique. En 1586, el caso se gestionó por el maestrescuela de la catedral de Tlaxcala, don Francisco de Beteta, en el Viejo Mundo, para que negociara su aprobación tanto en el Consejo de Indias como en la Santa Sede. Si bien los decretos fueron aprobados por el Sagrado Consejo del Concilio Tridentino, por el papa Sixto V (1589), y por el Consejo de Indias (1591), tuvieron que pasar más de veinte años para que el tercer concilio mexicano fuese publicado.⁴⁴⁹

Para 1614, Juan Pérez de la Serna, en una carta al rey, manifestaba su inconformidad ante la tardanza de la impresión de la obra conciliar.⁴⁵⁰ Señalaba que el gobierno espiritual y temporal se encontraba sin fundamento y que no se podían adaptar a la Nueva España las ceremonias, ni el estilo político de las iglesias de España, a causa de la falta de leyes fijas.⁴⁵¹ Las peticiones del arzobispo mexicano se vieron coronadas con la decisión real que ordenó imprimir el texto del concilio en febrero de 1621. Este año coincidió con la

⁴⁴⁸ *Ibidem*, pp.44-46.

⁴⁴⁹ *Ibidem*, pp.53-55.

⁴⁵⁰ De esto da cuenta Luis Martínez Ferrer, *La penitencia en la primera evangelización de México (1523-1585)*, México, Universidad Pontificia, 1998.

⁴⁵¹ Leticia Pérez Puente, *El concierto imposible. Los concilios provinciales en la disputa por las parroquias indígenas (México, 1555-1647)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación, 2010, p.180

promoción real de los concilios provinciales en América, lo cual se cimentaba en los proyectos de reforma de las costumbres.⁴⁵² Algunos meses después, Pérez de la Serna expresaría que la perfección de la obra evangelizadora en la Nueva España estaba determinada por el seguimiento y defensa de las leyes:

Esta viña la trajo el piadosísimo Padre, no de Egipto, como en otro tiempo, sino del suelo más productivo de la Iglesia católica, de la región fecundísima de España; y la trajo a esta tierra estéril y de vasta soledad. Repelió a los gentiles y abolido el culto de los ídolos, disipadas las tinieblas de la idolatría, plantó su viña por medio del solícito trabajo y vigoroso espíritu de los santísimos varones tanto seculares como regulares del orden sacerdotal, a quienes encomendó que la plantaran, cultivaran y propagaran. Mas para que las nuevas plantaciones echasen en su juventud raíces profundas, y correspondiesen con más abundantes frutos al gran trabajo y conato de los labradores, fue necesario que se las cubriese con el sólido muro de las leyes, de las cuales, unas dirigen a las operaciones en el cultivo, otras estimulan a los negligentes en el ministerio, y otras reprimen a los que lo tratan indebidamente.⁴⁵³

Además, Juan Pérez de la Serna refirió la preparación de quienes habían dispuesto el Concilio, entre los que citaba a Pedro Moya de Contreras y demás obispos que lo habían acompañado durante la formación de las leyes. Agregó que los decretos se habían estipulado con base en la tradición cristiana, en la que destacaba la doctrina de los padres de la Iglesia, los concilios y el derecho común. Añadió el interés que él mismo tuvo en su publicación y los esfuerzos que hizo para que aquellos ejemplares llegasen a ver la luz y la mano de los “trabajadores y operarios de esta viña.”⁴⁵⁴ El que Juan Pérez de la Serna sacara a la luz el texto impreso del tercer concilio se reflejaría en la vida cotidiana de la catedral metropolitana, la cual, como sede primada de la Iglesia en Nueva España debía ser ejemplo de sus sufragáneas.

⁴⁵² Leticia Pérez Puente da cuenta de que la Corona instó a la convocatoria de concilios provinciales y a la celebración anual de reuniones diocesanas, según las estipulaciones dadas por Trento. *Ibidem*, pp. 186, 187.

⁴⁵³ Carta Pastoral del arzobispo Juan Pérez de la Serna, *op. cit.*

⁴⁵⁴ *Idem.*

Las adecuaciones del tercer concilio provincial mexicano, se cimentaron en el primer concilio mexicano y en el tercer concilio limense. De acuerdo con ello se establecieron los días a guardar por los fieles (excepto los indios), so pena de pecado mortal.⁴⁵⁵ De las fiestas de marzo, para la del “castísimo patriarca señor San José” se debían procurar las mejores voces en las *vísperas* y la misa. Por ello se permitió a Luis Barreto, el mejor cantor de su momento, viajar a Oaxaca en febrero, siempre y cuando regresara para la fiesta del “glorioso San José,”⁴⁵⁶ ya que como santo patrono del arzobispado de México y de la provincia, debía ser venerado por sus méritos e intercesión.⁴⁵⁷

Otra de las fiestas que se fijó como celebración a guardar, fue la Asunción de María. Se trataba de una de las festividades a la que los ministriles debían acudir de forma obligatoria, según lo demuestra la pena de diez pesos que se le impuso a Fernando Bautista por haber faltado a las *vísperas*.⁴⁵⁸ Para esta celebración se interpretaban los villancicos y las *chansonetas* compuestas para la festividad por el maestro de capilla de la catedral.⁴⁵⁹ Para llevarlo a cabo se cuidaba que los órganos estuvieran afinados, templados y aderezados.⁴⁶⁰

Durante la gestión de Juan Pérez de la Serna la fiesta de la inmaculada concepción de María fue celebrada con especial esmero. En 1619, el prelado decretó que se representaran dos comedias durante esta celebración, mismas que tuvieron un

⁴⁵⁵ Tercer Concilio Provincial Mexicano, Título III, *De los días festivos. Título III. Días de fiesta que se han de guardar de precepto*. En *Concilios Provinciales*, Coordinadora, Pilar Martínez López Cano, *op. cit.*

⁴⁵⁶ ACCMM, A. C., L. 7, f. 237v, 24 de enero de 1623.

⁴⁵⁷ Tercer Concilio Provincial Mexicano, Título III, inciso II, *Señor San José, patrono de esta provincia*, en *Concilios Provinciales*, Coordinadora, Pilar Martínez López Cano, *op. cit.*

⁴⁵⁸ ACCMM, A. C., L. 7, f. 74v, 18 de agosto de 1620.

⁴⁵⁹ ACCMM, A. C., L. 7, ff. 334v-335, 30 de Julio de 1624.

⁴⁶⁰ ACCMM, A. C., L. 7, f. 371v, 13 de mayo de 1625.

costo de 600 pesos.⁴⁶¹ Los músicos que asistieron a esta festividad fueron incentivados económicamente con la aprobación del prelado.⁴⁶² Entre los detalles que se cuidaron figuró la afinación del órgano, gracias a la intervención de Juan Hernández, quien mencionó la conveniencia de aderezarlo para que la música fuera ejecutada a propósito:

[...] Habiendo, el señor racionero Juan Hernández, propuesto la necesidad que hay para fiesta presente de Nuestra Señora de la Concepción, de aderezar alguno de los órganos de esta Santa Iglesia de manera que se pueda tañer atendiendo a la cátedra de tiempo, se determinó que el señor racionero Juan Hernández, maestro de capilla, se encargue de procurar se entone y temple uno de los órganos de esta Santa Iglesia, el que estuviere más a propósito, por mano de Agustín Jerónimo o del padre Francisco de Medina; y lo que su merced concertare, trayendo relación al cabildo, se mandará pagar [...].⁴⁶³

Por su parte, la fiesta de *Corpus Christi*, al menos en las actas capitulares, es la que más alusiones tiene por parte del cabildo. Para su celebración se solicitaban músicos que ejecutaran varios instrumentos además de los que normalmente se usaban, entre los cuales destacaban las arpas y las guitarras. Los músicos que asistían recibían un pago extra por su participación:

[...] Que se repartan este año trescientos pesos entre los músicos que acudieren a la solemnidad del ochavario de la fiesta de Corpus, a las horas extraordinarias de las del coro, con instrumentos, así de tecla como de arpas, guitarras e instrumentos de la copia de ministriles en la forma que se ha tratado con el maestro de capilla, dando memoria de todo para que con ella, y el acuerdo de su ilustrísima, el señor canónigo Antonio de Salazar, a cuenta de los bienes de fábrica, cumpla y satisfaga la dicha cantidad o la que su ilustrísima fuere servido de mandar y ordenar [...].⁴⁶⁴

⁴⁶¹ “[...] Que por contaduría se despache libranza en forma, para que a Lorenzo de Burgos, mayordomo de fábrica se le paguen en cuenta los seiscientos pesos que, por decreto de su señoría ilustrísima del señor arzobispo, pagó a los comediantes por las dos comedias que representaron a esta Santa Iglesia en la fiesta de la limpia concepción de Nuestra Señora, como lo pide por su petición, atento a haberse entendido que su Ilustrísima dice que no fue culpa de los comediantes el no haber presentado comedias nuevas según se había concertado con ellos [...]” ACCMM, L. 6, f. 95v, 9 de marzo de 1619.

⁴⁶² ACCMM, A.C., L. 6, f. 83, 25 de enero de 1619.

⁴⁶³ ACCMM, A.C., L. 6, f. 172v, 6 de diciembre de 1619.

⁴⁶⁴ ACCMM, A.C., L. 5, f. 356v, 27 de mayo de 1614.

El día de *Corpus* era uno de los días de mayor solemnidad en la catedral, por ello, en 1615, cuando aumentaron el sueldo a varios músicos se les pidió que además de asistir a las fiestas obligatorias “tengan la obligación de asistir al día de *Corpus Christi* y su octava al encerrar y desencerrar el Santísimo Sacramento”.⁴⁶⁵ Para los músicos la asistencia a esta festividad era obligatoria, incluso fue una cuestión que el mismo arzobispo ratificó, advirtiéndoles que aquél que no lo hiciera sería multado.⁴⁶⁶

En cuanto al orden a guardar en la celebración de los oficios divinos, en el tercer concilio se decretó que con el fin de mantener la devoción del pueblo cristiano se debía establecer un orden “admirable en el culto divino”:

[...] para que brille la maravillosa hermosura de la Iglesia militante, con la diversidad de ornato que le proporcione la diferencia de los oficios y ministerios que se advierten en ella, se ha considerado necesario que se procure con sumo cuidado no se altere en manera alguna esta divina armonía, sino que, por el contrario, llenen cumplidamente todos los prebendados y beneficiados las funciones propias del cargo que se les ha conferido [...].⁴⁶⁷

De ahí que todos aquellos que participaran en la celebración del oficio divino tuvieran que guardar el decoro que correspondía a tal celebración. Los músicos, al igual que los

⁴⁶⁵ “[...] Los dichos señores deán y cabildo, habiendo sido llamados de *ante diem*, para nombrar salario a Luis Barreto y acrecentar a los que irán declarados, en conformidad del parecer que su Ilustrísima del señor arzobispo envió por escrito, señalaron al señor racionero Rodríguez de Mata, cincuenta pesos de acrecentamiento de salario por un año, sobre los doscientos pesos que tiene en la voz de contralto, y le corran desde hoy. Y a Melchor de Herrera y Sebastián Gutiérrez también músicos en la dicha voz y a Cristóbal de León en la de tenor, cincuenta pesos a cada uno. Y a Luis Barreto, músico tiple, se le señalaron trescientos pesos de oro común de salario por año, en cada uno de los seis que por escritura otorgada ante Alonso de Moreno, este presente mes y año, se obligó de servir a esta Santa Iglesia en conformidad de la calidad con que se le dio libertad, y así mismo, se le dieron para su vivienda el dicho tiempo, los aposentos que al presente tiene junto a esta sala capitular. Con calidad que todos los susodichos de más de acudir a todas las fiestas que hasta hoy ha estado en costumbre la capilla [...]” ACCMM, A.C., L. 5, ff. 404v-405, 11 de agosto de 1615.

⁴⁶⁶ “[...] En conformidad de lo proveído y determinado en otros cabildos por los dichos señores y por su señoría ilustrísima el arzobispo, nuestro señor, se notifique a todos los músicos de la capilla de esta Santa Iglesia, acudan con puntualidad a las misas de los aguinaldos y a las de todo el año y octava de *Corpus Christi*, sin más estipendio que sus salarios ordinarios, pena de que por cada vez que faltaren, se les pondrán cuatro días de puntos irremisibles [...]”

⁴⁶⁷ Tercer Concilio Provincial Mexicano, Título III, *De los Beneficiados de las Iglesias Catedrales y parroquiales y de las funciones que tienen que desempeñar*. Deber de los beneficiados relativamente a la asistencia de los oficios divinos, *Concilios Provinciales*, Coordinadora, Pilar Martínez López Cano, *op. cit.*

prebendados tenían que estar presentes tanto en las horas del oficio como en el culto divino.⁴⁶⁸

Otro de los decretos del tercer concilio que se acató en la catedral, fue el nombramiento de un Apuntador que registrara las faltas de aquellas personas que no hubieran asistido a las horas canónicas. Este cargo debía recaer en un sacerdote fiable, que jurara ante el obispo fidelidad a su trabajo y que conservara, de manera cuidadosa y secreta, sus libros. En la catedral de México, durante el periodo de gobierno de Pérez de la Serna, se le ordenó al apuntador que además de vigilar las faltas, tuviera el cuidado de enterarse si aquellos que pedían licencia para no asistir al coro decían la verdad sobre los permisos que pedían.⁴⁶⁹ Cabe señalar que la labor del apuntador también se usó de manera preventiva, con el fin de que los participantes del culto divino evitaran faltar, especialmente a las ceremonias más significativas:

[...] que todos los músicos que de presente servían el coro y adelante sirviesen, pena de veinte pesos de minas, no faltasen desde las vísperas de la *dominica in passione* hasta el último día de pascua de resurrección inclusive a ninguna de las horas y tiempos en que están obligados a cantar canto de órgano, así a las ferias y pasiones como a las lamentaciones y misereres de triduo de la semana santa, maitines y misa de la pascua de resurrección, y así mismo, se les notifique a los capellanes de coro que, pena de seis pesos, por dicho tiempo no falten, y a los acólitos, con pena de dos pesos de tepuzque, así mismo no falten a las horas de su obligación en el tiempo referido, y demás de la notificación que se le hubiese se dé razón de este auto al apuntador, para que tenga efecto, la pena en él puesta [...].⁴⁷⁰

⁴⁶⁸ “[...] Que los músicos y capellanes de esta Santa Iglesia [...] están obligados a entrar en el coro a las horas del oficio y culto divino, sin que puedan llevar limosna de acompañados, y que desde luego, se les dé a entender este decreto y mandato a los dichos músicos y capellanes para que los guarden y cumplan bajo la misma pena que está puesta [a] los señores prebendados y músicos que ahora sirven y adelante sirvieren a esta Santa Iglesia [...]” ACCMM, L. 6, f. 22v, 28 de julio de 1617.

⁴⁶⁹ “[...]que ninguno de los dichos capellanes, estando en el coro, cantando algunas horas canónicas de su obligación, salga de él en manera alguna, para ningún negocio que se le ofrezca, si no fuere con licencia del señor presidente que se la dará cuando tenga por casa y natural necesidad e inevitable, y saliendo con esta ocasión se le advierte al apuntador tenga particular cuidado de enterarse de la verdad con que usan de las dichas licencias, hallando que la tal salida del coro fue para otros efectos diferentes, puntará al culpado irremisiblemente, y si creciere esta culpa y mal uso de la tal licencia, dará de ello noticia al señor presidente para que provea en el caso lo que convenga: demandar que el coro esté siempre bien servido [...]” ACCMM, A.C., L. 5, f. 400v, 17 de julio de 1615.

⁴⁷⁰ ACCMM, L. 7, f. 36, 7 de abril de 1620.

En el caso de los músicos, ante las situaciones en las que era requerida su presencia, su cumplimiento era registrado en un libro diferente. Así se demuestra en 1618, cuando se determinó que era obligación de los músicos acudir a “probar” las chanzonetas y los villancicos compuestos por el racionero Antonio Rodríguez de Mata para las fiestas de Navidad y la Purísima Concepción de María. Para ello, el cabildo acordó que en caso que los músicos no cumplieran con este mandato, Rodríguez de Mata daría aviso al apuntador para que registrara sus faltas.⁴⁷¹ Es importante señalar que el trabajo del apuntador servía al cabildo para disminuir los egresos de la catedral, pues los registros de las inasistencias se usaban para descontar puntos a los salarios de los músicos, lo que equivalía a cierto porcentaje de su salario, y en su caso, también se les restaban las obvenciones que por las faltas cometidas ya no les correspondían, es decir, sus comisiones por las presentaciones de la capilla musical.⁴⁷²

En el caso del maestro de ceremonias, debía elegirse entre el arzobispo y el cabildo. En quien recayese tal oficio debía ser un sacerdote “de buenas costumbres y muy ejercitado en los oficios divinos y ceremonias”, entre sus quehaceres se encontraban avisar sobre sus deberes a los que participaran en el coro y en el altar, y examinar a los sacerdotes recién ordenados. Su labor era imprescindible para el buen procedimiento de las ceremonias, pues según las consideraciones de los obispos conciliares la uniformidad de los ritos causaba “admirable armonía, y conduce mucho al aumento de la devoción”.⁴⁷³ En la catedral

⁴⁷¹ ACCMM, A.C., L. 6, f. 72, 27 de noviembre de 1618.

⁴⁷² “[...]Habiendo tratado cuan mal acuden los músicos a las misas y salves de Nuestra Señora, se determinó que se les ponga en el cuadrante casa en que se apunte a los que faltaren a las dichas misas y salves, y no sólo pierdan la obvención sino el punto sea de su salario, y tenga cuenta el apuntador de apuntar a los que faltaren, y por este trabajo se le den veinte pesos de salario de la renta que hay situada para estas misas y salves, y obvenciones de ella [...]” ACCMM, A.C., L. 7, f. 283v, 20 de octubre de 1623.

⁴⁷³ Título XV, inciso III, *Oficios del maestro de ceremonias*, Tercer Concilio Provincial Mexicano, *Concilios Provinciales*, Coordinadora, Pilar Martínez López Cano, *op. cit.*

metropolitana, durante la gestión de Pérez de la Serna, el oficio del maestro de ceremonias estuvo activo, entre sus obligaciones figuraban estar presente en todos los ministerios del altar y, de forma especial, acompañar al preste en tercia, cuando asistiera a cantar la misa desde el coro.⁴⁷⁴

2. EL SERVICIO DEL CULTO

Como se ha referido, fray Alonso de Montúfar (1554-1572), convocó a los dos primeros concilios provinciales e incluso mandó elaborar las Reglas de coro que estarían vigentes en la catedral hasta bien entrado el siglo XVII. Por su parte, durante el gobierno arzobispal de Pedro Moya de Contreras, se cuidó el orden de las ceremonias, el realce del ritual y se convocó al Tercer Concilio Provincial Mexicano. Sin embargo la impresión de las resoluciones de este concilio no vería la luz sino hasta 1624, bajo la gestión de Juan Pérez de la Serna. Cabe agregar, que en dicho concilio se normaron todos los aspectos de la vida religiosa de la iglesia, de sus feligreses, además de que en sus estatutos quedó constancia del interés de Moya por el ritual catedralicio.

En este sentido, desde 1578 se reglamentó el protocolo que debía seguirse durante las ceremonias. Este cambio se argumentó con base en que la iglesia catedral de México, por ser metropolitana debía ser ejemplo para sus catedrales sufragáneas, así en las ceremonias que se debían guardar en el coro como en las demás cosas pertenecientes a él. Así, se mandó que a partir de entonces se observara la forma siguiente:

[...] que cuando los señores prebendados estando en sus sillas altas fuesen convidados por el sochantre para decir [ilegible] en el tiempo que la hay o el tracto en la septuagésima y cuadragésima que habiendo de los dos sea el uno de un coro y el otro del otro y que en la septuagésima y cuadragésima por cuanto asisten los días del domingo y otros días en la cuaresma de entre semana en el coro con sus capas se guarde la forma siguiente, que habiendo

⁴⁷⁴ ACCMM, A.C., L. 7, f. 221, 26 de agosto de 1622.

sido llamados del uno y otro coro como está ya dicho, bajen de sus sillas lo más a una que sea posible y estando su señoría ilustrísima en el coro habiendo llegado al águila o atril de hierro dejen caer sus capas y vuelto el rostro a su señoría ilustrísima hagan humillación algo profunda a una y después igualmente vayan juntos hasta el facistol adonde hubieren de decir el tracto o algún uso del y cumplido con lo que les fue encomendado por el dicho sochantre sin coger las capas se vuelvan por la misma vía a una igualmente hasta llegar a la dicha águila o atril de hierro donde hicieron la humillación a su señoría ilustrísima y puestos ahí hagan otra vez otra humillación en la misma forma y se vuelva cada cual a la silla [...].⁴⁷⁵

En el caso de que no estuviese el arzobispo y hubiesen sido invitados por el sochantre al bajar de sus sillas y estando al pie de las cuatro gradas debían volver hacia donde estaba el presidente:

[...] y ha bajando algún tanto la cabeza en forma de humillación se junten en la dicha águila o atril de hierro donde dejen caer sus capas y se alleguen hasta el dicho facistol a cumplir lo que les fue encomendado lo cual cumplido sin volver por la misma vía sino cada cual derecho a las gradas por donde ha de subir a su silla y caídas las capas en llegando a las dichas gradas vuelvan a hacer la misma humillación que antes hicieron al presidente y de allí se vayan a sus sillas [...].⁴⁷⁶

Cuando el arzobispo celebraba misa, era el presidente del coro quien elegía a los ministros que podían quedarse con el prelado en el altar.⁴⁷⁷ En 1581, el cabildo acordó un orden para las celebraciones protagonizadas por el prelado. Según trataron, para que el arzobispo entendiera la voluntad con la que los prebendados solían atender a su servicio, cuando quisiera vestirse de pontifical y decir misa solemne debía hacerse lo siguiente: que si estuvieran las dignidades tomaran capas para asistir con él y dos de los canónigos más antiguos se vistieran de evangelio y epístola y el racionero más antiguo tuviera el misal y el racionero que viniera en pos de él tuviera la mitra y el más antiguo medio racionero el báculo. En caso que no hubiera dignidades serían los canónigos más antiguos, los que deberían tomar las capas. En el altar se tenían que poner las doce sillas seis de un lado del

⁴⁷⁵ ACCMM, A.C., L. 3, ff. 45-45v, 28 de enero de 1578.

⁴⁷⁶ *Idem*.

⁴⁷⁷ ACCMM, A.C., L. 2, 27 de enero de 1570.

altar y seis del otro para que se sentaran los señores y los lugares que sobraran podían utilizarse para lo que fuera necesario.⁴⁷⁸

Pedro Moya de Contreras insistió en el correcto orden de las ceremonias, porque de acuerdo con la tradición, observar estos preceptos en el ritual era símbolo de una mayor piedad y celo religioso en los ministros. En cambio, las faltas cometidas durante las celebraciones se convertían en presagios de eventos adversos. El arzobispo también advertía que un desarrollo correcto de las ceremonias permitía excitar el espíritu y conducirlo a la contemplación de las cosas divinas.⁴⁷⁹

Con base en lo anterior, podemos decir que entre las cualidades que se exaltaron en el orden de las ceremonias figuraron la dignidad, el decoro y el estímulo de la fe. Según se estipuló, era imprescindible que en las celebraciones se guardara el orden apropiado porque en ellas se exponía la imagen de la catedral. De ahí que el arzobispo Moya de Contreras remarcara la necesidad de contar con los ministros adecuados.

Los actores del ritual

Uno de los puntos en los que se insistió entre 1570 y 1600 fue la mejor formación del clero y la reforma de sus costumbres.⁴⁸⁰ Desde el periodo de gobierno de Alonso de Montúfar este fue un tema recurrente en su correspondencia con el Consejo de Indias. De ahí que se

⁴⁷⁸ ACCMM, A.C., L. 3, f. 129v, 6 de octubre de 1581.

⁴⁷⁹ Estatutos del tercer concilio provincial mexicano, 1585.

⁴⁸⁰ Entre los temas que se trataron sobre los clérigos sobresalen los siguientes: el examen que se debía hacer a los que desearan ser ordenados y la instrucción que debían guardar los examinadores (XLIV, XLV); guardar registro de los que fueran ordenados (XLVI); que no pudieran recibir órdenes aquellos que hubieran cometido un delito (XLVII); que sean honestos, que no juren el nombre de Dios en vano y no jueguen (XLVIII-L); que no tuvieran por compañía a mujeres de mala fama (LI); que se confiesen y puedan elegir su confesor (LII-LIII); que ningún clérigo sirva de capellán (LIV); que no porten armas ni participen en mercaderías (LV-LVI); que si trajeren mujeres de España como parientes demuestren que lo son (LVII); que no sean admitidos los que han sido religiosos sin ser examinados (LVIII); que no pidan otro salario a los indios (LIX); que antes de confesar sean examinados (LX); que los beneficiados sólo tengan uno y atiendan su prebenda (LXI); que los sacerdotes no se entrometan en pueblos que no tienen a su cargo ni los indios se confiesen con otro sacerdote (LXII y LXIII).

tratara que sólo los aspirantes que cumplieran con los requisitos para el ministerio recibieran las órdenes sacerdotales.

Montúfar también subrayó que los miembros de los cabildos eclesiásticos, empezando por el suyo, cumplieran estrictamente sus obligaciones culturales, en especial el rezo de las horas canónicas. En sus reglas de coro de 1570, estipuló que dado que tales ministros se alimentaban del patrimonio de Cristo, tenían la obligación de alabarlo en nombre de todo el pueblo cristiano, puesto que en ello radicaba el decoro y honor de su oficio “[...] de modo que sobremanera nos gloriemos, y vigilemos en rezar y cantar atentamente.”⁴⁸¹

Para que esta alabanza se realizara de manera correcta por parte de los ministros, se mandó que los provisosores de los obispados examinaran a cualquier persona que pretendiera ordenarse. Antes de dar licencia a un cura debían vigilar que para celebrar la eucaristía estuviera “[...] muy bien instruido en las ceremonias de la misa, según el ordinario de nuestra iglesia mexicana, porque no se dé lugar a diversidad de ceremonias”.⁴⁸² Se debía poner particular atención en la catedral de México donde, según el prelado, el culto debía realizarse de la mejor manera, pues se trataba de la catedral más importante. Por esta razón en la ordenanza XXXVIII de sus estatutos del coro advirtió que todos los prebendados conocieran claramente sus obligaciones en el ritual:

[...] Todos los prebendados aprendan a cantar, a lo menos aquellas cosas que a cada uno toca por oficio entonar, a saber: *capítulo, oración, lección, prefacio, gloria, credo, oración dominical, missa est, benedicamus domino*, según la celebridad y el rito de la fiesta; también apréndase con anticipación a entonar en el coro, *antífona, verso, introito, alehuya, gradual y responorio*. El que no supiere el canto gregoriano para las cosas dichas arriba, esté obligado a aprenderlo dentro de un año, y si pasado este no lo aprendiere, pierde la décima parte de su

⁴⁸¹ Orden que debe observarse en el coro, prescrito por el ilustrísimo señor don Fray Alonso de Montufar”, *op. cit.*

⁴⁸² Primer concilio provincial mexicano, 1555, estatuto XLV, en Pilar Martínez López-Cano (coordinadora), *Concilios Provinciales Mexicanos, op. cit.*

prebenda, y prorróguesele otro año bajo la misma obligación; pasado el año pierda la octava parte, y así en adelante guardada la debida proporción auméntese la pena [...].⁴⁸³

Estas primeras reformas fueron continuadas por Pedro Moya de Contreras, para quien la dignidad del culto fue una cualidad necesaria en la liturgia. Durante este periodo arzobispal se insistió en la necesidad de incluir en la catedral un maestro de ceremonias y un sochantre. Fue precisamente en el Tercer Concilio Provincial Mexicano, presidido por este prelado, cuando por primera vez se ordenó que se nombrara al maestro de ceremonias a fin de que prevaleciera el orden en el coro y en los oficios divinos:

[...] Establézcase en cada catedral por el obispo y cabildo un maestro de ceremonias, que sea sacerdote de buenas costumbres y muy ejercitado en los divinos oficios y ceremonias, dotándole por iguales partes el cabildo, obispo y fábrica. Será oficio del maestro de ceremonias advertir de sus deberes tanto a los que asisten al coro, como a los que sirven en el altar, para que en uno y otro se observe el rito de las ceremonias [...].⁴⁸⁴

En lo que se refiere al cabildo, se advirtió que su principal obligación eran el culto y los oficios divinos, entre los que sobresalían las horas canónicas en el coro, las misas capitulares y las procesiones. En el Concilio de Trento, se expuso la obligación que tenían de lo anterior todos aquellos que gozaban de una prebenda.

Para incentivar la asistencia de los prebendados al rezo de las horas, se aumentaron las distribuciones de aquellos que cumplieran con esta obligación, sin embargo, con ello no se erradicó la corrupción en este servicio. En la península, desde siglos atrás, se observaba la misma problemática; por ejemplo, el abandono del coro cuando ya habían ganado la

⁴⁸³ Orden que debe observarse en el coro, preescrito por el ilustrísimo señor don Fray Alonso de Montufar”, *op. cit.*

⁴⁸⁴ Tercer concilio provincial mexicano, libro III, título XV, capítulo III, “Oficios del maestro de ceremonias”, en Pilar Martínez López-Cano (coordinadora), *Concilios Provinciales Mexicanos, op. cit.*

distribución sin terminar el oficio, mantener conversaciones, rezar en privado mientras se hacía la celebración, o pasear por la catedral sin hábito, etcétera.⁴⁸⁵

Tal corrupción era uno de los males que también aquejaba a los prebendados de la catedral de México, donde el cumplimiento del rezo del coro, a pesar de ser una de las principales actividades de sus ministros, era evadido por ellos. Por esta cuestión, en 1583, se advirtió a los prebendados no volver a caer en tal falta y asistir a su ejercicio sin excusa alguna:

[...] procuraban comisiones y oficios por faltar al coro poniéndole presente en el cuadrante con achaque de las dichas comisiones y oficios, que de hoy en adelante no se le dé oficio ni comisión a ningún señor prebendado que lo pidiere so pena de diez pesos de oro común al señor prebendado que votare a favor del tal oficio o comisión que pidiere [...].⁴⁸⁶

Otra de las obligaciones de los prebendados y por la que también fueron reprendidos fue por su inasistencia a las ceremonias, sobre todo aquellas en las que no ganaban ningún estipendio. En 1583 se comentó que, debido a que varios prebendados se excusaban de salir a los oficios en los que había obligación de asistir, ordenaban que en adelante ninguno de los señores pudiera eludir su asistencia a las actividades donde no hubiera “interés ni obvención y por los dichos señores deán y cabildo la mayor parte de ellos se determinare de verse hacer y salir a los dichos acompañamientos y cualquiera de ellos so pena de diez pesos de oro común a cada uno que lo contrario hiciere.” Además, se estipuló que, en caso de enfermedad, se presentaría certificación de un médico reconocido por el cabildo para tal efecto, al cual se le encargaría “conciencia en ello”. También se advirtió que en caso de

⁴⁸⁵ Maximiliano Barrio Gonzalo, *El clero: en la España Moderna*, España, Imprenta San Pablo, 2010, 512 p.

⁴⁸⁶ ACCMM, A.C., L. 3, ff. 173v-174, 18 de junio de 1583.

eludir la valoración médica y fingir legítima enfermedad, aparte de la pena, todo el tiempo que se tomara de *patitur*⁴⁸⁷ se convertiría en puntos.⁴⁸⁸

Durante el periodo de gobierno del prelado Pedro Moya de Contreras, no sólo los prebendados fueron conminados a cumplir con sus obligaciones en el culto, sino que oficiales menores como los capellanes, acólitos, mozos de coro o sacristanes, fueron también advertidos de la necesidad de su presencia en las diversas ceremonias y rezos cotidianos. Ejemplo de ello fue cuando en 1586, el cabildo mandó notificar a los sacristanes mayor y menor, por segundo apercibimiento, que se les impondría una pena de cuatro tomines por cada vez que faltaran al culto. Por ello, se les recordó que su presencia era necesaria en prima hasta las once, y si al medio día no habían concluido las horas debían esperar hasta que se terminaran y a la tarde, hasta que se acabaran de decir los maitines.

De igual manera, se les ordenó no ausentarse de la iglesia a menos que fuera para atender asuntos de la misma o contar con licencia del presidente, que vistieran con sobrepellices y no subieran al altar mayor sin ellos. Al mismo tiempo, se les pidió que no consintieran en “poner recaudo ni encender lumbre en el altar mayor a negros ni a indios ni en los demás altares si no fuere con alguna necesidad y consecutivamente enciendan las velas en empezando las horas y en acabadas las apaguen so pena de los 4 tomines.”⁴⁸⁹

Por otro lado, hubo un fuerte disciplinamiento hacia el interior de la catedral que afectó directamente a los músicos y ministriles. Como bien se ha trabajado por diversos autores, desde el siglo XVI la vida musical interna de la catedral se había venido normando

⁴⁸⁷ Término con el que se denominaba al plazo de tiempo determinado que se concedía a los ministros que padecían alguna enfermedad.

⁴⁸⁸ ACCMM, A.C., L. 3, ff. 182v-183, 27 de septiembre de 1583.

⁴⁸⁹ ACCMM, A.C., L. 3, ff. 237-238v, 7 de noviembre de 1586.

por los concilios provinciales, cédulas reales, bulas papales, decretos arzobispaes y determinaciones propias de los cabildos catedralicios.⁴⁹⁰

Para el periodo que analizamos se observa que la primera época, caracterizada por el asentamiento de la catedral, empieza a cobrar matices distintos. Ya no se trata del periodo de conquista y evangelización sino de un momento en que la catedral, así como la Nueva España en general toman conciencia sobre sí mismas.⁴⁹¹ Es decir, si bien Castilla sigue siendo el referente, también es cierto que nuevos intereses se tejen alrededor de los grupos criollos que consolidan su poder en diversas instituciones, una de ellas, el cabildo catedralicio.

Desde 1615 se empezó a regular mejor la presencia tanto de los capellanes de coro como de los músicos en la catedral.⁴⁹² Dado que el coro era el espacio de control y poder del cabildo como bien se mostraba en diversas celebraciones de la catedral, la capilla de música se consideró un elemento indispensable para su prestigio. Desde dicho año se insistió que la capilla acudiera a festividades como la octava de Corpus y misas de aguinaldo⁴⁹³ y en 1620 se determinó que músicos, capellanes y acólitos no faltaran desde las vísperas de la dominica *in passione* hasta el último día de pascua de resurrección y a

⁴⁹⁰ Gonzalo Roldán Herencia, “La música eclesiástica en la Nueva España según documentos papales y episcopales del siglo XVI”, en María GemberoUstároz y Emilio Ros-Fábregas (coordinadores y editores), *La música y el Atlántico. Relaciones musicales entre España y América*, Granada, Universidad de Granada, 2007, pp. 277-309.

⁴⁹¹ Para inicios del XVII hay una fuerte división ya entre criollos y peninsulares. Varios escritos y festividades que se realizan en la época muestra un interés por parte de los nacidos en América de justificarse ante los peninsulares que muchas veces los menosprecian. Los esfuerzos estarán orientados a demostrar que las tierras americanas son tan importantes como las de otros reinos castellanos. Más allá de ver en ello un cierto protonacionalismo, lo que existe es un interés por insertar a América dentro de la historia cristiana de la monarquía hispánica. Cabe preguntarse entonces, si la música jugó un papel importante en este proceso de diferenciación social que se dio en materia social e institucional. El mestizaje, la confluencia de diversas culturas y la división criollos-peninsulares debe ser tomada en cuenta para un análisis más detallado del problema.

⁴⁹² ACCMM, A.C., L. 5, f. 400 v., 17 de julio de 1615.

⁴⁹³ ACCMM, A.C., L. 5, f. 446., 6 de diciembre de 1616. En 1618 incluso se mandó que el organista y músicos de la capilla acudieran a salves y misas de Nuestra Señora que se cantaban todos los sábados a las seis y media de la mañana y que todas las ausencias serían apuntadas por el sochantre Juan López de Legarda para imponer después las multas correspondientes. ACCMM, A.C, L. 6, f. 72, 27 de noviembre de 1618.

ninguna de las horas que están obligados a cantar canto de órgano en semana santa, maitines y misa de la pascua de resurrección.⁴⁹⁴

En el gobierno del prelado Juan Pérez de la Serna se retomaron lineamientos del siglo XVI sobre la asistencia de la capilla de música a los entierros y exequias de arzobispos y miembros del cabildo. A partir de 1617 fue obligatorio que tanto músicos como capellanes asistieran vestidos con sobrepelliz a los entierros de capitulares.⁴⁹⁵ Todas estas medidas que aparentemente son más bien de carácter interno dejan ver, sin embargo, el interés por apearse con mayor fidelidad a los rituales, por hacer de la capilla un instrumento del cabildo y en especial un instrumento que diera prestigio a la institución. Una capilla cuyas actividades se norman en lo externo y en lo interno permite hablar de un nuevo modo de entender la sonoridad y nos muestra su importancia siempre ligada al papel litúrgico y sociopolítico del cabildo catedral.

El servicio del coro

En la catedral de México el servicio del coro requirió la participación de varios ministros. En la bula de erección se declaró que las dignidades, beneficiados y acólitos tenían la obligación de asistir al oficio divino. Su inasistencia sin justificación les ocasionaría la pérdida de su respectiva ganancia. Los racioneros debían cantar las pasiones, los medios racioneros las lecciones de maitines, lamentaciones y profecías y en los días de mucha solemnidad dignidades y canónicos debían cantar con los racioneros en el coro. Esto fue necesario sobre todo durante los primeros años de la catedral de México porque no se

⁴⁹⁴ ACCMM, A.C., L. 7, f. 36, 7 de abril de 1620.

⁴⁹⁵ ACCMM, A.C., L. 5, f. 22v., 28 de julio de 1617. Desde 1561 se había señalado que cabildo y capilla estarían en entierros y exequias del arzobispo y capitulares celebrados en la catedral, en caso de que se hiciera fuera del recinto se asistiría sólo al entierro. En 1586 se pidió también que cada año en día de difuntos se cantara en la iglesia “una vigilia y misa de difuntos oficiada por la capilla en canto de órgano, la vigilia el día de la conmemoración general de los difuntos en la tarde, y la misa luego otro día siguiente, lo cual se fuese diciendo por su turno”. ACCMM, A.C., L. 5, f. 404, 11 de agosto de 1615. Sin embargo, la determinación de 1617 hizo obligatoria la presencia de toda la capilla en entierro y exequias de los capitulares.

dotaron todas las plazas instituidas, sin embargo, se preveía ampliar los beneficios hasta el número erigido a medida que aumentaran las rentas de la catedral.⁴⁹⁶

En 1575, se tomaron dos decisiones con miras a fortalecer el culto divino: la primera que hubiera ocho capellanes de coro y, la segunda, que se les aumentara el salario a 100 pesos de minas anuales. Hasta entonces, los tres capellanes que servían en la catedral gozaban de la mitad de ese sueldo: 50 pesos de minas. Para contratar a cinco ministros más que sirvieran en ese oficio se mandaron poner edictos.⁴⁹⁷

Con esta nueva disposición se buscaba aumentar el número de ministros en el culto y elegir a los mejor preparados. Los nuevos capellanes de coro fueron contratados al año siguiente, Pedro López y Antonio Ortiz. Una de sus obligaciones era cantar en el facistol.⁴⁹⁸ Entre las tareas de los capellanes de coro estaban el servicio del coro y el rezo de las horas canónicas. En una cesión capitular en la que se trató sobre las faltas que los capellanes solían hacer al servicio del coro y al rezo de las horas “por ir a los entierros por su particular interés” se les mandó poner alguna pena por descuidar el servicio del culto divino, recordándoles que por ello se les había aumentado el salario a 100 pesos.⁴⁹⁹

Además de lo anterior, otro de los puntos que se acordaron fue la contratación de cuatro acólitos. Su oficio sería acudir de ordinario a las horas diurnas, excepto a prima, para que diesen y pusiesen las capas en el coro. Servirían el coro por semana de manera alternada, dos de ellos el altar y los otros dos el coro. Entre sus tareas estaría asistir al preste

⁴⁹⁶ Gonzalo Roldán Herencia, “La música eclesiástica en Nueva España según documentos papales”, en María Gembero Ustárroz y Emilio Ros-Fábregas, *La música y el Atlántico. Relaciones musicales entre España y Latinoamérica, op. cit.*, pp. 277-309.

⁴⁹⁷ ACCMM, A.C., L. 2, f. 310-310v, 28 de junio de 1575.

⁴⁹⁸ Eligieron por capellanes de coro a Pedro López y Antonio Ortiz con 100 de minas de salario los cuales no se han de vestir de epístola atento a que por el trabajo de vestirse sean obligados a cantar en el facistol con los demás cantores. ACCMM, A.C., L. 2, f. 326v-327, 31 de marzo de 1576.

⁴⁹⁹ El secretario certificó haberles notificado estando juntos la mayor parte de los capellanes. ACCMM, A.C., L. 3, f. 20, 14 de diciembre de 1576.

y sus ministros cuando salieran a la sacristía para vestirse, por su parte, los acólitos que sirvieran en el coro tendrían a su cargo los libros (Ver Anexo número 1) y deberían mantener el coro “limpio y bien aderezado”.⁵⁰⁰ Por esta tarea se les señaló un salario de 50 pesos de minas. Entre los acólitos contratados figuraron Gonzalo de Villalobos, Gerónimo de León⁵⁰¹ y Juan Méndez.⁵⁰²

Además, en 1576 se contrató una persona para que ejerciera el oficio de apuntador del coro y se encargara del cuidado de los libros. Pedro de Paraga, clérigo, presbítero y capellán de coro, realizaría este trabajo:

[...] que tenga los trece breviarios que ahora se compraron para servicio del coro y que los dé todos los días para maitines y tenga cuidado de los cobrar y ser a su cargo los que le faltaren para lo cual mandaron que se le entreguen por cuenta y hacer conocimiento de recibo y por lo uno y lo otro le señalaron de salario cincuenta pesos de tepuzque pagados por los plazos que esta santa iglesia suele pagar a sus criados [...].⁵⁰³

Por otra parte, la correcta celebración del ritual dependía de quien presidiera el coro. El deán era el presidente de dicho recinto y, en su ausencia, lo era el arcediano. Por lo cual se exigía al presidente ocupar un lugar determinado dentro del coro. Sin embargo, en 1581, se acordó que durante el rezo de las horas no estando el deán, presidiera el arcediano Juan Zurnero independientemente de la parte del coro en que se encontrara. Así mismo, se ordenó que en su ausencia presidiera alguna de las demás dignidades prefiriendo al más antiguo de ellos, no embargante que se estuviera en las sillas bajas del coro y no en las altas.⁵⁰⁴

⁵⁰⁰ ACCMM, A.C., L. 2, f. 312v, 19 de agosto de 1575.

⁵⁰¹ Se recibe por acólito a Jerónimo de León con 50 de minas y tenga a su cargo servir en el altar y el coro y cuando deba servir el coro tenga a su cargo “registrar los libros y limpiar el coro y quitar la gente de las puertas”. ACCMM, A.C., L. 2, ff. 312v-313, 26 de agosto de 1575.

⁵⁰² Se recibe por acólito y corista a Juan Méndez con 50 de minas. Esté a su cargo asistir a todas las horas diurnas excepto prima sin faltar so pena de apuntarle. ACCMM, A.C., L. 2, f. 314v, 9 de septiembre de 1575.

⁵⁰³ ACCMM, A.C., L. 3, f. 20, 14 de diciembre de 1576. La descripción de los tipos de libros de canto, en el anexo No. 1 de este trabajo.

⁵⁰⁴ ACCMM, A.C., L. 3, f. 130, 10 de octubre de 1581.

En 1582, se acordó que el prebendado que capitulare a *vísperas*, la oración, *prima* y *completas* lo celebrara desde el águila o atril de hierro y los demás señores lo hicieran desde sus sillas, así como el que dijere las lecciones de maitines y responsos.⁵⁰⁵ Hacia 1586, se mandó que se guardara y cumpliera lo de la tabla que estaba en el cabildo, en la cual se trataba “[...] del orden que en coro se ha de tener como en ella se contiene y un capítulo que habla con los curas sobre que se hallen todos los días en el coro de esta santa iglesia a *vísperas* y *misa*”.⁵⁰⁶

En cuanto al orden que se tenía que seguir al celebrar la eucaristía el día o los días que hubiera sermón era diferente. Estaba determinado que en esos días se pudiera celebrar la eucaristía mientras estaba la hora de *tercia* con tal de que se comenzara antes de que acabara de tocar la campana que daba el aviso de *misa*, y que terminaran a tiempo para que no perdiera la precisión y hubiera más *quorum*. Debido a que las horas de *prima* y *tercia* se celebraban en un tiempo muy cercano, no se podía decir *misa* cómodamente debido a que la iglesia tenía pocos altares provisionados para su celebración,⁵⁰⁷ por lo que forzosamente debían salir mientras se predicaba, y el pueblo hacía reparo de ello. Por ello, se mandó que cualquiera de los prebendados que no hubieren dicho *misa* antes del sermón, la dijera después y se le pusiera presente en la hora de *sexta*.⁵⁰⁸

La conducta a guardar en el coro era un tema delicado. La obediencia al que dirigiera el rezo en el coro era otro de los mandatos que debía ser acatado. En 1581, en sesión capitular, trataron sobre un conflicto que tuvo lugar en el coro entre algunos capitulares.

⁵⁰⁵ ACCMM, A.C., L. 3, ff. 157-157v, 19 de octubre de 1582.

⁵⁰⁶ ACCMM, A.C., L. 3, f. 232, 11 de julio de 1586.

⁵⁰⁷ En 1579, por ejemplo, mandaron que por cuanto los altares colaterales de esta iglesia “por tener las peañas de tierra y estando sumidas se pudren los frontales por la parte que tocan en ellas y las alfombras y petates que en ellas se ponen que el dicho señor canónigo Nava [...] mandé a hacer una peaña de madera para cada altar”. Para lo cual de la fábrica se haga libranza de 20 pesos. ACCMM, A.C., L. 3, ff. 80v-81, 11 de agosto de 1579.

⁵⁰⁸ ACCMM, A.C., L. 3, f. 48, 4 de marzo de 1578.

Según se comentó, el miércoles 29 de marzo hubo palabras de desacato entre el doctor don Juan Zurnero, arcediano que presidía, y los canónigos Cárdenas y racionero Cueva. Deán y cabildo en su mayoría dijeron que en el conflicto el canónigo y racionero:

[No quisieron] bajar de las sillas altas a cantar al *facistol* por no haber quién cantase bajando como bajó el dicho señor arcediano siendo presidente y estando todos obligados a cantar cuando el presidente baja conforme a la regla del coro. Y las porfias y alboroto que sobre esto hubo, estando en las horas y después la pesadumbre que pasó en ello el dicho coro con grande nota entre dicho señor arcediano y el señor racionero Cueva no guardando el decoro del cabildo y de sus mismas personas y atento a lo dicho y no haber guardado los estatutos y reglas del coro y cabildo confirmadas por su señoría ilustrísima del señor arzobispo por donde se manda que al presidente se tenga todo respeto y que las horas se digan con sosiego y que el presidente no exceda, pareció a la mayor parte de los dichos señores que fueran penados y multados como por la presente les penaban y multaban en esta forma, al señor racionero Claudio de la Cueva por haber sido desacatado notablemente al presidente en cincuenta pesos de oro común para la fábrica de esta santa iglesia y se abstenga de entrar en cabildo cuatro meses primeros siguientes y al señor canónigo Alonso López de Cárdenas por haber sido inobediente y porfiado al presidente y causa de la dicha pesadumbre y haberlo podido excusar veinte pesos del dicho oro para la dicha fábrica y que se abstenga de entrar en cabildo dos meses primeros siguientes y el señor arcediano doctor don Juan Zurnero por haber excedido el castigo en diez pesos de tepuzque para la dicha fábrica y que de parte del cabildo se le reprenda y encargue que en sus castigos sea moderado y guarde la gravedad de su persona y cabildo [...].⁵⁰⁹

Debido a lo anterior, algunos días después se propuso el orden que convendría tener en el subir y bajar de las sillas del coro de la iglesia a fin de que no sucediese cosa semejante. La mayor parte votó porque todos estuvieran en las sillas altas y no bajaran a las de coro si no fuere por mandato del presidente, y en dado caso que no bajaran al *facistol* a las *vísperas* y a la misa perderían la hora y se les apuntaría.⁵¹⁰ Es importante señalar que

⁵⁰⁹ ACCMM, A.C., L. 3, f. 113v, 31 de marzo de 1581. Días después se menciona que aunque a Cárdenas se le tenía prohibido ingresar al cabildo entró y se sentó a pesar de que se le envió a decir que para entrar diese petición de lo que pretendía y quería, Cabello dice que se lo dijo y fue menospreciado por él y que hiciese lo que quisiese el cabildo y sin la petición entró hoy al cabildo y sin guardar el “orden y la decencia”, se levantó con desacato y con “mucho menosprecio” hecho mano a quitarse el bonete y se fue diciendo que tenía ciertos negocios que hacer. El cabildo señaló que era necesario tuviera el respeto conveniente al cabildo y que mostrase humildad y obediencia. Se acordó ponerle 10 días de puntos que se repartirían entre los prebendados, se mandó notificarle que no volviera a entrar sin primero dar petición en que significase lo que quisiera pedir. ACCMM, A.C., L. 3, f. 121, 20 de junio de 1581.

⁵¹⁰ ACCMM, A.C., L. 3, f. 114v, 11 de abril de 1581.

este tipo de conflictos se daban cuando algún ministro faltaba a sus obligaciones, por lo cual era necesario que cumplieran con sus deberes.

El vestuario

El vestuario, al igual que otros elementos del culto tales como los ornamentos, fue uno de los componentes indispensables de las ceremonias litúrgicas. En el rito romano hubo una tendencia a la multiplicidad de fórmulas creativas que se vio acentuada por las distintas tradiciones vinculadas a la realidad geográfica, hasta por lo menos el siglo XI. Fue prácticamente hasta la reforma gregoriana, bajo la gestión de papa León IX (1049-1054) y de Gregorio VI (1073-1085), cuando se elaboraron normas comunes para intentar uniformar el rito y los cánones para las vestiduras litúrgicas. Esto terminaría por codificarse con los mandatos del Concilio de Trento.⁵¹¹

Las vestiduras litúrgicas las usaban los ministros durante las celebraciones, éstas se solían dividir en interiores y exteriores, las primeras solían ir debajo de las segundas. Entre las interiores se pueden enumerar las siguientes: el *alba*, de color blanco, elaborada en tela de lana, lino o seda, era una túnica que llegaba a los tobillos, ancha en las mangas y en la parte inferior, y era usada por todos los ministros; el *cíngulo*, el cordón con el que se ajustaba el *alba*; y el *traje talar*, que se portaba bajo el *alba* y que llegaba a los talones. En cuanto a las vestiduras exteriores se encuentra: el *sobrepelliz*: vestidura de color blanco, que se confeccionaba en lino o algodón; la *dalmática*, reservada a los diáconos, era una túnica blanca, amplia y de mangas anchas; la *casulla*, propia de las celebraciones eucarísticas, la cual se reservaba para el uso de los sacerdotes y obispos, era amplia y de

⁵¹¹ Ángel Pazos-López, “Culto y vestimenta en la Baja Edad Media: ornamentos clericales del rito romano”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. VII, n. 14, 2015, pp.1-26, p.2 [documento en línea consultado el 27 de junio del 2017: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2015-12-22-Culto%20y%20vestimenta%20en%20la%20Baja%20Edad%20Media70.pdf>

forma redondeada que cubría las vestiduras inferiores; la capa pluvial, era amplia y de forma semicircular, cubría la espalda, hombros y brazos de los clérigos, estaba abierta de enfrente y se sujetaba con un broche decorativo. Su uso se reservaba al canto en los oficios divinos, procesiones y sacramentales, los cuales implicaban un movimiento por el interior del templo.⁵¹²

En la Nueva España, el segundo concilio mexicano, estableció el cuidado que los clérigos debían guardar en su vestuario. Por ello, se mandó que no trajeran “guantes adobados, ni perfilados, con sedas de color, ni picados, ni sombreretes, ni botas picadas.” Por su parte, a los clérigos que no fueran sacerdotes se les ordenó no portar “ropa, ni guarnición de seda, ni ropa con falda, sino redonda, so pena de haberla por perdida.” Para lo cual se les amenazó con no poder ser ordenados si lo contrario hacían.⁵¹³

Así mismo se ordenó que en las catedrales, los prebendados portaran las capas negras durante ciertas temporadas del año. Éstas eran las horas canónicas, misas, procesiones, y oficio divino. Cuando se fuera en forma de capítulo portando por delante la cruz alta, debían llevar sobrepelliz y capas corales. Había fiestas en las que tenían que portar las capas durante las vísperas, como era la conmemoración de los difuntos, y otras en las que se debía portar el resto del día.⁵¹⁴ Las capas debían ser elaboradas en estambre de lana sutil, también conocida como anascote o burato, o cualquier tela honesta que fuera de color negro. Sus orillas podrían forrarse de raso o bombasí de seda, a la que deberían añadir una cauda, la cual se llevaría plegada, a excepción de las procesiones en las cuales se podría dejar extendida. El uso de la capa era obligatorio y la desobediencia de portarla en las

⁵¹² *Idem.*

⁵¹³ Segundo Concilio Provincial Mexicano, capítulo XXII. Que en la honestidad y hábito de los clérigos se guarde la sinodal de el concilio pasado y se ejecute, p.11, en *Concilios Provinciales Mexicanos.*,

⁵¹⁴ Estatutos ordenados por el Santo Concilio III Provincial Mexicano, en Anexo II del Tercer Concilio, *Concilios Provinciales Mexicanos*, pp. 43-44.

fiestas requeridas representaba la pérdida de la distribución que le correspondiera ganar.⁵¹⁵ En 1576 el arzobispo Pedro Moya de Contreras ordenó a los prebendados que trajeran las capas de coro todos los días de la cuaresma y el adviento, así como en el rezo de todas las horas excepto maitines, advirtiéndole que se guardara como estatuto inviolable.⁵¹⁶

Aparte del vestuario litúrgico del cabildo, todo aquél ministro que participara en el culto debía portar el hábito adecuado, incluso los ministriles que no tenían órdenes clericales ni debían subir al altar. Ejemplo de ello fue cuando el arzobispo Pérez de la Serna pidió un adelanto de cien pesos de salario para que los nuevos ministriles provenientes de Castilla, se compraran un hábito apropiado, pues el que traían, de color morado, desfavorecía el culto.

Los infantes de coro que participaban como cantoritos o ayudantes en las celebraciones, también contaban con un vestuario adecuado que generalmente les era dado por el cabildo de forma anual. Éste consistía en hopas y bonetes, los cuales debían portar durante su estancia en la catedral. En ocasiones también se les calzaba, atento a que solían andar “desnudos”. Cuando estos pequeños alcanzaban la adolescencia y habían cumplido un tiempo mínimo de seis a ocho años de servicio en la catedral, solían pedir la ayuda del cabildo para que se les diese un vestuario para continuar sus estudios, el cual solía ser de paño negro.

Cabe mencionar que en cuanto a la catedral y su presencia en la ciudad, uno de los aspectos en que se insistió fue en la correcta apariencia y conducta de aquellos que servían en la catedral. Muestra de ello fue cuando, en 1573, llegó al cabildo catedralicio una petición de Pero Díaz de Agüero, fiscal del arzobispado de México, en la que presentaba

⁵¹⁵ *Ibidem*, p.44.

⁵¹⁶ ACCMM, A.C., L. 2, ff. 325-325v, 10 de marzo de 1576.

una queja sobre los ministros de la catedral. Según explicaba, varias de las personas que trabajaban en el recinto catedralicio andaban por la ciudad sin el decoro que debían:

[...] haber muchos cantores, sacristanes y otras personas que sirven en esta santa iglesia y en las demás de esta ciudad y arzobispado y no traen el hábito que conviene a los oficios que tienen y así mismo contra otras personas que sin ser de orden sacro traen manteo y sotana [...] y andan a caballo y hacen otros excesos profanando el hábito de sacerdotal [...].⁵¹⁷

Debido a ello, el cabildo mandó notificar a los sirvientes de la catedral que “los que trajeren sotanas y manteos que anden en todo lo demás con la decencia que está mandado”, además ordenó que el edicto se fijara en la puerta de la iglesia para que nadie “alegara desconocerlo.”

3. MUSICA PARA EL RITUAL

Compositores

Aunque es difícil establecer cuál pudo ser el repertorio que se seguía en la catedral de México, es probable que los usos de la catedral de Sevilla sirvieran como modelos. Desde 1536, a un músico de Sevilla llamado Peña se le encargaron materiales apropiados para el culto. En Sevilla desde inicios del siglo XVI se encontraron los músicos más reconocidos de la España de los reyes católicos, entre los cuales estaban Francisco de Peñalosa,⁵¹⁸ Pedro de Escobar⁵¹⁹ y Francisco de la Torre.⁵²⁰ Como extensión de Castilla, en Guatemala, por

⁵¹⁷ ACCMM, A.C., L. 2, f. 280v, 28 de julio de 1573.

⁵¹⁸ Francisco de Peñalosa (1470-1528) Fue cantor y maestro de música en la corte de los reyes católicos. Por las fuentes musicales que sobreviven se le ha considerado el compositor español más prolífico de su tiempo. Entre sus obras se conservan piezas de los géneros más relevantes de la música litúrgica, tanto para la misa como para el oficio divino, así como 11 obras seculares entre los que se encuentran villancicos, canciones. Entre estas destaca la ensalada. *Por las sierras de Madrid*. Véase Cristina Urchueguía, “Francisco de Peñalosa ca. 1470-1528”, *Semblanzas de compositores españoles* 26. [Documento en línea Consultado el 25 de junio del 2017] <https://recursos.march.es/web/musica/publicaciones/semblanzas/pdf/penalosa.pdf>.

⁵¹⁹ Pedro de Escobar (1465-1535), es considerado uno de los músicos más destacados en la composición polifónica. De origen portugués, trabajó como cantor de la reina Isabel y posteriormente fue maestro de capilla de la catedral de Sevilla. Véase Juan Ruíz Jiménez, *La librería de canto de órgano: creación y*

ejemplo, circulaba un motete de Escobar y una transcripción para instrumentos de teclado de Peñalosa. Además, sabemos que durante el periodo virreinal, el repertorio que se cantaba en las catedrales reproducía las obras de Cristóbal de Morales,⁵²¹ Tomás Luis de Victoria y Francisco Guerrero, entre otros.⁵²²

Por su parte, los maestros de capilla de la catedral de México, también fueron músicos distinguidos. En la catedral metropolitana Juan de Victoria, quien fue elegido maestro de capilla en 1571, había desempeñado el mismo oficio en la catedral de Puebla de los años 1566 a 1570. Entre los actos que destacan en la carrera de Victoria en la catedral mexicana, se encuentra la música para consagración del arzobispo Pedro Moya de Contreras, la cual se llevó a cabo el 8 de diciembre de 1574. En tal día, los mozos del coro hicieron dos representaciones con interludios y un entremés por el que, incluso, fue arrestado Juan de Victoria. El motivo de ello fue que en esa representación se hizo una crítica a las alcabalas, lo que suscitó la desaprobación del virrey Martín Enríquez de Almanza. A causa de este embrollo, Juan de Victoria regresaría a España en 1576. La música que escribió para los interludios cantados en el *Desposorio espiritual* de Juan Pérez Ramírez y *El Coloquio* de González de Eslava, permite considerarlo uno de los primeros compositores de música teatral en el Nuevo Mundo.⁵²³

pervivencia del Repertorio del Renacimiento en la actividad musical de la Catedral de Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Centro de Documentación de Andalucía, 2007, 482 p.

⁵²⁰ Era nativo de Sevilla, estuvo en la capilla del rey Fernando en 1483 y fue maestro del coro de la catedral de Sevilla en 1503. A mediados del siglo XVII, su música se seguía cantando y copiando en la Nueva España.

⁵²¹ Cristóbal de Morales (1500-1553), fue maestro de capilla de la catedral de Plasencia en 1527 y cantor de la *Capella Pontificia* de Roma a partir de 1535, donde surgió su reputación internacional y se consolidó. A diferencia de otros músicos de su tiempo publicó, de manera sistemática, sus obras musicales en diversas imprentas musicales, las cuales se siguieron solicitando aún después de su muerte. Michael Noone, "Cristóbal de Morales (ca. 1500-1553), en *Semblanzas de compositores españoles*, [documento en línea citado el 15 de junio del 2017]

<https://recursos.march.es/web/musica/publicaciones/semblanzas/pdf/cristobal.pdf>

⁵²² José Antonio Guzmán Bravo y Robert Stevenson, *La música en México... op. cit.*, p. 48.

⁵²³ Robert Stevenson, "La música en la catedral de México. El siglo de fundación", *Heterofonía. Música de la Nueva y la vieja España en los siglos de Oro y sus alrededores*, revista semestral, *op.cit.*, p. 10-24.

Fue Hernando Franco, quien sustituyó a Juan de Victoria. Fue elegido maestro de capilla de la catedral de México en 1575,⁵²⁴ y sirvió en ella hasta su muerte en 1585. Franco es conocido como un compositor prolífico. La música de Hernando Franco continúa el estilo polifónico franco-flamenco, con influencia de compositores como Heinrich Isaac, Alexander Agrícola, Josquin des Près y Jacob Obrecht, cuya música se tocaba en la catedral de Segovia. Sin embargo aún más directa fue la influencia de algunos músicos españoles como Cristóbal de Morales, Pedro y Francisco Guerrero y Bartolomé Escobedo. La obra musical de Hernando Franco incluye misas, motetes, salmos, himnos, responsorios, salves y magníficats, escritos a cuatro, cinco y seis voces. La materia prima de la obra de Franco es el canto gregoriano, por ello, su pensamiento musical se adecúa a los modos eclesiásticos medievales, de lo cual resulta una música diatónica, de estilo austero y sobria expresividad.⁵²⁵

Los órganos de la catedral

El órgano es uno de los instrumentos más antiguos. Los primeros de ellos funcionaban por medio de una columna de aire que vibraba limitada en el interior de un tubo. A partir de entonces, evolucionó y experimentó transformaciones hasta convertirse en el instrumento más eficaz, capaz de emitir tanto las sonoridades más severas como las más dulces y sublimes.⁵²⁶

⁵²⁴ “Se recibió por maestro de capilla en lugar de Juan de Victoria que dijeron se había despedido, al padre Hernando Franco y al padre Alonso Trujillo por cantor. Al maestro de capilla 600 de tepuzque y se le dé una capellanía que servía el maestro de ceremonias y al padre Trujillo 200 de oro común.” ACCMM, A.C., L. 2, f. 308v, 20 de mayo de 1575.

⁵²⁵ Juan Manuel Lara Cárdenas, *Hernando Franco (1532-1585). Obras, volumen primero*, transcripción: Juan Manuel Lara Cárdenas, México, *op.cit.*, 192 p.

⁵²⁶ Este instrumento tiene su origen en la flauta de pan, pequeño instrumento compuesto de carrizos de diferente altura. De este parentesco partió el desarrollo del órgano tubular. El órgano del que se tiene el registro más antiguo data del 170 a.C., corresponde al *hydraulus*, su mecanismo funcionaba con agua, por medio de la cual se daba presión al aire. Este instrumento fue inventado por Ktesbios y descrito por Herón de Alejandría. Por su parte la tradición española en la construcción de órganos comienza en el siglo V. En el año 757, los emperadores bizantinos regalaron al rey Pipino y al emperador Carlomagno unos órganos que fueron

Según especialistas en música, México ha sido uno de los países donde existe mayor concentración de órganos estilo español. En ciudades como Puebla, Oaxaca, Mérida, Guanajuato, la ciudad de México y Taxco, donde se crearon hermosas iglesias, también se colocaron órganos espléndidos. Sin embargo, falta aún por investigar los que se encuentran en iglesias de pueblos pequeños y conventos aislados. Muchos de los instrumentos que aún sobreviven permanecen inútiles y en desiguales grados de conservación. Sin embargo, la riqueza de la evidencia muestra un sofisticado y próspero auge organero que inició durante los primeros años de la vida colonial.⁵²⁷ En el caso de los órganos de la catedral de México, numerosos artículos se refieren a ellos pero sobre todo a aquellos de finales del siglo XVII, tanto el fabricado por Jorge Sesma en España como el que fue hecho por José Nasarre en Nueva España en 1735.⁵²⁸ No obstante, prácticamente no se encuentran estudios sobre los órganos que se tenían antes de la fecha mencionada.

copiados para las catedrales de Aquisgrán y Metz. Desde el año 1000 había órganos en los monasterios benedictinos alemanes. Hacia 1318, la invención del pedal, por el flamenco Louis Van Valbeke, dio un progreso importante al instrumento, ya que al poder ser manejado por los pies aumentó la versatilidad del instrumento. A partir del Renacimiento se introdujo el ideal sonoro del órgano italiano, consistente en una homogeneización de las voces, que desplazaba el órgano orquestal, el cual predominó de 1580 a 1620. A partir de 1650 apareció un órgano con las características que distinguen a la versión alto barroco, la cual asumió validez para la música de Dietrich Buxtehude y de Johan Sebastian Bach. Existió hasta el siglo XVIII. Para el siglo XIX el órgano se convirtió en instrumento mecanizado y sofisticado. Las reformas actuales en la construcción de órganos tratan de lograr de nuevo el ideal sonoro del siglo XVIII. Ver: Michael Drewes, "Los órganos de la Catedral Metropolitana de México. Su historia y restauración", en *Anales*, Revista del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, vol. XIII, número 49, 1979, pp. 55-72. En este interesante artículo el autor parte de los órganos de fines del siglo XVII. En 1667, el cabildo solicita al rey Felipe IV la instalación de un órgano en la catedral de México que fuera importado de España. Éste fue fabricado por Jorge Sesma, se ensambló en la catedral en 1695. Posteriormente, José Nasarre, heredero de una tradición española, construyó el órgano oriente en 1735. Para una enumeración y descripción de los instrumentos utilizados en la música de culto, ver el Anexo número 2 de este trabajo.

⁵²⁷ John Fesperman, "La herencia organística mexicana", *Anales*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, num. 61, pp. 99-105.

⁵²⁸ Ramón G. de Amezcua, "Los órganos de la Catedral de México", *Heterofonía*, Revista del CENIDIM, núm. 25, 1973, pp.11-16; J. Jesús Estrada, Nota sobre los órganos de la Catedral de México, Manuscrito, 1968; Edward Charles Pepe, "Innovaciones peninsulares introducidas en la Nueva España para construir órganos: Jorge de Sesma en la catedral de México (1695) y Félix de Yzaguirre en la de Puebla (1710)", en 4 Coloquio Musicat, *Harmonia Mundi: Los instrumentos sonoros en Iberoamérica, siglos XVI al XIX*, México, 2009, pp.261-280; Manuel Toussaint, *La catedral de México y el Sagrario Metropolitano*, México, Porrúa, 1992; Pepe Edward, "An Organ by Jorge de Sesma for México City Cathedral", en *Revista de Musicología*, num. 29, vol. 1, 2006; Pepe Edward, "The installation by Tiburcio Sanz and Félix Yzaguirre of the Jorge de

En 1599, el cabildo manifestó su preocupación por el deterioro del órgano grande. Según se comentó, era “de los buenos que hay en este reino y por no haber otro, como le hay en todos los conventos para las fiestas menos principales, que estaba maltratado y estragado.”⁵²⁹ De acuerdo con ello, el capítulo acordó que se mandara hacer otro órgano menor.⁵³⁰ La comisión para tal efecto se le dio al canónigo Francisco de Paz, y a los racioneros Serván Ribero y Juan Hernández, quienes según el acuerdo negociarían el precio con Alonso de Santiago, quien entonces estaba considerado como uno de los mejores constructores de órganos de la Nueva España.⁵³¹ Para el año de 1603, ya estaba casi terminado el órgano pequeño que se había mandado hacer, por lo que el cabildo mando pagar al organista Alonso de Santiago 35 pesos para que mandara pintar las puertas y se coloreara el lienzo que cubría las teclas.”⁵³²

El trabajo de Alonso de Santiago satisfizo al cabildo, pues se decidió contratarlo en la catedral para aderezar y afinar los órganos. En 1606, tres años después de que terminara el órgano pequeño se le aumentó el salario cuarenta pesos más.⁵³³ Sin embargo, parece que el organista no cumplía cabalmente con sus obligaciones en la catedral, pues el cabildo

Sesma Organ for México City Cathedral: 1692-1695”, en *Revista de Musicología*, num. 29, vol. 2, 2006; Efraín Castro Morales, *Los órganos de la Nueva España y sus artífices*, Puebla, Gobierno del Estado, 1989; John Fesperman, *Organs in México*, Carolina del Norte, Raleigh, 1980.

⁵²⁹ ACCMM, A.C., L. 4, f. 226, 16 de julio de 1599.

⁵³⁰ Para los primeros años del siglo XV, casi todas las iglesias mayores de Europa poseían incluso dos órganos, uno imitaba con sus voces características los instrumentos de aliento y el otro servía para acompañar el canto gregoriano o para reforzar a la capilla. En Michael Drewes, “Los órganos de la Catedral Metropolitana de México..., *op.cit.*, p. 56.

⁵³¹ ACCMM, A.C., L. 4, f. 226v, 23 de julio de 1599; “[...] Estando congregados en su cabildo conforme a la Erección de esta Santa Iglesia, el racionero Juan Hernández dijo que para comenzar a hacer el segundo órgano que su señoría había mandado, Santiago, maestro del, requería obligar a hacerlo, concertando con él lo que se habría de dar, y habiéndose entendido que es el maestro más perito en este arte, se determinó lo haga, y que el concierto lo hagan los señores comisarios a quienes está cometido, tomando el canónigo Francisco de Paz seguridad en el concierto con el secretario [Luis de Toro].” ACCMM, A.C., L. 4, f. 227v, 27 de agosto de 1599.

⁵³² ACCMM, A.C., L. 4, f. 290v, 7 de febrero de 1603.

⁵³³ “[...] Que al señor racionero Alonso de Santiago se le acrecienten 40 pesos del salario de músico sobre los cincuenta que se le acrecentaron, y entiéndense, corren desde el 19 de julio del año de 1606[...].” ACCMM, A.C., L. 5, f. 11, 3 de noviembre de 1606.

mando que se hiciera una diligencia con Santiago para que lo hiciera, pues el órgano grande necesitaba afinarse.

Entonces, se encargó al licenciado Agustín Díaz, que junto con el organista Santiago revisaran el órgano pequeño y advirtieran por escrito, lo que haría falta para que estuviese listo. Al cabildo le provocaba inquietud la ausencia del afinador, sobre todo porque los órganos no se encontraban en buen estado. El órgano grande estaba desafinado, y al pequeño le faltaban muchos cañones,⁵³⁴ y el secreto⁵³⁵ estaba desacomodado. Por ello advirtieron a los comisionados de este negocio, que en caso de no encontrar a Alonso de Santiago, debido a la urgencia del caso, negociaran la posible solución.⁵³⁶

Para el mes de mayo de 1610, los desperfectos que tenían los órganos se volvieron a discutir. El canónigo Alonso de Écija advirtió la discordancia que tenían tanto el órgano grande como el pequeño y la necesidad que había de que se arreglaran. Entre lo que se debía componer estaba el afinar los dos, y cambiar prácticamente toda la cañutería del órgano pequeño, y algunos del órgano grande. Para el trabajo que se debía hacer, el maestro de capilla Juan Hernández se anticipó y buscó, de acuerdo a su opinión, al mejor artífice que se encontrara en la ciudad. El costo total del arreglo de los órganos en 1610, fue de 405 pesos de oro común. Tal cantidad se mandó poner en la cuenta del canónigo Francisco de Paz, quien entonces tenía a su cargo los bienes de la fábrica, para que los entregara en virtud de las órdenes que se le darían por escrito y las cartas de pago de las personas referidas. Aunque los gastos eran altos, bien lo valía el esplendor del culto.

⁵³⁴ Se refiere a los tubos del órgano.

⁵³⁵ Contenía varias hileras de tubos.

⁵³⁶ ACCMM, A.C., L. 5, f. 91, 19 de agosto de 1608.

El uso del órgano en la catedral de México era imprescindible porque además de ser el instrumento permitido dotaba las ceremonias de la solemnidad requerida por la institución religiosa más importante de la Nueva España. Ejemplo de lo cual fue la celebración de la misa de los aguinaldos llevada a cabo en el año 1612:⁵³⁷

[...] Habiéndose tratado de cuán asentada está en esta santa iglesia la devoción de las misas de los aguinaldos de Nuestra Señora, y cuán admitida de todo el pueblo cristiano, y cómo es muy justo que esto se lleve adelante con toda la solemnidad posible, para mayor edificación y devoción de los fieles, y que a esto se ha acudido por la capilla y músicos de ella, y a los organistas, por este año se les dé 100 pesos de oro común, librados en el bachiller Pedro de Oceta, sacristán de los curas del sagrario, a cuenta de lo que está obligado a pagar a la fábrica de esta santa iglesia, menos lo que sobrare de la limosna que se pudiere recoger en las dichas misas, habiéndose dado su estipendio a los que cantaren y a los ministros de evangelio y epístola, acólitos y a los demás sirvientes del altar [...].⁵³⁸

La solemnidad del culto en la catedral era el principal motivo por el que se cuidaba el estado del órgano. De ahí que a lo largo del periodo que estudiamos existan referencias alusivas a su cuidado. En 1643, el cabildo dio comisión a Pedro Barrientos para que revisara las piezas que quedaban del órgano antiguo, el estado en que se encontraban, si alguna de ellas servía, o si en su defecto era necesario volverlo a hacer. De acuerdo con la opinión del cabildo de esos años, el tener un órgano en buen estado era una cuestión apremiante para la adecuada celebración de los divinos oficios.⁵³⁹

A la par del arreglo del órgano se mandaron hacer las sillas del coro faltantes. Por ello se pidió al mayordomo de fábrica que contribuyera con la “cantidad de dinero que fuere menester para hacer y acabar estas dos obras de órgano y sillería, de los bienes y dinero que de cualquier manera pertenecieren a la fábrica.”⁵⁴⁰ Sin embargo, para 1645 el

⁵³⁷ *Colección de Cánones y de todos los concilios de la Iglesia española*, Juan Tejada y Ramiro (traducción), Madrid, Imprenta de don Pedro Montero, 1855, p. 608.

⁵³⁸ ACCMM, A. C., L. 5, f. 307v, 14 de diciembre de 1612.

⁵³⁹ ACCMM, A. C., L. 10, ff. 282v-283, 30 de octubre de 1643.

⁵⁴⁰ ACCMM, A. C., L. 10, ff. 282v-283, 30 de octubre de 1643.

órgano aún no estaba bien, pues Fabián Pérez Ximeno, el organista de la catedral, pidió que se le arreglara la tribuna porque el instrumento se desafinaba “y se perjudica mucho de salud con el mucho aire”.⁵⁴¹ A pesar de ello, fue hasta diez años después, en 1655, que se pensó en hacer un órgano nuevo. El doctor Cristóbal Millán de Poblete, expuso al cabildo que Diego de Jadalbo, maestro de órganos, ofrecía a la catedral hacerle uno por la cantidad de 2,800 pesos, y 200 de contado para para iniciar su fabricación, los cuales se le mandaron dar:

[...] Propuso el señor doctor Christoval Millán de Poblete que Diego de Jadalbo, organista, ofrece hacer para esta santa iglesia el órgano y que pedía para su fábrica dos mil y ochocientos pesos, y que luego de contado se le diesen doscientos para empezar a obrar en el dicho órgano, y que para ello se obligaría por escritura el formarle otorgándola con todas las fuerzas necesarias. Y se determinó se le den al dicho Diego de Jadalbo los dichos doscientos pesos y en todo lo demás se remite a los señores jueces hacedores para que lo dispongan como sería de su mucha justificación [...].⁵⁴²

A modo de conclusión

En este apartado se ha intentado mostrar que la corporación gubernativa de la catedral requirió de elementos que lo dotaron de una mayor preeminencia y dignidad, por lo cual se dio a la tarea de distinguirse como cuerpo ante otras instituciones. En esta faena uno de los elementos que lo auxiliaron fue la música, la cual se buscó que estuviera presente en las celebraciones acentuando los momentos más significativos.

⁵⁴¹ ACCMM, A. C., L. 10, f. 436v, 9 de junio de 1645.

⁵⁴² ACCMM, A. C., L. 12 f. 252v, 28 de septiembre de 1655.

CAPÍTULO IV
LOS RESPONSABLES DE LA MÚSICA

CAPÍTULO IV LOS RESPONSABLES DE LA MÚSICA

En el presente capítulo se abordarán los casos de los músicos más representativos que tuvieron bajo su responsabilidad el desarrollo de la música. Para ello hemos dividido el capítulo en tres apartados: en primer lugar, se presenta el caso de dos músicos que llegaron a hacerse cargo de la música para el oficio divino; en segundo, se presentan las trayectorias de algunos de los maestros de capilla de la catedral de México a fin de apreciar su proceder y experiencia; y en tercer lugar, se muestra el caso de los maestros de los infantes de la catedral metropolitana.

1. SOCHANTRÍA

El caso de Juan Galiano y Juan López de Legarda

De 1600 a 1612, se dieron varias discusiones capitulares en torno a la sochantría, lo cual a la distancia nos ha permitido observar con mayor detalle las obligaciones del oficio. Juan Galiano y Juan López de Legarda, serán los personajes a través de los cuales podremos adentrarnos en las problemáticas de esta actividad. Juan Galiano, fue contratado como cantor de la catedral de México en 1586 con un salario de 100 pesos.⁵⁴³ Aunque dejó el servicio por un tiempo, se reincorporó en 1590.⁵⁴⁴ En 1593, Galiano solicitó al cabildo un aumento salarial⁵⁴⁵ el cual parece que fue de 50 pesos. En 1596, de acuerdo con su petición, se le otorgó una capellanía de coro, con lo cual tendría un ingreso extra.⁵⁴⁶ Tres años

⁵⁴³ Recibieron por cantor para la capilla al padre Juan Galiano con 100 pesos cada año. ACCMM, A.C., L. 3, f. 230v, 17 de junio de 1586.

⁵⁴⁴ Se recibió por cantor al padre Juan Galiano, presbítero con salario de 100 pesos de oro común que antes tenía. ACCMM, A.C., L. 4, f. 30v, 15 de junio de 1590.

⁵⁴⁵ Juan Galiano “...digo que por no tener otro acomodamiento para poderme sustentar que el salario de cien pesos que vuestra señoría me da supliqué el año pasado [...] me hiciese merced de aumentarlo y se me mandó lo acordase para ahora y porque tengo mucha necesidad y el salario es poco [...] suplico [...] se me aumente el salario [...]” ACCMM, Correspondencia, Legajo 12, [s.f.], 8 de abril de 1593.

⁵⁴⁶ “Se recibió por capellán de coro al padre Juan Galiano en lugar del padre Gabriel López que se despidió de dicha capellanía, se le recibió con el mismo salario y antigüedad que tenía en la dicha capellanía Galiano cuando otra vez fue capellán. Y el salario le corra desde hoy.” ACCMM, A.C., L. 4, ff. 147-147v, 19 de enero de 1596.

después, probablemente por petición del propio músico, el cabildo discutió la conveniencia de aumentarle el salario:

[...] dijeron que en consideración a su buena voz y destreza y la falta que haría en el coro si se despidiese, teniendo atención a esto y a que la capellanía que tiene por ayuda de costa la sirve mal, quedó acordado que de cantor se le diesen cincuenta pesos de oro común de salario sobre el que hoy gana con que si hiciere faltas notables en el oficio de capellán no le corra adelante este aumento sino sólo los ciento cincuenta pesos de tepuzque que tiene de salario de cantor.”⁵⁴⁷

El mismo año, la destreza musical de Juan Galiano así como su buena voz, lo hicieron candidato para asistir al sochantre. En ese momento ocupaba el oficio Bartolomé Franco, quien a juicio del cabildo, por estar viejo y enfermo requería de ayuda para poder solventar la asistencia al rezo de las horas de la catedral. Para esta tarea se eligió a Juan Galiano:

[...] [Viendo] el mucho trabajo que el bachiller Bartolomé Franco sochantre tiene en el coro y que sin ayuda no puede satisfacer su oficio así por la continuación de él como por su edad y mucho trabajo y queriéndole ayudar para que mejor se sirva el dicho oficio y en el coro no falta quien lo haga se hizo gracia al padre Juan Galiano de que no asista a la hora de maitines con cargo a que a los demás días no falle en las cuales haga el oficio de sochantre por el dicho racionero con declaración que dejando de hacer el dicho oficio de sochantre cese la dicha gracia y del le tener obligación de estar en los maitines como los demás capellanes [...].⁵⁴⁸

Al año siguiente, el cabildo discutió darle a Galiano algún estipendio “respecto de ser el más necesario y que más trabaja en el coro y estar ya el dicho racionero viejo y enfermo.” Entonces, se acordó que se diera a Galiano, capellán y cantor de la catedral, 100 pesos de tepuzque de la fábrica. Aunque algunos prebendados no estuvieron de acuerdo, se previeron los inconvenientes que habría en caso de que faltara el sochantre y que el coro

⁵⁴⁷ ACCMM, A.C., L. 4, ff. 217-217v, 12 de enero de 1599.

⁵⁴⁸ ACCMM, A.C., L. 4, f. 227, 27 de julio de 1599.

quedara sin una persona que lo gobernara.⁵⁴⁹ Sin embargo, también se sopesó la posibilidad de que el nuevo prelado, que estaba por llegar, no aceptara tal acuerdo, por lo que se pactó que en caso de que así sucediera, a Juan Galiano se le pagaría del propio salario del racionero Franco.⁵⁵⁰ Pese a haber discutido el tema y llegado a un acuerdo, días después el cabildo redujo a la mitad la ayuda que se le había dado a Juan Galiano:

[...] Habiendo sido llamados de *ante diem* para ver si convenía reservar de la hora de maitines a Juan Galiano, capellán y cantor de esta Santa Iglesia, y así mismo mandar al sacristán de los curas prefiera al dicho Galiano en los entierros, y llamándole por acompañado primero que es a otros clérigos y capellanes, y si se le darán cincuenta pesos de ayuda de costa de la fábrica porque con ellos y las dichas preeminencias acuda a ayudar al racionero Bartolomé Franco, que tiene la dicha ración con cargo de sochantre, [que] por estar viejo, cansado y enfermo, no puede acudir al dicho oficio con la puntualidad y continuación que se requiere. Y habiéndose tratado y platicado sobre este negocio otras veces, quedó determinado por la mayor parte que todo lo susodicho se le conceda y la dicha ayuda de costa, con cargo de que ayude al dicho sochantre todas las veces que faltare o estuviere enfermo. Y estando presente en el coro el dicho sochantre, se lo encomendará [...].⁵⁵¹

A pesar de todo, el que Juan Galiano fuera elegido asistente del sochantre, le permitiría convertirse en el candidato más apto para ese oficio. En ello pudo influir el que Galiano permaneciera al lado del sochantre Bartolomé Franco, de quien debió aprender los ministerios del oficio. Cabe mencionar que los requisitos para los candidatos eran básicamente tres: saber canto llano, gozar de una voz con las cualidades necesarias y tener conocimiento en el canto de órgano. Además de cumplir con todo lo anterior, Galiano tenía experiencia como cantor del recinto catedralicio, de ahí que se convirtiera en la persona indicada para ocupar el cargo. Por ello fue nombrado para servir el oficio de sochantre

⁵⁴⁹ El sochantre debía vigilar que los prebendados y ministros participaran y cantaran en el coro, encomendar lo que se debía cantar y dar el tono en que se debía cantar. En Alonso de Montufar, "Orden que debe observarse en el coro", en *Concilios Provinciales Mexicanos, op. cit, p. 89.*

⁵⁵⁰ ACCMM, A.C., L. 4, ff. 240-241, 13 de junio de 1600.

⁵⁵¹ ACCMM, A.C., L. 4, f. 241v, 27 de junio de 1600.

alrededor del año 1603, fecha de la que data la última referencia del racionero Bartolomé Franco.⁵⁵²

Juan Galiano, ejercería de manera independiente su nuevo oficio en la catedral hasta 1608, año en que se eligió a un segundo sochantre para que atendiera el gobierno del coro. Se trataba del presbítero y sirviente Juan López de Legarda, quien llegó a la ciudad de México en el séquito del prelado fray García Guerra, y por cuya solicitud se le nombró en el cargo.

A Legarda se le señaló un salario de 400 pesos anuales. Entre sus obligaciones se contempló la asistencia a las horas divinas, *prima*, *tercia*, misa mayor y *sexta*, *nona*, vísperas y completas. También tendría que acudir a todos los maitines cantados que se ofrecieran en el año, entre los que destacaban el triduo de la Semana Santa, la Natividad y Resurrección del Señor. Los dos sochantres servirían el oficio alternando las semanas. La situación de ambos ministros quedó definida cuando el cabildo reconoció a Juan Galiano como el primer sochantre *aeternum*, en “conformidad a la voluntad de su ilustrísima.”⁵⁵³

La contratación de un segundo sochantre se justificó explicando que tal medida evitaría los descuidos en el servicio del coro cuando faltara el titular. Con dos ministros en tal cargo, según la usanza de algunas catedrales españolas, se corregiría dejar el culto desatendido cuando alguno enfermara. Además, cada uno, en su respectiva semana, tendría menos trabajo y podría cubrir la dirección del oficio divino.⁵⁵⁴ Sin embargo, tales expectativas tuvieron el efecto contrario pues, para el año de 1609, se denunció que ambos

⁵⁵² Se le mandan dar adelantados 200 pesos a Juan Hernández por cuenta del salario que le corre de cantor este año, “para lo que se llamó de *ante diem*, y que se le entreguen con fianza de los que servirá o pagará si se muriere el señor racionero Bartolomé Franco, y así se le mandaron dar. ACCMM, A.C., L. 4, f. 294v, 22 de abril de 1603.

⁵⁵³ ACCMM, A.C., L. 5, f. 102v, 4 de octubre de 1608.

⁵⁵⁴ En la mayoría de las catedrales españolas el trabajo de las horas diurnas se distribuía entre un sochantre primero y un sochantre segundo. En Marcelino Díez Martínez, *La música en Cádiz. La catedral y su proyección urbana durante el siglo XVIII*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2004, p. 101.

sochantres faltaban constantemente, lo que causó disgusto al cabildo y al arzobispo. Para remediarlo, se pidió a Juan Galiano y a Juan López de Legarda que se sustituyeran mutuamente cuando tuviesen que faltar.⁵⁵⁵ Además, se ordenó que cuando algún sochantre solicitara a algún capellán de coro que lo supliera en la dirección del coro, fuera aquél quien ganara el estipendio que correspondiera al sochantre.⁵⁵⁶

La situación del sochantre en la catedral, al igual que la del maestro de capilla no implicaba los mismos privilegios que tenían el resto de los prebendados del cabildo. Aunque por lo general el oficio de sochantre en la catedral de México suponía el goce de una prebenda, este capitular no gozaba de las mismas exenciones que los demás. Una de dichas exenciones se refería al goce de *reclcs*, periodo de 70 días de descanso que se les daba a los miembros del cabildo.⁵⁵⁷ En 1610, Juan Galiano solicitó al gobierno de la catedral que le permitiera tener derecho al periodo de *reclcs* como a los demás prebendados.⁵⁵⁸ Para

⁵⁵⁵ “[...] Y porque se ha notado que no acuden con la puntualidad que tienen obligación y que es en grande quiebra del culto y oficio divino deseando de proveer la remisión conveniente, ordenaron y mandaron que de aquí en adelante todas las veces que alguno de los sochantres faltarian que sea en semana del que falta, supla por él el que asistiere y faltando ambos que son los padres Juan Galiano y Juan López [...]” ACCMM, A.C., L. 5, ff. 112-112v, 10 de febrero de 1609.

⁵⁵⁶ “[...] Si alguno de los demás capellanes supliere por el sochantre semanero, en cualquiera que esta acaezca, gane la porción que tal sochantre había de ganar asistiendo al cumplimiento de su oficio y obligación y que el apuntador del coro tenga particular cuidado que la ejecución de lo referido. Porque tuviéndola con puntualidad acudieran con los dichos sochantres con más cuidado y en ausencia suya, los capellanes del coro por el interés que se les aplique y acrece, y acudirán a suplir su falta de manera que no la haya en mayor de las horas cantadas [...]” ACCMM, A.C., L. 5, f. 112v, 10 de febrero de 1609.

⁵⁵⁷ “[...] este santo concilio provincial, queriendo subvenir a la debilidad humana, como es justo, con alguna indulgencia, por medio de la cual se haga más suave y fervorosa la celebración de los divinos oficios, concede a cada uno de los prebendados de todas las iglesias catedrales de esta provincia un descanso de setenta días en cada año [...]” En *Estatutos Ordenados por el Santo Concilio III Mexicano en el año del señor de MDLXXXV*, en en *Concilios Provinciales Mexicanos*, op. cit, p. 73.

⁵⁵⁸ “[...] el señor racionero Juan Galiano pidió y suplicó a los dichos señores que se determinase lo que toca a lo que antes tiene suplicado en razón de los reclcs que pretende se le pongan en el cuadrante, como a los demás señores prebendados de esta santa iglesia, no embargante la calidad de su provisión y prebenda que tiene aceptada y que está presto a cumplir con ella, sin otro salario por la ocupación y trabajo de la sochantría, las semanas que le cupieren, en compañía del padre Juan López, segundo sochantre, y por ser negocio ya comunicado con su señoría ilustrísima y que ha respondido con los señores doctores Luis de Herrera y don Diego Guerra, canónigos, que se quiere hallar presente a la determinación de este negocio, se ordenó y mandó por los dichos señores que se sepa, de su señoría ilustrísima, el día que será servido hallarse en esta sala capitular para ello, atento a la dificultad que se ha representado por el contador de esta santa iglesia para

resolverlo, el cabildo solicitó la presencia del arzobispo fray García Guerra, quien al no poder estar presente confió este asunto al cabildo.⁵⁵⁹ La resolución ante la petición de Juan Galiano fue negativa, para lo cual se alegó lo siguiente:

[...] habiéndose comenzado a votar, se determinó por la mayor parte que el dicho señor racionero Juan Galiano asista a todas las horas cantadas del coro sin faltar jamás a ellas para hacer el oficio de sochantre, que su majestad fue servido encargarle, con la dicha su prebenda de media ración, sin que pueda gozar en ningún tiempo del año de los *recl*es que todas las demás prebendas de esta dicha santa iglesia han gozado y gozan, atento a que, con esta calidad de tal sochantre le hizo su majestad merced de la dicha prebenda y él la aceptó con ella, de que tomó posesión y actualmente la sirve [...].⁵⁶⁰

Aunque esto se decidió por la mayor parte del cabildo, algunos otros manifestaron su desacuerdo. Entre ellos el canónigo Zarfate y los racioneros Juan Hernández, Antonio Ortiz de Zúñiga, Pedro Osorio, Fabián Gutiérrez y el licenciado Antonio de Vera. Todos ellos votaron a favor de Juan Galiano expresando que a pesar de que había aceptado una prebenda para servirla como sochantre debía “gozar y que gozase indistintamente los *recl*es de su prebenda en la forma que todos los demás señores prebendados los gozaban por razón de sus prebendas [...]”.⁵⁶¹

Cabe mencionar que la mayoría de los prebendados que apoyaron a Juan Galiano también eran músicos, lo cual nos puede hablar de cierto apoyo entre los miembros de un mismo gremio. Sin embargo, es preciso señalar que aunque el goce de *recl*es era un derecho inviolable de los prebendados, en el Concilio Provincial se acotó que se daba plena facultad

proseguir en los cuadrantes que va haciendo de este presente año [...].” A.C., L. 5, f. 209, 15 de octubre de 1610.

⁵⁵⁹ “Habiendo llegado esta ocasión su señoría ilustrísima, el señor racionero Juan Galiano, propuso y suplicó a su señoría ilustrísima y a los dichos señores se sirviesen de determinar la causa de las *recl*es que tenía pedido y entendido por su señoría ilustrísima, dijo que, atento a que no había tiempo de poder tratar este negocio, y fiando de lo que los dichos señores lo mirarían bien, desde luego aprobaba lo que los dichos señores, acerca de ello, determinasen, y se conformaba con su parecer [...]” ACCMM, A.C., L. 5, f. 216, 16 de noviembre de 1610.

⁵⁶⁰ ACCMM, A.C., L. 5, ff. 216v-217, 23 de noviembre de 1610.

⁵⁶¹ *Idem*.

a cada prelado de su diócesis para que deliberase, ordenase y proveyese lo que juzgare más conveniente “al obsequio de Dios nuestro Señor y al aumento del culto divino [...]”⁵⁶²

Si bien se dedicaron dos plazas a la sochantría, sus competencias no estaban bien definidas. En algunas catedrales peninsulares las obligaciones de cada uno de los sochantres sí estaban diferenciadas, sin embargo no es el caso de la de México.⁵⁶³ A partir de la documentación, es que podemos reconstruir de manera general las obligaciones de este cargo en dicha catedral, las cuales resumimos en el siguiente cuadro:

Cuadro 6. Obligaciones del sochantre	
Materia	Actuación
Asistencia al coro	a) Entrar al coro al mismo tiempo que el hebdomadario, quien debía hacerlo después del toque de la campana. b) Asistir a las horas <i>prima, tercia, y sexta, nona, vísperas</i> y completas. c) Acudir a la misa mayor
Actuación en el coro	a) Vigilar que los prebendados y ministros participaran y cantaran. b) Indicar lo que se correspondía cantar. c) Encomendar lo que se había de cantar. d) Dar el tono en que se debía cantar. e) Vigilar que los salmos se cantaran alternativamente, con pausa en la mitad del verso.
Actuación en otros actos	Asistir a los maitines cantados que se celebraran: triduo de la Semana Santa, Natividad y Resurrección del Señor.
Suplencias	Suplir al sochantre hebdomadario.
<i>Reclcs</i>	Sin derecho a ellos.

Fuente: ACCMM

2. EL MAGISTERIO DE CAPILLA

El *Maestro de Capilla* se distinguía por seguir una educación musical desde su infancia.

Por lo común la obtenía en una capilla catedralicia o bajo la instrucción de algún maestro destacado.⁵⁶⁴ El aspirar al cargo le exigía contar con una preparación musical aventajada y,

⁵⁶² *Estatutos Ordenados por el Santo Concilio III Mexicano, op. cit., p. 72.*

⁵⁶³ Ha sido posible diferenciarlos en otras catedrales, como es el caso de la Catedral de Cádiz, en donde se han especificado las obligaciones tanto del sochantre primero como del sochantre segundo. Ver Marcelino Díez Martínez, *La música en Cádiz, op. cit., p. 109.*

⁵⁶⁴ Uno de los testimonios con los que se cuentan es con el de Francisco Guerrero: “Desde los primeros años de mi niñez, me incliné al arte de la Música, y en ella fui enseñado de un hermano mío, llamado Pedro Guerrero, muy docto maestro: Y tal priessa me dio con su dotrina y castigo, que con mi buena voluntad de

de preferencia, con el sacerdocio. El concurso de oposición era la forma de reclutamiento, aunque el hecho de que las catedrales trataran de atraer a los mejores aspirantes, hizo que éstas buscaran ofrecer el mayor salario posible, o en su caso una buena prebenda. Las obligaciones del *Maestro* eran impartir lecciones de canto llano, canto de órgano, contrapunto y composición a las personas que el cabildo señalare; reclutar a los seis niños cantores; enseñar y ensayar con la *Capilla* las obras a ejecutar; y componer música para las fiestas de Navidad, *Corpus Christi* y las demás que el cabildo le indicare.⁵⁶⁵

Juan Hernández

La muerte de Hernando Franco, quien ocupara el magisterio de capilla desde 1575,⁵⁶⁶ originó un cambio importante en la música catedralicia, pues debió elegirse a un nuevo músico que estuviese a cargo de esta labor. Para honrar al viejo maestro, el 29 de noviembre de 1585 la mayoría del cabildo convino en que su última morada fuera la capilla mayor, donde se sentaban los oidores, a espaldas del asiento del virrey.⁵⁶⁷

Juan Hernández fue la persona elegida para sustituir a Hernando Franco. Hernández, quien hasta ese momento se había desempeñado en el oficio de cantor, fue favorecido como el músico principal de la catedral metropolitana en 1586: “Se proveyó como maestro de capilla al racionero Juan Hernández con 450 pesos de oro común de salario, con los 300

aprender, y ser mi ingenio acomodado a la dicha arte, en pocos años tuvo de mí alguna satisfacción. Después por ausencia suya, deseando yo siempre mejorarme, me valí de la doctrina del grande y excelente Maestro Christóval de Morales, el qual me encaminó en la compostura de la música bastantemente, para poder pretender cualquier magisterio. Y así a los diez y ocho años de mi edad fui recibido por maestro de capilla de la Iglesia catedral de Jaén [1546] con una Ración, hasta donde estuve tres años.” En: Alejandro Luis Iglesias, “Andanzas y fortunas de algunos impresos musicales españoles del siglo XVI: Fuenllana y Pedro Guerrero”, en María Isabel Hernández González, *El libro antiguo español IV*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1998, pp. 461-503, p.462.

⁵⁶⁵ Juan Pérez Berná, *La capilla de música de la catedral de Orihuela: las composiciones en Romance de Mathías Navarro (1666-1727)*, op.cit., p.97.

⁵⁶⁶ ACCMM, A.C., L. 2, f. 308v, viernes 20 de mayo de 1575.

⁵⁶⁷ ACCMM, A.C., L. 3, f. 217v, 29 de noviembre de 1585.

pesos que tenía de salario de cantor, de manera que sobre los 300 pesos que tenía de cantor se le añaden otros 150 pesos.”⁵⁶⁸

Entre las actividades por las que se distingue la gestión de Juan Hernández como maestro destaca la recopilación y preparación de obras musicales. En 1576 recopiló una de las colecciones corales para los domingos y días de fiesta, que implementaba la reforma decretada por el concilio tridentino, la cual ese mismo año fue publicada por Pedro de Ocharte.⁵⁶⁹ Entre las modificaciones que Juan Hernández aplicó a la colección estuvieron la reducción de melismas de los cantos tradicionales y la composición de cantos nuevos para el *Graduale Dominicale*. De acuerdo a lo cual, se especula que Juan Hernández pudo ser el primer compositor novohispano que vio impresas sus propias obras. Además, su interés en la polifonía ayudó a que el archivo polifónico de la catedral se enriqueciera con obras de compositores como Palestrina, Orlandus Lassus, Morales, Guerrero y Victoria.⁵⁷⁰

En 1586, para que la labor musical del maestro de capilla Juan Hernández no decayera, se recibieron dos músicos en la catedral, uno para que ayudara, a escribir música y otro para que anotara las letras. El primero fue el padre Gabriel López, recibido como capellán de coro con 100 pesos de minas y “[...] por cantor con cien pesos de oro común de salario, y por puntador de canto con treinta pesos de oro común, y sea obligado a apuntar todo lo que el señor racionero Juan Hernández le diere que apunte de libros y villancicos [...]”.⁵⁷¹ Así mismo, se recibió por capellán de coro el padre Fernán González, de la misma manera en la que se había recibido y servido el padre Bartolomé Franco, pues debía hacer

⁵⁶⁸ ACCMM, A.C., L. 3, f. 219v, 17 de enero de 1586. Sobre estos maestros de capilla se hablará más adelante.

⁵⁶⁹ Guzmán Bravo, José Antonio y Robert Stevenson, *La música en México, op.cit.*, p. 52.

⁵⁷⁰ *Idem*.

⁵⁷¹ ACCMM, A.C., L. 3, f. 219v, 14 de enero de 1586.

las letras que fuesen necesarias para las fiestas de la catedral.⁵⁷² Fernán González de Eslava, había colaborado con la catedral tiempo atrás, con una obra para la consagración del arzobispo Pedro Moya de Contreras.

No obstante, parece ser que no siempre se cumplía con los estipendios debidos a los maestros de capilla, o que su paga no se atendía de manera prioritaria. En 1589, el maestro Juan Hernández dijo que había pedido otras veces que se le diese lo que se le debía por “pautar y puntar lo que se había cantado de dos años a esta parte” y visto se acordó darle 40 pesos de oro común.⁵⁷³ En 1591, de nuevo con retraso, se le mandó pagar el salario que se le debía de dos años por “puntar” y escribir las chanzonetas que se cantaban en el transcurso del año, a razón de 20 pesos de tepuzque al año.⁵⁷⁴

Antonio Rodríguez de Mata

Rodríguez de Mata figuró entre los ministros de la catedral desde el año de 1613. Por entonces, ejercía el oficio de cantor en la voz de contralto, era presbítero y ostentaba el grado de bachiller.⁵⁷⁵ En investigaciones anteriores, Robert Stevenson afirmó que éste maestro había llegado de la península a la Nueva España en 1614,⁵⁷⁶ tal vez porque el musicólogo tomó en cuenta el documento real en el que Rodríguez de Mata fue nombrado

⁵⁷² ACCMM, A.C., L. 3, f. 221v, 27 de marzo de 1586.

⁵⁷³ ACCMM, A.C., L. 4, f. 14v, 21 de febrero de 1589.

⁵⁷⁴ ACCMM, A.C., L. 4, f. 46, 26 de marzo de 1591.

⁵⁷⁵ “[...] Que se llame de *ante diem* para proveer sobre el aumento de salario que piden el bachiller Antonio Rodríguez de Mata, presbítero, y Melchor de Herrera, músicos en la voz de contralto de esta Santa Iglesia [...]” ACCMM, A.C., L. 5, f. 310, 8 de enero de 1613.

⁵⁷⁶ “Antonio Rodríguez de Mata que llegó de España en 1614 y que fue confirmado como maestro titular en 1625 después de trabajar unos diez años como suplente, y que falleció en 1643.” Robert Stevenson, “La música en el México de los siglos XVI al XVIII”, en Julio Estrada (editor), *op. cit.*, p. 56.

maestro de capilla.⁵⁷⁷ Ahora sabemos que su presencia en la ciudad de México data de fecha anterior.

La calidad vocal de Rodríguez de Mata seguramente fue de gran valía para el coro, cuestión que se argumenta en cada ocasión en que el cabildo accedía a sus peticiones sobre aumento salarial, respuesta que no conseguían todos los músicos.⁵⁷⁸ Su valor como cantor también puede apreciarse tras la llegada de uno de los prelados más estrictos de la historia de la catedral, el arzobispo Juan Pérez de la Serna, ya que entonces Rodríguez de Mata fue promovido a una de las medias raciones de la catedral. Si bien su dotación no dependía del apoyo del prelado, sí le ayudaba el que éste otorgara su acuerdo.

En el mes de septiembre del año 1614, al músico le fue concedida una prebenda. Domingo de Ocaña Ramírez, secretario del arzobispo, dio a conocer al cabildo una petición y provisión real en la que se le presentaba a una media ración en la catedral. Dicha prebenda, le fue concedida para que por medio de ella ejerciera el oficio de maestro de capilla, sin embargo, en ese momento dicho cargo estaba bajo la responsabilidad del racionero Juan Hernández, quien se negó a ceder su puesto argumentando que a él también le había concedido su majestad este beneficio. Como no hubo manera de entregar el cargo de maestro de capilla al nuevo medio racionero, el cabildo sólo le dio el beneficio del que lo había dotado el monarca.⁵⁷⁹

⁵⁷⁷ “El 23 de septiembre de 1614 Antonio Rodríguez de Mata presentó un documento real al Cabildo, con su nombramiento de maestro de capilla y medio-prebendado.” Robert Stevenson, “La música en la catedral de México: 1600-1750”, *Revista Musical Chilena*, *op.cit.*, p. 17.

⁵⁷⁸ [...]Antonio Mata, músico de esta Santa Iglesia en la voz de contralto, se le acrecientan 50 pesos de oro común de salario en cada un año, de más del que ha tenido hasta ahora, y que este acrecentamiento le corra desde hoy en adelante [...]” ACCMM, A.C., L. 5, f. 310v, 15 de enero de 1613.

⁵⁷⁹ “[...] Este día el bachiller Antonio Rodríguez de Mata por ante el licenciado Domingo de Ocaña Ramírez, secretario de su Ilustrísima, presentó una petición y provisión real de su majestad en que le presenta a una media ración de esta Santa Iglesia con cargo de magisterio de capilla, y pidió se le diese posesión de ella, atento a estarle hecha la colocación y canónica institución por su señoría, a que hizo contradicción el racionero Juan Hernández en lo tocante al dicho magisterio de capilla, diciendo no se le había de dar la dicha posesión por estarle ejerciendo, en virtud de presentación de su majestad; sin embargo de lo cual los dichos

Uno de los paliativos que utilizó el cabildo ante esta situación, fue aumentarle el sueldo al también nuevo maestro de capilla, además de otorgarle algunos otros beneficios económicos. Ejemplo de ello fue la ocasión en que se planeó un aumento salarial a los ministros. Entonces, se consultó al arzobispo sobre los músicos a quienes se debería otorgar este privilegio y Pérez de la Serna nombró a Antonio Rodríguez de Mata, con lo cual se le aumentaron 50 pesos más de sueldo sobre los 200 que hasta entonces tenía por el oficio de cantor:

[...] Los dichos señores deán y cabildo, habiendo sido llamados de *ante diem*, para nombrar salario a Luis Barreto y acrecentar a los que irán declarados, en conformidad del parecer que su Ilustrísima del señor arzobispo envió por escrito, señalaron al señor racionero Rodríguez de Mata, cincuenta pesos de acrecentamiento de salario por un año, sobre los doscientos pesos que tiene en la voz de contralto, y le corran desde hoy [...].⁵⁸⁰

En otro de los aspectos en que podemos observar que se favoreció a Rodríguez de Mata, fue en los préstamos que se le concedieron. Desde 1615, a dos años de trabajar para la catedral, el ya medio racionero solicitó al cabildo que se le adelantaran 100 pesos de oro común de su salario como cantor, lo cual le fue concedido.⁵⁸¹ Esto, lejos de ser un acto aislado, se convertiría en una práctica en la vida del cantor, pues este tipo de ayuda se le daría de manera constante a lo largo de su estancia en la catedral.⁵⁸²

señores, dejándome medio a salvo, se la mandaron dar y dieron por ante el dicho secretario de su ilustrísima, cuyos autos se firmaron a las espaldas de la dicha provisión real de presentación, de que se me dio testimonio [...].” ACCMM, A.C., L. 5, f. 366v, 23 de septiembre de 1614.

⁵⁸⁰ ACCMM, A.C., L. 5, ff. 404v-405, 11 de agosto de 1615.

⁵⁸¹ “[...] Que el mayordomo de fábrica dé al señor racionero Antonio Rodríguez de Mata, cien pesos de oro común, adelantados a cuenta de su salario de músico, dando fianza de servirlos o volverlos a la fábrica; y que para ello se despache libranza y decreto en forma [...].” ACCMM, A.C., L. 5, f. 382, 13 de febrero de 1615.

⁵⁸² “[...] El racionero Antonio Rodríguez de Mata, pidió que, atento a que al presente estaba con necesidad, se le hiciese merced de mandársele librar y pagar un año adelantado de su salario de músico contralto que, de doscientos y cincuenta pesos, pues cuando deje de servir algún tiempo del año hay seguridad para cobrarse de su prebenda, y por los dichos señores, entendido, se le mandó dar como lo pidió [...].” ACCMM, A.C., L. 6, f. 5v, 21 de febrero de 1617; “[...] Al señor racionero Rodríguez Mata se le concede que cobre luego [...] un año adelantado del salario que gana por músico [...].” ACCMM, A.C., L. 6, f. 34v, 19 de enero de 1618.

Cabe señalar que, a pesar de que Rodríguez de Mata no se convirtió en el representante titular del oficio por el que se le dio el beneficio eclesiástico, en la práctica sí realizó tareas que incumbían al cargo. Entre ellas estuvo el negociar la presencia de músicos para la catedral, como cuando escribió a Bartolomé Íñiguez de Mandujana, un músico de la catedral de Puebla, al que se le ofreció contratarlo como cantor contralto en la catedral de México.⁵⁸³ Otro de los asuntos que Rodríguez de Mata tuvo a su cargo fue la inspección de los órganos de la catedral. En 1618, a él y al entonces afinador Agustín Jerónimo, se les comisionó visitar los órganos, “para que con toda brevedad se aderecen, y se supla en ellos lo que faltare para que estén en punto.”⁵⁸⁴

Aún más, si el oficio de maestro de capilla se distinguía por la composición de las piezas musicales que debían presentarse durante las fiestas principales de la catedral, ésta labor también la realizó Rodríguez de Mata desde su dotación como racionero. En 1618, el cabildo le delegó esta labor dándole permiso para que se dedicara de lleno a este trabajo. Incluso, para que esto tuviera efecto de la mejor manera, se ordenó al apuntador que le pusiera asistencia en el coro durante el tiempo que el medio racionero estuviera ocupado en ello.⁵⁸⁵ A más de esto, el cabildo previendo la probable mala conducta de los músicos ante el no reconocido y oficial maestro de capilla, lo dotó de la autoridad necesaria, recordando a los cantores su obligación sobre acudir al ensayo de las obras que se habrían de cantar en las próximas festividades:

⁵⁸³ ACCMM, A.C., L. 5, f. 424v, 12 de febrero de 1616.

⁵⁸⁴ ACCMM, A. C., L. 6, f. 47, 29 de mayo de 1618.

⁵⁸⁵ “[...] Habiendo el señor racionero Antonio Rodríguez de Mata propuesto a los señores deán y cabildo, pedido se le diese licencia para que desde luego se pudiese recoger y ocupar en la composición de las chanzonetas y villancicos que se han de cantar en las Pascuas de Navidad de este año y fiesta de la limpia Concepción de Nuestra Señora, y que se le pusiese presente en el cuadrante todo el tiempo que en esto se ocupase, en conformidad de la costumbre que siempre se ha guardado con los maestros de capilla de esta Santa Iglesia. Se proveyó y determinó por todos que se le concedía la dicha licencia para el dicho efecto, y que ganase presente todo el tiempo que en lo susodicho se ocupase de hoy en adelante [...]” ACCMM, A.C., L. 6, f. 72, 27 de noviembre de 1618.

[...] Se determinó que todos los músicos de la capilla tengan obligación de acudir a probar las chanzonetas y villancicos que el dicho racionero Antonio Rodríguez de Mata hiciere y compusiere para las fiestas dichas de las Pascuas de Navidad y limpia Concepción de Nuestra Señora y, si faltaren, el dicho racionero los asiente en un libro particular que para este efecto ha de tener de que dará aviso al apuntador del cuadrante para que en él sean apuntados [...].⁵⁸⁶

Si bien Antonio Rodríguez de Mata no era el maestro de capilla oficial, gozaba del salario respectivo de ese oficio, al cual se sumaba el de cantor. Sin embargo, incurrió en una práctica que por entonces se estaba tratando de prohibir a los músicos: el negociar presentaciones de la capilla musical sin dar parte al cabildo. Esto se convirtió en uno de los males entre los músicos de la catedral, lo cual pudo deberse a que, por disposición del cabildo, parte de las obvenciones obtenidas de las contrataciones que se hacían a la capilla eran conferidas a la fábrica de la catedral. Una queja de enero de 1619 que alude al problema, tuvo a Rodríguez de Mata como su protagonista. En ella se solicitaba la repartición de obvenciones entre los músicos de la capilla.”⁵⁸⁷ Según este testimonio, el músico se quejaba de una injusta retención de sus respectivas comisiones, lo cual podría ayudarnos a comprender que parte de la práctica de negociar las presentaciones de la capilla por cuenta de los músicos se debía al intento de ganar mayores ingresos.

Así, Antonio Rodríguez de Mata, se convirtió en uno de los infractores constantes de lo reglamentado sobre las obvenciones. En 1619, los propios músicos presentaron ante el cabildo una queja en contra suya pues, según denunciaron, el maestro había negociado dos presentaciones musicales y se había adjudicado los ingresos. Según explicaron los músicos, su molestia consistía en que ellos se abstendían de negociar presentaciones para no contrariar lo ordenado por el cabildo, por lo cual solicitaban sus respectivas utilidades. De acuerdo

⁵⁸⁶ ACCMM, A.C., L. 6, f. 72, 27 de noviembre de 1618.

⁵⁸⁷ “[...] lo que está aplicado a la fábrica de las obvenciones de ella, del tiempo que las cobra el padre Juan López, por no pertenecerle a la dicha fábrica, y que esto se haga en recompensa de lo mucho que han trabajado en las fiestas de Nuestra Señora y otras sin estipendio [...] ACCMM, A.C., L. 6, f. 81v, 22 de enero de 1619.

con esto, el cabildo pidió que se notificara “[...] al señor racionero Antonio Rodríguez de Mata, exhiba las dichas dos obvenciones para que se repartan entre los dichos músicos, y que lo cumpla so pena de sesenta pesos de puntos, puestos en el cuadrante por cada obvención que dejare de exhibir, las cuales se entreguen a Juan López de Legarda para que haga lo que el cabildo le ordenare [...]”.⁵⁸⁸

Antonio Rodríguez de Mata, lejos de admitir su falta, expresó su desconcierto y solicitó al cabildo copia y tratado de todos los autos que se hubieran proveído en su contra. Entre las acusaciones y resoluciones que el cabildo le había hecho se encontraban el que el músico devolviera el monto de las dos obvenciones, que no asistiera a ninguna obvención sin tener permiso para ello y que no ganara más el salario de cantor del que hasta entonces gozaba. Sobre todas estas imputaciones, Rodríguez de Mata pidió “[...] responder y alegar de su justicia; y de lo contrario apela y protesta el real auxilio de la fuerza [...]”.⁵⁸⁹ El seguimiento de este caso debió ser bastante incómodo para ambas partes, pues dos meses más tarde la situación empeoró para el músico, a quien se le prohibió entrar a la sala capitular por tiempo de un año, además de que se le negaron los permisos para salir de la ciudad y se le recordaron sus obligaciones en la catedral.

[...] Por la mayor parte de los dichos señores se pongan de pena al señor racionero Antonio Rodríguez de Mata cien pesos de oro común aplicados a la fábrica, y que luego se despache libranza; y más le condenaron en que no entre a esta sala capitular tiempo de un año, y se le manda no vaya a la ciudad de los Ángeles, a la fiesta de Nuestra Señora, sino que asista a cumplir con su obligación, asistiendo en esta Santa Iglesia a la composición de la Navidad, atento a que el señor racionero Juan Hernández está legítimamente impedido por enfermedad y otros respetos justos. Y la dicha pena y privación de entrada de este cabildo hicieron por la descompostura que tuvo en él, y se mandó que por el presente secretario se le notifique [...].⁵⁹⁰

⁵⁸⁸ ACCMM, A.C., L. 6, f. 151, 20 de septiembre de 1619.

⁵⁸⁹ ACCMM, A.C., L. 6, f. 152, 24 de septiembre de 1619.

⁵⁹⁰ ACCMM, A.C., L. 6, ff. 168-168v, 22 de noviembre de 1619.

A pesar de estos problemas, en 1620 a Antonio Rodríguez de Mata se le concedió una ración entera. La provisión real que traía ésta buena nueva para el cantor y maestro suplente fue recibida por el cabildo el 13 de noviembre.⁵⁹¹ Su recepción aunque positiva en términos del estatus que se le confería, también significó un mayor compromiso de su parte. Debido a que se le daba esta prebenda para que ejerciera el maestrazgo de capilla el cabildo ordenó a Antonio Rodríguez de Mata cumplir con su oficio y asistir al facistol todas las veces que Juan Hernández se viera impedido a hacerlo:

Habiendo tratado de la obligación que tiene el señor racionero Antonio Rodríguez de Mata como maestro de capilla, en virtud de su provisión se determinó por la mayor parte estar obligado a asistir al facistol todas las veces que, por enfermedad u otro justo y legítimo impedimento, faltare del coro el señor racionero Juan Hernández el cual estando en el coro, no le corre esta obligación, y así no se le ha de apuntar si faltare, estando presente el señor racionero Juan Hernández, sino en sólo su prebenda y no como maestro, y los puntos que se le hubieren puesto por faltar como maestro, habiendo estado presente el dicho señor racionero Juan Hernández, se le quiten por no haber tenido como dicho es, en el tal tiempo, obligación de asistir al facistol.⁵⁹²

Aunque con su nueva prebenda Antonio Rodríguez de Mata percibiría un sueldo mayor, todavía buscó el aumentar sus ingresos. La táctica que utilizó fue solicitar que se le restituyera el salario de cantor. Aunque la mayor parte del cabildo estuvo de acuerdo en reponerle el salario, se pidió la aprobación del arzobispo y entonces el Chantre Diego de Santillán, en nombre de aquél, contradijo la petición.⁵⁹³ Esto se debió a que dos años antes, el arzobispo había propuesto al cabildo que los prebendados que gozaran de un salario de cantor que fuera adicional a su prebenda, no lo ganaran más por la carga que representaba

⁵⁹¹ ACCMM, A.C., L. 7, f. 97, 13 de noviembre de 1620.

⁵⁹² ACCMM, A.C., L. 7, f. 99, 27 de noviembre de 1620.

⁵⁹³ “[...] En cuanto al salario que pidió el señor racionero Antonio Rodríguez de Mata, que se dé cuenta al señor arzobispo de cómo la mayor parte decretó se le diese salario por cantor, escalfando las veces que cantare faltando el señor racionero Juan Hernández y apuntando, contradijo que no se diese salario el señor chantre, en su nombre y en nombre el dicho señor arzobispo, y pidió se le diese testimonio de esta contradicción [...]” ACCMM, A.C., L. 7, f. 116, 16 de febrero de 1621.

para la fábrica, lo cual fue aprobado por el cabildo de manera colegiada en la sesión del 7 de septiembre de 1619.⁵⁹⁴

Si bien el cabildo catedralicio apoyó la restitución salarial por el oficio de cantor para Antonio Rodríguez de Mata, en realidad lo que pretendía era la recuperación de los salarios adicionales de los prebendados que habían obtenido su prebenda por músicos. Sin embargo, no todos tuvieron la suerte de Rodríguez de Mata, el cual, que aunque le fue negada su reintegración salarial por cantor en un principio, recibió algunos días después la aprobación de la misma por el arzobispo. Con ello constatamos el apoyo y la preferencia que el racionero tenía por parte del prelado.⁵⁹⁵ Esto pudo causar cierta molestia entre algunos miembros del cabildo, quienes no tardaron en acotar la manera en que el nuevo racionero debía ganar su salario extra. De acuerdo con ello, precisaron que:

Habiendo leído la cédula de *ante diem* en el punto de la manera que ha de ganar salario de músico el señor racionero Antonio Rodríguez de Mata, se determinó le gana sin la calidad de que asistiendo el señor racionero Juan Hernández, gane, y faltando el dicho señor racionero Juan Hernández se le apunte, porque el salario le ha de ganar quien esté presente, el señor racionero Juan Hernández, o no lo esté. Esto se votó por la mayor parte. Fueron de contrario parecer los señores maestrescuela y tesorero doctor Luis de Herrera, por sí y por el señor doctor don Pedro de Villanueva, señor Nicolás de la Torre, por sí y por señor doctor Abundes.⁵⁹⁶

Sin embargo, tal situación duraría sólo algunos meses pues el anciano maestro de capilla Juan Hernández, después de 35 años de servicio a la catedral, falleció en el mes de octubre de 1621. Con ello, todas las responsabilidades del oficio recaerían en Antonio Rodríguez de Mata.

⁵⁹⁴ Como se recordará, en 1619 el arzobispo propuso al cabildo que los prebendados que gozaran de este beneficio en razón de músicos no ganaran un salario adicional por tal oficio, lo cual fue aprobado por el cabildo de manera colegiada en la sesión del 7 de septiembre.

⁵⁹⁵ ACCMM, A.C., L. 7, f. 121, 16 de marzo de 1621.

⁵⁹⁶ ACCMM, A.C., L. 7, f. 139, 22 de junio de 1621.

El nuevo maestro de capilla, al estar a cargo de los asuntos de la música de la catedral, también tuvo bajo su custodia la administración de las obvenciones que se recibían por las presentaciones de la capilla musical. El registro de tales ingresos era llevado en un libro donde debían anotarse de manera cronológica las cuentas. Sin embargo parece que esta responsabilidad se complicó para Antonio Rodríguez de Mata, por lo que el cabildo para ahorrarle “algunos inconvenientes y evitar de pleitos y disgustos” le pidió que entregara el libro al músico Tomás López, quien en adelante lo tendría a su cargo.⁵⁹⁷

Tres semanas más tarde, como el maestro de capilla no entregaba el libro, el cabildo ordenó que en caso de que continuara esta situación se le diera un libro nuevo a Tomás López, para que pudiera llevar la administración y la repartición de las obvenciones.⁵⁹⁸ Aunque en apariencia esta situación no presentaba mayor dificultad, el caso se complicó cuando el maestro de capilla trató de hacer algo con el libro de obvenciones que aún no entregaba, a causa de lo cual el cabildo lo sancionó, retirándole nuevamente su salario como cantor, y a continuación pidió al doctor Pedro Garcés de Portillo que tuviera a su cargo el caso.⁵⁹⁹

El 15 de diciembre de ese mismo año el cabildo puso un ultimátum a Antonio Rodríguez de Mata exigiéndole que a más tardar en 24 horas “entregue y exhiba el dicho libro, pena de cincuenta pesos de oro común merced y so la dicha pena no cobre obvención ninguna.”⁶⁰⁰ Esta resolución puso fin a la demora, sin embargo se tomaron medidas para

⁵⁹⁷ ACCMM, A.C., L. 7, f. 286, 31 de octubre de 1623.

⁵⁹⁸ ACCMM, A.C., L. 7, f. 288v, 10 de noviembre de 1623.

⁵⁹⁹ “[...] Que la causa que ha intentado el señor racionero Antonio Rodríguez de Mata, maestro de capilla, en razón del libro de obvenciones y lo demás, se siga, y se encarga al señor doctor Pedro Garcés de Portillo; y por la mayor parte se determinó que desde hoy en adelante no gane salario de músico sino que cumpla y acuda, conforme al título de su prebenda [...]” ACCMM, A.C., L. 7, f. 293, 15 de diciembre de 1623.

⁶⁰⁰ “[...] y el apuntador tenga cuidado de poner en el cuadrante la dicha pena, si no cumpliere con el tenor de este auto. Y así mismo se notifique a Sebastián Ramírez, sochantre, tenga el dicho libro y cobre las obvenciones, pena de cincuenta pesos [...]” ACCMM, A.C., L. 7, f. 293, 15 de diciembre de 1623.

evitar este tipo de problemas en lo sucesivo. El doctor Pedro Garcés de Portillo determinó que en vista de este suceso el libro que fuera a ser utilizado para el registro de las obvenciones se entregaría al responsable con las páginas numeradas, y firmado por el contador de la catedral.⁶⁰¹

Además de ejercer el oficio de maestro de capilla, Antonio Rodríguez de Mata tuvo el nombramiento de mayordomo de la fábrica de la catedral.⁶⁰² Para ejercer este cargo el elegido debía dar diez o doce mil pesos de fianzas.⁶⁰³ El maestro de capilla ofreció como fiadores a cuatro personas: Agustín Jerónimo, maestro de hacer órganos, aportó tres mil pesos; Diego Millán ofreció tres mil pesos; Juan Ambrosio, acuñador de la casa de moneda, otorgó dos mil pesos; y el bachiller Jonás López entregó dos mil pesos. Dichas fianzas sumaban un total de diez mil pesos, lo mínimo que se le había pedido como garantía para el cargo.⁶⁰⁴

En este ejercicio también tuvo problemas Rodríguez. Si bien debía velar porque a los ministros de la catedral les fuera pagado su salario semestral, parece que en 1625, justo el año de la partida de Juan Pérez de la Serna, los salarios de los músicos se retrasaron.⁶⁰⁵

⁶⁰¹ “[...]Habiendo leído un auto del señor gobernador doctor Pedro Garcés de Portillo, que determinó en la causa del señor racionero Antonio Rodríguez de Mata, en virtud de la remisión que para ello hicieron los señores deán y cabildo en dicho señor doctor, determinaron que el libro de obvenciones de capilla salga de la contaduría numerado y rubricado por el contador que es o fuere, y firmada la primera última foja, y que el que le tuviere a su cargo, dé cada cuatro meses cuenta, y a quién y cómo se entrega la parte que así hubiese cabido a la dicha fábrica [...]” ACCMM, L. 7, f. 334, 28 de julio de 1624.

⁶⁰² En la catedral de Sevilla al mayordomo de fábrica correspondía designar los recursos económicos, ya fuera por iniciativa propia o siguiendo los deseos del cabildo. Los recursos se empleaban en los servicios ordinarios de la catedral como cera, libros de coro, vestuario muebles, y en los salarios de los ministros de la catedral. Juan Clemente Rodríguez Estévez, “Los constructores de la catedral”, en Jiménez A Jiménez Martín, A. Collantes de Terán Sánchez, *et. al.*, *La catedral gótica de Sevilla: fundación y fábrica de la obra nueva*, Universidad de Sevilla, 2006, pp. 147-208, p. 158.

⁶⁰³ ACCMM, A.C., L. 7, f. 345, 22 de octubre de 1624.

⁶⁰⁴ “[...] con que por todo son diez mil pesos; se remitió a los señores hacedores, para que informados del abono de los dichos fiadores, se le despachen los poderes con las condiciones que está en la dicha contaduría a que se han de obligar los dichos fiadores con el dicho señor racionero [...]” ACCMM, A.C., L. 7, f. 347v, 29 de octubre de 1624.

⁶⁰⁵ “[...] Habiendo leído una petición de los sirvientes de esta Santa Iglesia, en que piden se les mande pagar el salario de fin de junio, se determinó que el señor racionero Antonio Rodríguez de Mata, mayordomo de la

Probablemente se debió al proyecto que se fraguaba sobre una rebaja salarial. El manejo de esta medida recayó en el doctor Pedro Garcés Portillo, canónigo de la catedral y gobernador del arzobispado, y en el maestro de capilla, a quienes conjuntamente se les pidió que redujeran los salarios de los músicos y despidieran a aquellos que les parecieran convenientes.⁶⁰⁶

El despido de músicos fue un tema que se volvió a poner sobre la mesa en 1629, unas semanas antes de que se inundara la ciudad de México y que se suspendiera la construcción de su catedral. En esta ocasión, fue el doctor don Pedro de Barrientos el que lo propuso, debido a la carencia que padecía la catedral, pues según sus argumentos, no alcanzaban las rentas para pagar los salarios de los músicos. Comentó además que, según el parecer del maestro de capilla, el número algunos ministriles y cantores, excedía lo necesario, y su despido podría evitar que la fábrica se endeudara. En vista de ello, el cabildo aprobó ésta propuesta y pidió a Antonio Rodríguez de Mata que entregara una lista de los músicos que no fueran indispensables para la catedral.⁶⁰⁷ Sin embargo, el despido de músicos no llegó a cumplirse. Tras la inundación fueron las epidemias las que ocasionaron la reducción de su número, ya porque varios de ellos enfermaron, ya porque emigraron. Al

fábrica, haga cuenta con los dichos sirvientes y les pague luego lo que les debiere [...].”ACMM, A.C., L. 7, f. 384v, 26 de septiembre de 1625.

⁶⁰⁶ “[...] Habiendo conferido y tratado sobre los salarios que la fábrica paga a los músicos y ministriles, para cuya reforma se habían dado cédulas de *ante diem* en otras ocasiones, se determinó por todos los dichos señores deán y cabildo, unánimes y conformes de remitir, como remitieron, al señor doctor Pedro Garcés Portillo, canónigo de esta Santa Iglesia y gobernador de este arzobispado, para que, con comunicación del señor racionero Antonio Rodríguez de Mata, maestro de capilla, reforme los salarios de los músicos y despida los que pareciere convenir, para lo cual le dan plenaria comisión, y lo que así determinare, se guarde, cumpla y ejecute, inviolablemente, y sin remisión alguna, sin que vuelva a los dichos señores deán y cabildo [...].”ACMM, A.C., L. 7, f. 384v, 26 de septiembre de 1625.

⁶⁰⁷ “[...] El señor doctor don Pedro de Barrientos propuso la necesidad que la fábrica padecía, y que no alcanzaba la renta a la paga de sirvientes y que el señor racionero Mata, maestro de capilla le había dicho que se podían excusar alguno de los músicos que en ella había, por no ser necesario y pedía que los tales se despidiesen para que no se fuese empeñando la dicha fábrica y se dé por testimonio esta proposición y entendida, se acordó que el señor racionero, maestro de capilla, haga memoria de los músicos que en ella hay que no son necesarios y la traiga el cabildo a comunicarla para que vista se provea y convenga [...].”ACMM, A.C., L. 8, f. 234, 2 de agosto de 1629.

parecer, el maestro de capilla fue uno de los afectados, pues se le dio *patitur* en diversas ocasiones.⁶⁰⁸

Una de las novedades que se implementaron al quehacer del maestro de capilla durante el magisterio de Antonio Rodríguez de Mata, fue el señalar el lugar donde debía llevarse a cabo la composición de la música. Según se señaló, el maestro de capilla debía estar en la ciudad de México durante el tiempo señalado para preparar las composiciones musicales con las que se celebrarían las festividades más importantes de la catedral. Además se especificó que para mayor comodidad del maestro éste debía permanecer en la sala capitular o en su defecto en su propia casa.⁶⁰⁹ La importancia de esta disposición para el cumplimiento del ritual se aprecia en la falta de la misma, pues en alguna ocasión en que no fue cumplida por el maestro de capilla, se procedió a la sanción:

“[...] En el tercero punto sobre lo pedido por el señor racionero Antonio Rodríguez de Mata, sobre el perdón de puntos por no haber cumplido con el canto de trece de diciembre del año pasado de mil y seiscientos y treinta, sobre que los veinte días de pasar villancicos, en cada una de las fiestas de *Corpus Christi* y pascua de Navidad, y cuatro antes en cada una de las de señor San Pedro y Asunción de Nuestra Señora, fuese en la sala capitular, se le perdonen

⁶⁰⁸ “[...] Confióse *patitur* a los racioneros Antonio Rodríguez de Mata y Alberto Solano, por treinta días para salir fuera y dentro de la ciudad, con que el señor racionero Antonio Rodríguez de Mata asista a las vísperas y misa de Nuestra Señora de la Candelaria [...]” ACCMM, L. 8, f. 257, 8 de enero de 1630; “[...] Dióse *patitur* por treinta días para salir fuera de la ciudad y mandar en ella a los señores racioneros Antonio Rodríguez de Mata y Alberto Solano [...]” ACCMM, L. 8, f. 262, 19 de febrero de 1630.

⁶⁰⁹ Habiendo leído la cédula de autos y saliendo de la sala capitular, los señores Antonio Ortiz de Zúñiga y Alberto Solano, prebendados músicos, se acordó que el auto de treinta de julio de mil seiscientos y veinte y cuatro años, en que se acordó que en conformidad de la costumbre antigua, el señor maestro de capilla Antonio Rodríguez de Mata, tenga presencia cuarenta días antes de pascua de Navidad y otros cuarenta antes de la fiesta de *Corpus Christi* y ocho días antes de la fiesta de San Pedro y otros ocho antes de la fiesta de la Asunción de Nuestra Señora, para componer y pasar villancicos y chanzonetas, para las dichas festividades, con que los días que hubiese de puntos en los que así se señalan, por razón de coro o ministerio de capilla, tenga obligación de asistir a vísperas y misas los tales días de puntos, no embargante, estén dentro de los que así se le conceden de presencia y si no viniese los tales días, se le pongan puntos y a los señores prebendados músicos, se les dan la mitad de los dichos días de presencia, para que pasen los dichos villancicos con la misma obligación y con que acudan todos los tales días a prima; se guarde y cumpla como en él se contiene, con la declaración que los veinte días que se dan para pasar antes de pascua de Navidad, y otros cuatro antes de San Pedro, y otros cuatro antes de la Asunción, el dicho señor maestro y señores prebendados músicos, han de pasar los tales días las chanzonetas en la sala capitular de esta Santa Iglesia y al que faltare [ilegible] o puntos, conforme a la obligación del día que faltare y los señores prebendados músicos no cumplan con decir aguardan al maestro de capilla, para pasar porque no viniendo han de asistir en el coro mientras no se pasa a las horas de él [...]” ACCMM, L. 8, f. 297v, 13 de diciembre de 1630.

atento a no habersele notificado el dicho auto, en lo de adelante se declara que en el pasar de los dichos villancicos y chanzonetas, en los días señalados haya de ser en esta ciudad, en la dicha sala capitular o en casa del dicho señor maestro de capilla por tener más comodidad y lugar para el dicho efecto, habiendo de asistir los señores prebendados músicos, sin que los unos ni otros puedan ganar la dicha presencia por razón de la dicha pasante, no estando en la ciudad y asistiendo a ella en uno de los lugares señalados y con esto el dicho auto se guarde y cumpla como en él se contiene [...].⁶¹⁰

Otra de las disposiciones que se habían concretado años atrás, en que se dispuso la creación de un archivo en que se guardaran los documentos de la catedral, era que la música compuesta por el maestro de capilla para las fiestas de la catedral metropolitana permaneciera en el recinto. Por ello, en 1632 se le pidió a Antonio Rodríguez de Mata que entregara al chantre la música que hubiera compuesto hasta entonces, porque era la catedral la que cubría el costo del material en el que escribía los villancicos y chanzonetas.⁶¹¹

La educación de los mozos de coro era otra de las obligaciones que los maestros de capilla solían tener a su cargo en la península, pero que en la catedral de México no se estipuló. Sin embargo, Antonio Rodríguez de Mata estuvo al parecer interesado en la educación de los infantes, pues solicitó al cabildo su permiso para hacerse cargo de la manutención de cuatro mozos a los que enseñaría canto y tendrían obligación de acudir al facistol de canto llano y canto de órgano. Probablemente, atendiendo a la tradición peninsular en la que los maestros de capilla tenían bajo su cuidado a los mozos que cantaban en las catedrales, la sugerencia de Rodríguez de Mata fue aprobada.⁶¹²

⁶¹⁰ ACCMM, L. 8, ff. 362-362v, 13 de enero de 1632.

⁶¹¹ “[...] Mandóse despachar libranza que se pague al señor Antonio Rodríguez de Mata como a maestro de capilla, lo que está señalado para papel y lo demás, conforme al auto que de esto hubiese para y por razón de donde se escriban las chanzonetas y villancicos de cada año, con que ante todas cosas el dicho señor maestro de capilla entregue al señor chantre todos los villancicos y chanzonetas que ha compuesto y sean cantados en las festividades arriba dichas, en todos los años atrasados y habiéndolas entregado, se le pague lo que se le debe, conforme al auto que de esto hubiere [...]” ACCMM, L. 8, f. 362v, 13 de enero de 1632.

⁶¹² “[...] que se dé cédula de *ante diem*, para lo propuesto por el señor maestro de capilla, sobre que se le dé ayuda de costa para tener cuatro mozos de coro en su casa, que sepan canto y asistan al facistol de órgano y canto llano, sustentándolos a su costa de la comida [...]” ACCMM, L. 8, f. 362v, 13 de enero de 1632.

Además de su oficio musical, Mata ejerció otros ministerios en la catedral. En 1637, el cabildo lo eligió recolector del diezmo para el pueblo de Chalco y además le pidió que rematara el producto recogido.⁶¹³ Al parecer, al Maestro se le daban bien los negocios. Por haber llevado a buen término el remate de la recolección del diezmo, de la cual logró obtener 14,100 pesos, el cabildo le asignó cien pesos de recompensa.⁶¹⁴

En cuanto a la obra musical de Antonio Rodríguez de Mata se conservan seis de sus obras en los fondos virreinales. Cuatro de ellos se han encontrado en los libros de coro de la catedral de México: dos de ellas son Pasiones, una según San Mateo y otra según San Juan para cuatro voces; otras dos son juegos de Lamentaciones para cuatro voces. Dos más, son una Pasión fundada en Lucas, para cuatro voces y otra para doble coro. El *Asperges me*, se encuentra custodiado en la Biblioteca Newberry en Chicago.⁶¹⁵

Maestros de capilla y sus ayudantes

Antonio Rodríguez de Mata, quien fuera maestro de capilla por más de veinte años murió probablemente, en los últimos días del mes de noviembre de 1641. Este acontecimiento tiene un reflejo en las actas capitulares sólo porque hubo que registrar el nombramiento de sustitutos a las capellanías que habían quedado vacas tras su deceso.⁶¹⁶ Antonio Rodríguez

⁶¹³ “[...] Fue nombrado el racionero Antonio Rodríguez de Mata para las manifestaciones de Chalco, y que procure colector y ponga días para ello y para vender por fanega [...]” ACCMM, L. 9, f. 253, 11 de diciembre de 1637.

⁶¹⁴ “[...] Leída la cédula de *ante diem*, por mayor parte se acordó, que de los catorce mil y cien pesos en que se remataron los diezmos [ilegible], procuraduría de Chalco, se le señalan al señor racionero Antonio Rodríguez de Mata, de ayuda de costa por los viajes que hizo a la dicha procuraduría, a las manifestaciones de ellos, los cien pesos de ellos que son del mismo género, y el señor don Pedro de Solís dijo que no le señalaba más de cincuenta pesos, que es la cantidad que se ha dado a otros señores capitulares que en otras ocasiones han salido a visitar las haciendas, y que se asiente su voto [...]” ACCMM, L. 9, f. 276, 20 de febrero de 1638.

⁶¹⁵ M. Grey Brothers (editor), *Antonio Rodríguez Mata. Passions*, A-R Editions, Wisconsin, 2012, p. VII.

⁶¹⁶ “[...] Habiendo hecho relación de la cédula de *ante diem* para nombrar capellanes a las capellanías de Ortega y a la de las ánimas del purgatorio, que vacaron por muerte del señor racionero Antonio Rodríguez de Mata, el señor canónigo don Pedro de Solís Calderón dijo que, conforme a la creación y construcción de esta Santa Iglesia, su merced, ni los señores canónigo Manuel de Poblete ni racionero doctor don Cristóbal Millán,

de Mata determinó como última voluntad dejar por su albacea al doctor Diego Rodríguez Osorio, el cual comunicó a la catedral que el maestro de capilla había dispuesto dejar para la sacristía un alba de China,⁶¹⁷ que sería recibida por el cabildo y entregada al tesorero y al sacristán mayor.⁶¹⁸

Fue el licenciado Luis Coronado, clérigo presbítero, quien sucedió a Rodríguez de Mata en el magisterio de capilla.⁶¹⁹ Coronado, ya figuraba entre los músicos que trabajaban en la catedral desde 1620, con un salario y obvenciones de 300 pesos.⁶²⁰ Cuando fue elegido maestro, se le añadieron 200 más por el nuevo oficio, con lo cual sus ingresos ascendieron a 500 pesos, más las obvenciones respectivas al magisterio de capilla.⁶²¹ Sin embargo, a esta asignación salarial se opusieron los racioneros Diego Rodríguez Osorio y Cristóbal Millán, quienes sugirieron que “solamente se le acrezcan cien pesos al dicho maestro de capilla con que serán cuatrocientos de salario y que así se asiente su voto.”⁶²²

Los racioneros Rodríguez Osorio y Millán objetaron también el monto que se ofrecería al sustituto del recién nombrado maestro de capilla. El elegido fue Melchor de los Reyes, clérigo presbítero, a quien se le concedieron 50 pesos más de salario por la nueva responsabilidad, ante lo cual los mencionados “dijeron no le daban crecimiento de salario al

como pretensores que eran al nombramiento de la capellanía de Ortega, no se debían hallar en la sala capitular ni votar en el dicho nombramiento [...].” ACCMM, A.C., L. 10, f. 133v, 3 de diciembre de 1641.

⁶¹⁷ El alba es un tipo de vestimenta de los ministros en la celebración litúrgica. La expresión *de China*, probablemente significa que la prenda era de seda.

⁶¹⁸ ACCMM, A.C., L. 10, f. 134v, 3 de diciembre de 1641.

⁶¹⁹ La figura del maestro de capilla Luis Coronado ha sido estudiada por Bárbara Pérez Ruíz, investigadora del CENIDIM y especialista en música del periodo novohispano. Bárbara Pérez Ruíz, *Transcripción y edición crítica de seis obras de Luis Coronado (?-1648), maestro de capilla en la catedral de México (1643-1648)*, op. cit., 2004.

⁶²⁰ ACCMM, A.C., L 7, f. 47v, 22 de mayo de 1620.

⁶²¹ “[...] Habiendo leído la cédula de *ante diem*, fue nombrado por maestro de capilla, el bachiller Luis Coronado, clérigo, presbítero y por la mayor parte se le acrecieron doscientos pesos de salario, que con los trescientos que tiene ya son quinientos y que gane la obvención como maestro de capilla. [...]” ACCMM, A.C. libro 10, f. 135, 6 de diciembre de 1641.

⁶²² *Idem*.

dicho sustituto y se asienten sus votos [...].”⁶²³ Ante el poco estipendio añadido, Melchor de los Reyes pidió que se le designara lo que habría de ganar en obvenciones, y entonces el cabildo le señaló la cantidad correspondiente a 300 pesos de salario.

Volviendo a la labor musical de Luis Coronado, sabemos que confeccionó para la catedral de México dos libros de coro, que en 1643 fueron valuados en 150 pesos: “[...] Habiendo informado los señores hacedores cómo los libros de canto que había hecho el maestro Coronado para el coro los habían tasado, algunos que entendían el ministerio, en ciento y cincuenta pesos. Se acordó que se libren por la contaduría y que sea en bienes de fábrica [...].”⁶²⁴ En 1986, Robert Stevenson señaló que no habían llegado hasta nuestros días suficientes partituras de Luis Coronado.⁶²⁵ Sin embargo, como resultado de una investigación más reciente, Bárbara Pérez Ruíz, ha podido identificar como de la autoría de Coronado cuatro *pasiones* polifónicas, según los cuatro Evangelistas, junto con una Misa a 12. Estas piezas constituyen hasta ahora la obra policoral más temprana compuesta por un compositor novohispano.⁶²⁶

El magisterio de Luis Coronado fue en realidad bastante corto, pues el maestro murió en marzo de 1648. En total, sólo estuvo en el oficio seis años. A su muerte, de manera inmediata y sin convocar a concurso de oposición, fue elegido Fabián Pérez

⁶²³ *Idem.*

⁶²⁴ ACCMM, A. C., L. 10, f. 223, 13 de febrero de 1643.

⁶²⁵ Stevenson, Robert, “La música en el México de los siglos XVI al XVIII”, en Julio Estrada (editor), *La música de México*, UNAM, México, 1986, p.56.

⁶²⁶ Bárbara Pérez Ruíz, “Cuatro pasiones polifónicas de Luis Coronado (¿?-1648): Aproximación al género litúrgico de la Pasión y su celebración en la catedral de México entre los siglos XVII y XVIII”, consultado en línea en agosto 2015:

[https://www.academia.edu/4581666/Cuatro_pasiones_polif%C3%B3nicas_de_Luis_Coronado_Aproximaci%C3%B3n_al_g%C3%A9nero_lit%C3%BArgico_de_la_Pasi%C3%B3n_y_su_celebraci%C3%B3n_en_la_catedral_de_M%C3%A9xico_entre_los_siglo_XVII_y_XVIII]

Ximeno, organista de la catedral, y como sustituto de éste, Juan Coronado, muy probablemente pariente del desaparecido Luis Coronado.⁶²⁷

[...] En el primer punto de la cédula, habiéndose conferido el nombramiento del maestro Fabián Ximeno, organista de esta santa iglesia y nombrado maestro de capilla en lugar del licenciado Luis Coronado, sobre lo que se le ha de dar salario, se determinó por dichos señores se le den a dicho maestro de salario doscientos pesos, y que gane en obvenções a razón de quinientos. Y atendiendo a lo que ha servido el licenciado Juan Coronado y su puntualidad en el coro de esta santa iglesia, se le señalan, así mismo, cien pesos de salario con título de ayudante de maestro de capilla para todas sus ausencias. Y de esta determinación el susodicho dé cuenta a su señoría ilustrísima, el ilustrísimo señor obispo [...].⁶²⁸

Fabián Pérez Ximeno, que en un principio había sido contratado como organista con un salario de 1,000 pesos, sólo recibió un aumento de doscientos pesos por realizar las funciones de su nuevo oficio, lo que es bastante poco si se repara en la cantidad de trabajo y responsabilidades que tenía el maestro de capilla. Por ello, en 1651, tras una nueva reforma salarial, Ximeno pidió que se le aumentara su estipendio por estar “pobre y haber servido mucho”. Como solía ocurrir a los músicos, su solicitud fue negada, atendiendo a la reforma salarial que hacía muy poco se había llevado a cabo, por lo que se pidió al secretario que no recibiese ninguna petición que se refiriera a aumentos de sueldo, “pues a más de estar prohibido por dicha reforma de nuevo se prohíbe.”⁶²⁹

Es necesario destacar que, dado que Fabián Pérez Ximeno fue nombrado maestro de capilla en contra de su voluntad, a lo largo de su magisterio manifestó constantemente su incomodidad por haber sido elegido para el cargo. La primera moción que hizo al respecto ocurrió en 1649:

Fabián Pérez Ximeno, organista y maestro de capilla de esta Santa Iglesia digo que a trece meses que el cabildo me nombró por maestro de capilla de esta Santa Iglesia sin pretenderlo. Y vuestra señoría ilustrísima se sirvió de demandarme que lo ejerciera, lo cual he hecho con la puntualidad que a vuestra señoría es notorio. Y porque me ha ocurrido un mal en los ojos con

⁶²⁷ ACCMM, A. C., L. 10, f. 637v, 31 de marzo de 1648.

⁶²⁸ ACCMM, A. C., L. 10, f. 638v, 2 de abril de 1648.

⁶²⁹ ACCMM, A. C., L. 11, f. 33v, 2 de mayo de 1651.

que me estorba mucho a no poder a la composición que tan continuamente estoy en ella y juntamente porque no me sobrevenga algún accidente que no se pueda remediar después, me postro a los pies de su ilustrísima, para que se sirva de relevarme de dicho magisterio, que en lo que pudiere acudiré al servicio de mi iglesia y lo haré con mucho cuidado. Y supuesto lo alegado a Vuestra Señoría ilustrísima pido y suplico se sirva de admitirme la dejación de dicho magisterio, que en ello recibiré merced.

Fabián Pérez Ximeno.⁶³⁰

Aunque Fabián Ximeno trataba de manera reiterada de hacer patente su inconformidad, buscando ser eximido del magisterio, el cabildo sólo postergaba el asunto. Incluso, para 1652, el maestro trató de dejar el cargo, pero su renuncia fue rechazada por el capítulo, el cual alegó que su caso se dejaría pendiente hasta que pasara la fiesta de San Pedro.⁶³¹

Al parecer, las razones de salud que el maestro había alegado en 1649 no eran falsas, aunque también cabe la posibilidad de que prefiriera dedicarse a la composición y no a la dirección efectiva de la capilla. En todo caso, su magisterio duró poco tiempo debido a que su fortaleza comenzó a mermar. Para agosto de 1653, cuando ya no pudo asistir con la misma constancia a los asuntos musicales de la capilla, en una carta pidió al cabildo “[...] que los sochantres por falta suya echen el compás en el coro, y que a los músicos se les mande les tengan respeto [...]”.⁶³² Entonces, el cuerpo capitular mandó a los sochantres que se hicieran cargo de las celebraciones en el coro, que trataran con cortesía a los músicos y que éstos a su vez acudieran con respeto a los sochantres.⁶³³

No obstante la brevedad que en comparación con otros como el de Juan Hernández (1575-1620) tuvo el magisterio de Ximeno, y a pesar de lo delicado de su salud, su legado musical fue muy amplio. Entre sus composiciones se conservan obras para doble y triple

⁶³⁰ ACCMM, Correspondencia, caja 23, expediente 1, 19 de mayo de 1649.

⁶³¹ ACCMM, A. C., L. 11, f. 166v, 7 de junio de 1652.

⁶³² ACCMM, A. C., L. 11, f. 304v, 29 de agosto de 1653.

⁶³³ ACCMM, A. C., L. 11, f. 304v, 29 de agosto de 1653.

coro. La *Missa de la Batalla sexti toni*, a 8 partes y la *Missa super Beatus vir*, a 11, se localizan en el archivo de la catedral de Puebla y en la Biblioteca Newberry. En ésta última también se guardan otras obras policorales de Ximeno, entre las que figuran un *Dixit Dominus*, a 8, en sol menor, y un *Laudate Pueri* a 11; un *Magnificat Secundi Toni*, a 11, y un *Magnificat Tertii toni*, a 8.⁶³⁴ En cuanto a piezas homofónicas aún se conservan salmos para difuntos, los cuales se hallan en el libro de Polifonía 2, de la catedral de México, que contiene una antología con repertorio exequial copiado a principios del siglo XVIII.⁶³⁵

La muerte de Fabián Pérez Ximeno se anunció el 11 abril de 1654, fecha en la cual se mandaron poner sendos edictos con término de cuarenta días para convocar a las dos plazas vacantes: maestro de capilla y organista.⁶³⁶ Y es que, desde la elección de Ximeno, los dos cargos se habían concentrado en la misma persona, pues el músico contaba con las habilidades necesarias para cumplir con los dos oficios, y por esa cusa era que se le había asignado un alto salario, con el que fue persuadido para venir a trabajar a la Nueva España. Durante su periodo de servicio, Ximeno debió encontrarse entre los músicos más reconocidos del reino.

Pocos días antes de su muerte, Francisco López y Capillas, antiguo bajonero de la catedral metropolitana y organista de la catedral de la ciudad de los Ángeles, había presentado ante el cabildo un libro de música que había sido elaborado por él mismo.⁶³⁷ En él se encontraban algunas de sus obras, lo cual le ayudó a atraer la atención de los capitulares como posible candidato al oficio vacante. El cabildo le encomendó entonces la

⁶³⁴ Stevenson, Robert, “La música en el México de los siglos XVI al XVIII, *op. cit.*, p. 57.

⁶³⁵ Javier Marín López, “Dos salmos de difunto de Fabián Pérez Ximeno”, *Heterofonía*, n. 130-131, enero-diciembre 2004, pp. 153-175.

⁶³⁶ “[...] Mandóse se pongan edictos con término de cuarenta días, para la maestría de la capilla de esta Santa Iglesia y organista de ella por haber vacado estas dos plazas, por muerte del licenciado Fabián Pérez Ximeno que las servía [...]” ACCMM, A. C., L. 12, f. 35v, 11 de abril de 1654.

⁶³⁷ “[...] presentó un libro de música Francisco López Capillas, y se admitió [...]” ACCMM, A. C., L. 12, f. 26v, 10 de marzo de 1654.

composición de las chanzonetas para las fiestas de *Corpus*, Ascención y San Pedro.⁶³⁸ La experiencia de Francisco López como bajonero, organista y compositor en la Puebla de los Ángeles eran méritos que ciertamente lo colocarían a la cabeza de la lista de candidatos.

La mayor ventaja que al parecer presentaba López y Capillas era que, al igual que Fabián Ximeno, reunía en su persona la capacidad de ejercer las dos plazas vacantes: la de maestro de capilla y la de organista. Según se había visto con Ximeno, era bastante conveniente tener un maestro capaz tanto en la ejecución del órgano como en la composición. Esto significaba un beneficio para la economía de la catedral, pues al resumir las dos plazas la fábrica ahorraba un salario. Por ello, en sesión capitular se planteó tal posibilidad:

[...] Mandóse despachar cédula de ante diem para conferir, si será a propósito, el poner edictos para la provisión de la maestría de capilla de música de esta Santa Iglesia, y para organista del coro; o si en la proposición hecha por el señor canónigo doctor don Simón Esteban de Alzate, sería más conveniente el nombrar persona para el uso y ejercicio de dichos oficios, y para que siendo más a propósito el elegir personas, se nombre la que pareciere más conveniente para estos afectos [...].⁶³⁹

Después de discutir lo que sería más conveniente, se decidió volver a resumir los dos oficios en uno solo y “[...] revocáronse los edictos que estaban a donde se fijasen para la provisión de la maestría de capilla de esta Santa Iglesia y organista de ella por las conveniencias que le siguen a la fábrica y en especial de lo que se le ahorra de renta [...]”.⁶⁴⁰ Francisco López fue, entonces, elegido por maestro de capilla de la catedral de México:

⁶³⁸ “[...] Cometióse el hacer las chanzonetas del Corpus, Ascención y Nuestro Padre Señor San Pedro al maestro Francisco López para reconocer las experiencias; y en el ínterin que se nombra maestro de capilla y organista para esta santa iglesia, se determinó suplan los ministros del coro en lo que se ofreciere [...]”. ACCMM, A. C., L. 12, f. 35v, 11 de abril de 1654.

⁶³⁹ ACCMM, A. C., L. 12, f. 37v, 14 de abril de 1654.

⁶⁴⁰ ACCMM, A. C., L. 12, f. 40v, 21 de abril de 1654.

[...] Nombróse al bachiller Francisco López Capillas, presbítero, por maestro de la capilla de música de esta Santa Iglesia, y por organista de ella, atento a su mucha suficiencia y habilidad para ambos ministerios, y se le señalaron de salario 500 pesos pagados por la mitad a 250 por cada uno de los dichos oficios en cada un año, y que se le despache título [...].⁶⁴¹

El nuevo maestro de capilla fue contratado con menos de la mitad del salario que ganaba el anterior. A Fabián Ximeno, quien había sido concertado como organista, le fue otorgado un salario de 1000 pesos, y 200 más cuando lo nombraron maestro de capilla, a lo cual se sumaban los estipendios que le solían dar, según su solicitud, cada que hacía un trabajo extra. A Francisco López, en cambio, le señalaron de salario 500 pesos por ambos ministerios.

El que el nuevo maestro aceptara tales cargos con tan poco salario, se debió seguramente al hecho de que, aunque ya era un estupendo músico, aún no gozaba del reconocimiento necesario. Pero tal vez la circunstancia determinante fuese su origen novohispano, pues hasta el momento todos los maestros de capilla electos habían sido peninsulares, y muchos de ellos, como el propio Ximeno, habían sido contratados desde la Península para venir al Nuevo Mundo. Francisco López, además, provenía de la catedral poblana, en donde su estancia al final no había sido muy ventajosa, y de hecho, había sido una reducción de salario la que lo había motivado a buscar su traslado a la Ciudad de México.

A pesar del salario asignado a Francisco López como maestro de capilla y organista, el oficio ganado representaba la mejor oportunidad para el músico. Las otras catedrales novohispanas no parecían buena opción, tanto por lo lejano de sus ubicaciones, como por las pocas rentas que recibían, lo que repercutía en los bajos salarios que se asignaban a sus ministros. El haber sido electo en el magisterio de capilla de la catedral más importante del

⁶⁴¹ ACCMM, A. C., L. 12, f. 40v, 21 de abril de 1654.

virreinato novohispano era una oportunidad que difícilmente podría rechazar un músico, por lo que finalmente el arreglo fue aceptable para ambas partes.

El ayudante que le fue asignado para el oficio de organista fue Francisco Vidales, sobrino y discípulo del fallecido Fabián Pérez Ximeno. Vidales debió tener una excelente preparación pues el mismo Pérez Ximeno lo había tenido como ayudante en el oficio.⁶⁴² Sin embargo, a pesar de su preparación y recomendaciones, también se le asignó un salario bajo. Después de un año de colaboración, Francisco López y Francisco Vidales presentaron una petición ante el cabildo detrás de la cual se vislumbraba la posibilidad de volver separar los cargos de maestro y de organista, ante lo cual el cabildo opuso una negativa:

[...] Leyéronse las peticiones de Francisco López Capillas, maestro de capilla, de esta santa iglesia y organista en ella, y la de Francisco Vidal, así mismo ayudante de organista de esta santa iglesia y habiéndose visto y conferido sobre ello el señor [...] don Iñigo de Cuevas votó se guardase lo determinado por este cabildo y el título de maestro organista que se dio a Francisco López Capillas, y el que se dio a Francisco Vidales, sobrino del maestro Fabián Ximeno. Y el señor doctor don Simón Esteban Beltrán de Alzate fue del mismo parecer, acudiendo como se les tiene ordenado y su señoría les declaró el orden del cabildo por comisión que para ello le dieron. Que cada uno lleve el salario que tiene señalado que es de doscientos cincuenta pesos el que está señalado al dicho Francisco López Capillas por maestro de capilla y organista de esta santa iglesia y ciento noventa y cinco que está señalado al dicho Francisco Vidal, y cada uno de los susodichos sirva una semana alternativamente, exceptuando los días de capilla dobles en que han de venir ambos por razón de que el dicho maestro Francisco López ha de regir el coro en dichos días y el dicho Francisco Vidales haya de estar ocupado en el órgano aunque no sea su semana, y a lo que ordenare el dicho maestro de capilla como a quien toca, y cada uno por lo que le toca, guarden este decreto sin ir contra él, para lo cual se mandó por este cabildo se les notifique con apercibimiento, que haciendo lo contrario

⁶⁴² “[...] Fabián Pérez Ximeno, organista de esta Santa Iglesia, digo que vuestra señoría fue servido de nombrarme por maestro de capilla el mes de abril pasado y, aunque lo acepté por estimar la honra que vuestra señoría me hizo y por mandármelo así, hasta hoy no he sabido el modo con que Vuestra Señoría me nombró ni los gajes que por dicho oficio me señaló. Y, no obstante he acudido con el cuidado y lucimiento que se ha visto, pero atendiendo al mucho trabajo que y mi corta salud y otros inconvenientes nacidos del mismo oficio y no poder acudir a servirle como quisiera, suplico a vuestra señoría sea servido de relevarme de él y dejarme en la asistencia del órgano, donde me he ocupado veinte años, que en ella serviré lo restante de mi vida. Y si el haber enviado vuestra señoría por mí a España y el haberle servido veinte y seis años merecen que se me haga alguna merced, sírvase vuestra señoría de hacérmela en nombrar a mi sobrino [Francisco Vidales] por mi ayudante, pues le consta cuán eminente organista ha de ser, y con esto se animará a estudiar y cobrará amor a la iglesia y a mí me será de algún alivio a la vez, señalándole lo que vuestra señoría fuere servido y fiado en su grandeza. A vuestra señoría pido y suplico sea servido de hacerme merced en lo que pido, en que recibiré merced [...]” ACCMM, Correspondencia, caja 23, expediente 1, 1649.

se pondrá el remedio que convenga. Y que en cuanto a las obvenciones del órgano las partan según los salarios que están señalados a cada uno, y queda declarado que Francisco López Capillas queda señalado por primer maestro de órgano y el maestro Francisco Vidal por segundo maestro de organista. Y el señor doctor Juan de la Cámara fue de parecer que los susodichos partan igualmente las obvenciones, con lo cual se determinó por la mayor parte lo votado por el señor don Simón, con que todos los señores capitulares vinieron en el dicho voto y se conformaron con él [...].⁶⁴³

El arreglo era tan poco generoso que, pasados seis meses, Francisco Vidales presentó su renuncia a la catedral de México,⁶⁴⁴ para lo cual pidió que se le pagara el salario que se le debía del segundo semestre del año 1656.⁶⁴⁵ Su nuevo destino sería la catedral de Puebla de los Ángeles, donde serviría por 45 años y pondría en obra sus conocimientos musicales componiendo un buen número de piezas tanto en latín como en lengua romance. Parte de ese material terminaría formando parte del fondo conventual de la Santísima Trinidad de Puebla, que actualmente es conocido como la Colección Sánchez Garza.⁶⁴⁶

En México, Álvaro Fernández fue contratado para sustituirlo como ayudante de organista. Sin embargo, puede observarse que la catedral aprovechó el cambio para nuevamente ajustar a la baja el pago del ayudante de organista, ya que a Fernández se le señalaron sólo 150 pesos de salario.

Cuadro 7. Ayudantes de organistas y maestros de capilla contratados (1640-1667)					
Nombre	Oficio	Salario	Maestro al que ayudaba	obvenciones	Fecha
Melchor de los Reyes	Ayudante maestro de capilla	50 pesos	Luis Coronado.	300 pesos	Diciembre 1641
Juan Coronado	Ayudante maestro de	100 pesos	Fabián Pérez Ximeno		

⁶⁴³ ACCMM, A. C., L. 12, ff. 183v-184v, 6 de abril de 1655.

⁶⁴⁴ ACCMM, A. C., L. 13v, f. 111v, 5 de diciembre de 1656.

⁶⁴⁵ “[...] Leyose una petición de Francisco Vidales, organista en que pide se le despache libranza de lo que ha servido. Y se mandó ajustar y se le despache del medio año y los demás asuntos [...]” ACCMM, A. C., L. 13v, f. 114, 12 de diciembre de 1656.

⁶⁴⁶ Bárbara Pérez Ruíz, “Francisco Vidales (1632-1702): organista y compositor de la catedral de Puebla”, *Heterofonía*, n. 138-139, enero-diciembre, 2008, pp. 107-129; En cuanto a la *Colección Sánchez Garza*, de acuerdo con la autora, fue adquirida por el CENIDIM en 1967. Se trata de una colección de papeles de música, en su mayor parte manuscritos y algún impreso. En gran medida provienen del ex convento de la Santísima Trinidad de Puebla, donde hubo una actividad musical importante.

	capilla					
Francisco Vidales	Ayudante de organista	de	195 pesos	Francisco López	De acuerdo a su salario.	Abril 1655
Álvaro Fernández	Ayudante de organista	de	150 pesos	Francisco López		Diciembre 1656
Francisco Orsuschil	Ayudante de organista y afinador	de	150 pesos	Francisco López		
Guillermo Carvajal	Ayudante en composición y contrapunto	de	50 pesos	Juan de Zuñiga Coronado		Febrero 1669

Fuente: ACCMM

Francisco López, por su parte, si bien tenía un salario menor al que se les había dado a otros maestros de capilla catedralicios y mucho más responsabilidades, trató de ayudarse con mayores ingresos negociando algunas presentaciones de la capilla musical en celebraciones externas a la catedral. Sin embargo, el cabildo le mandó que no concertara ninguna obvención porque tal tarea le incumbía al licenciado Juan Ortega. Así mismo, se le mandó que cumpliera con todas las obligaciones de su oficio “[...] y decretos del cabildo en orden a tener obediencia tal con apercebimiento que contraviniendo los decretos referidos se dará por vaca la plaza de maestro [...]”⁶⁴⁷

Fue sólo tiempo después, tras la muerte de Francisco López Capillas, durante el magisterio de Juan de Zuñiga Coronado que llegaron a contratarse personas que ayudaran al maestro en el oficio de la composición musical. Uno de esos asistentes fue Guillermo de Carvajal, quien en febrero de 1669, pidió al cabildo que le señalara algún salario “[...] atento a la ocupación que tiene en el ministerio de composición y contrapunto [...]”⁶⁴⁸ Su caso resulta realmente interesante porque fue de los pocos que recibieron una educación que contemplara la composición musical:

[...] Guillermo de Carvajal, criado de vuestra señoría, digo que a once años que sirvo en esta santa iglesia sin estipendio ninguno en el ejercicio de músico y en dicho tiempo he adelantado mis estudios en los contrapuntos y composición en que hoy me hallo suficiente para poder

⁶⁴⁷ ACCMM, A. C., L. 13, f. 155v, 9 de junio de 1657.

⁶⁴⁸ ACCMM, A. C., L. 17, f. 114, 1 de febrero de 1669.

ayudar al señor racionero maestro de capilla de esta santa iglesia y suscitar las misas del aguinaldo y fiestas y lo demás en que pueda ayudar al dicho ministerio. Por tanto, a vuestra señoría pido y suplico, en consideración de su perseverancia en el servicio de esta dicha santa iglesia y del informe que el dicho señor racionero puede hacer, se sirva de señalarme el salario que fuere servido en que recibiré bien y merced de la grandeza de vuestra señoría [...].⁶⁴⁹

Antes de atender su petición, el cabildo pidió el informe sobre su desempeño a Francisco López, después de lo cual Carvajal recibió una asignación de cincuenta pesos de salario anuales, con la advertencia de que tendría que estar bajo las órdenes del maestro de capilla.

Después de la muerte de Francisco López Capillas y tras ser elegido Juan de Zúñiga Coronado como maestro de capilla, a Guillermo de Carvajal le aumentaron el salario. En 1675. En ese año le señalaron cien pesos más sobre los cincuenta que percibía de sueldo, más cien pesos de obvenciones con la condición de que tendría que hacer las composiciones musicales que el maestro de capilla le ordenase.⁶⁵⁰ Esto hace notar que la composición musical era importante, pero también sugiere que el maestro de capilla Juan de Zúñiga Coronado, de quien hasta el momento no se conocen obras, en realidad no realizaba composiciones.⁶⁵¹

Francisco López Capillas

Conviene aquí abrir un espacio para abundar sobre la personalidad que, como compositor, sí había tenido Francisco López Capillas, quien se distinguió como uno de los escritores de música más notables, de entre los que trabajaron en la catedral de México. En un artículo publicado en 1973, Robert Stevenson lo consideró el “compositor de misas más profundo

⁶⁴⁹ ACCMM, Correspondencia, caja 1, expediente 8, sin número de folio, sin fecha.

⁶⁵⁰ ACCMM, Correspondencia, caja 1, expediente 8, sin número, 20 de febrero de 1675.

⁶⁵¹ Lucero Enríquez y Raúl H. Torres Medina, “Música y músicos en las actas de cabildo de la catedral de México”, *op.cit.*

en los anales del nuevo mundo colonial”.⁶⁵² Según Stevenson, el único compositor contemporáneo a él con el que se podía equiparar era Juan Gutiérrez de Padilla, entonces maestro de capilla de la catedral de Puebla. Stevenson resaltó el hecho de que Francisco López fue el único músico del Nuevo Mundo que compuso una misa en hexacordos, otras en el estilo de los motetes de Palestrina, y el único que “escribió un corto tratado para explicar su uso de acertijos musicales”.⁶⁵³ Del mismo modo, en un estudio sobre Francisco López realizado en 1989, Lester D. Brothers aseveró que López y Capillas podía ser considerado uno de los mejores músicos nacidos en tierras americanas.⁶⁵⁴ Por su parte, Juan Manuel Lara Cárdenas, principal estudioso de López, también ha reconocido el legado musical de este compositor novohispano.⁶⁵⁵

En la década de los setenta, Robert Stevenson confirmó el origen novohispano de nuestro compositor gracias al hallazgo de su testamento, documento en el que Francisco López Capillas indicó su origen y además legó valiosa información sobre sus familiares más cercanos entre los que se encuentran los nombres de sus padres, María de la Trinidad y Bartolomé López, los de sus hermanas Leonor, Elena y Jerónima:

[...]En el nombre de Dios todo poderoso, amén. Sea notorio como yo el Licenciado Don Francisco López Capilla, Racionero de la Santa Iglesia Catedral de esta ciudad de México y maestro de capilla, en ella vecino y originario de esta dicha ciudad, hijo legítimo de Bartholomé López y María de la Trinidad, mis padres difuntos, estando enfermo en cama, de la enfermedad que Dios ha servido darme, él en mi acuerdo y cumplida memoria [...].⁶⁵⁶

En el mismo documento se aprecia también su estrecha relación con su sobrino Francisco de Escobar y Orsuchil, organista y ayudante de este instrumento durante su

⁶⁵² Juicio que elaboró a partir del análisis de cuatro de ellas: *Benedicta sit Sancta Trinitas, Quampulchri sunt gresus tui, Aufer a nobis y Super Alleluia*. En Robert, Stevenson, “Francisco López Cotilla”, *op. cit.*, p. 8.

⁶⁵³ *Ibidem*, pp.8 y 9.

⁶⁵⁴ Lester D. Brothers, “Francisco López Capillas, First Great Native New-World Composer: Reflections on the Discovery of his Will”, *op.cit.*, p.116.

⁶⁵⁵ Juan Manuel Lara Cárdenas, *Francisco López Capillas (1608-1674). Obras, op. cit.*

⁶⁵⁶ Archivo de Notarías de la Ciudad de México, Notaría 547, vol. 3707, fojas. 8-11., 13 de enero de 1674.

magisterio de capilla,⁶⁵⁷ a quien López y Capillas, eligió como uno de sus albaceas y heredó su terno de violones.

Hoy conocemos la fecha del nacimiento de nuestro compositor por la existencia de registros de bautismo en el Sagrario Metropolitano. Como es conocido, por orden del concilio tridentino el cura de cada parroquia debía llevar un padrón donde se asentaban nacimientos, matrimonios y defunciones. Gracias a estas fuentes hoy sabemos que nuestro músico fue bautizado el siete de abril de 1614, por lo que, posiblemente nació entre fines del mes de marzo y el mencionado siete de abril, ya que en esta época era costumbre bautizar a los niños dentro de los primeros nueve días de su nacimiento.⁶⁵⁸ Sus tres hermanos mayores fueron Isabel, quien fue bautizada en 1603; Leonor, nacida en 1605; y Thomasina, que nació justamente en 1608. Gerónima, su hermana menor, nació en 1620 y para su solicitud matrimonial fungieron como testigos sus hermanos María de la Trinidad y su hermano Francisco López.⁶⁵⁹

De acuerdo con lo que sabemos acerca de la formación que en ese momento seguían algunos músicos novohispanos, es probable que Francisco López ingresara a la catedral como *seise* o mozo de coro. Para inicios del siglo XVII las formas de selección de cantores y ministriles estaban ya bien consolidadas en la catedral. Era común que los niños se integraran como mozos de coro, y que ello les condujese más tarde a ocupar algún cargo como cantor o instrumentista. Sin embargo, tal proceso no garantizaba una carrera como músico de la catedral. Muchos de éstos niños, al perder sus voces luego de llegar a la juventud, eran despedidos. Eran pocos aquellos que por su talento musical obtuvieron un

⁶⁵⁷ ACCM, A.C., libro 13, ff. 326-326v, 5 de septiembre de 1659.

⁶⁵⁸ Archivo de la Parroquia del Sagrario Metropolitano de la Catedral de México, Libro de bautismos de españoles, caja 3, libro 8, fol. 88v, 7 de abril de 1614.

⁶⁵⁹ AGN, Regio Patronato Indiano, Matrimonios (069), volumen 183, expediente 85, fojas 3v, 1637.

cargo importante dentro de la capilla de música o incluso en el propio cabildo eclesiástico, pues tales beneficios estaban reservados a los hijos de las familias más importantes de la ciudad. De manera que, si López Capillas inició su carrera como mozo de coro o bien como aprendiz de algún músico fuera de la catedral, el hecho de haber llegado a tener una carrera exitosa dentro de dicho recinto nos habla ya de su talento musical.

La primera noticia que tenemos de Francisco López como músico de la catedral metropolitana data del año 1636, entonces contaba con 22 años de edad. El registro refiere su petición ante el cabildo para ser aceptado como músico bajón de la capilla de música.⁶⁶⁰ Tal pretensión fue concedida, y fue acompañada de una asignación de cien pesos de salario anuales.⁶⁶¹ Como podemos ver, Francisco López a sus 22 años era ya un hábil instrumentista. Tal vez a ello se debió el hecho de que, apenas un mes después de su ingreso, el cabildo decidió sumarle 150 pesos en obvenciones.⁶⁶² Con ello la catedral le garantizaba un buen salario, tal vez con el fin de mejor mantenerlo a su servicio.

Uno de los acontecimientos más importantes que se llevaron a cabo durante el tiempo que Francisco López estuvo en la catedral fue el traslado de la sacristía, la cual se celebró en 1641 con la presencia del visitador Juan de Palafox y Mendoza y del nuevo virrey Diego López de Pacheco Cabrera y Bobadilla, Marqués de Villena. La celebración incluyó demostraciones públicas de suntuosidad y reverencia, en las que una larga procesión encabezada por el gobierno eclesiástico y civil se dirigió a Santo Domingo y terminó en la catedral, donde se realizó el traslado del culto y se reubicó la sacristía que

⁶⁶⁰ ACCMM, A.C., L. 9, f. 151, 11 de abril de 1636.

⁶⁶¹ ACCMM, A.C., L.9, f. 152, 05 de abril de 1636.

⁶⁶² ACCMM, A.C., L. 9, f. 157, 20 de mayo de 1636.

había servido desde 1625,⁶⁶³ año en que se destruyó la catedral vieja y se trasladó el Santísimo Sacramento a la nueva.⁶⁶⁴

Haciendo un breve balance de los cinco años en que López Capillas sirvió como instrumentista de bajón en la catedral de México, cabe destacar que trabajó al lado de los principales músicos y recibió un salario como el que se le daba a un ejecutante considerado eficiente. Es muy probable que López se beneficiase de su cercanía con personajes como el arriba mencionado Fabián Ximeno, quien llegó desde Castilla a la Nueva España en la segunda década del siglo XVII, por solicitud del arzobispo Juan Pérez de la Serna. López también trató con Antonio Rodríguez de Mata, maestro de capilla asimismo durante la época en que él era bajonero. Partiendo de la posibilidad de que López fuese discípulo de este último, pueden reconocerse señales del aprendizaje que ello significó en el motete titulado *Adivva nos, Deus*, el cual probablemente realizó bajo la guía del maestro Rodríguez de Mata. Así, puede verse cómo finalmente, después de más de un siglo de existencia de la iglesia novohispana, fue posible llegar a contar con un maestro de capilla oriundo de estas tierras.

Llegado un momento, tal como ocurrió con otros músicos novohispanos de la Catedral de México, Francisco López Capillas se vio en la necesidad de probar suerte fuera de la catedral metropolitana y decidió partir a la ciudad de los Ángeles. El traslado de Francisco López coincidió con la muerte del maestro de capilla Antonio Rodríguez de Mata y la contratación de su sucesor Luis Coronado. La migración de López Capillas a Puebla, como en otros tantos casos, se dio por la atracción ejercida por el esplendor de la catedral

⁶⁶³ ACCMM, A.C., L. 10, f. 126v, 27 de septiembre de 1641.

⁶⁶⁴ Silvio Zavala, *El traslado del culto de la antigua a la nueva Catedral de México en 1625*, op. cit., 47 p.

poblana, que para inicios de la cuarta década del siglo XVII cobraría un mayor auge con el arribo de su obispo Palafox.

Puebla fue una de las principales ciudades de la Nueva España, cuyo desarrollo se reflejó en todos los ámbitos durante el siglo XVII. Su nuevo obispo, Juan de Palafox y Mendoza, electo en 1640,⁶⁶⁵ puso gran empeño en la consolidación de su obispado. A la par que se preocupó por la regularización del pago de diezmos de las órdenes religiosas, promovió la fundación de diversos colegios, continuó las obras de edificación de la catedral y dio gran realce al culto catedralicio. En éste último aspecto fue muy importante la creación de una escuela anexa al Colegio de San Juan, cuya finalidad era preparar a los infantes de coro de la catedral.⁶⁶⁶ Además, Palafox mostró interés en el ornato de su catedral y procuró abastecerla de retablos, pinturas y esculturas, así como de establecer una reglamentación para su servicio a través de las *Reglas y Ordenanzas del Coro*, en las cuales la música estuvo presente.

Según Robert Stevenson, la catedral de Puebla gozó del mayor esplendor musical durante la gestión de Palafox, quien dio a su maestro de capilla, Juan Gutiérrez de Padilla, el apoyo económico para conformar un grupo de músicos lo suficientemente preparados para recrear las obras de su maestro y de otros compositores. Fue en este contexto que Francisco López arribó a la ciudad de Puebla, con el grado universitario de bachiller, una buena experiencia musical y el reciente grado de sacerdote. Se le contrató con un doble oficio, el de organista e instrumentista de bajón, por un salario de 400 pesos anuales.⁶⁶⁷ Pocos meses más tarde fue nombrado segundo organista de la catedral de los Ángeles.

⁶⁶⁵ Archivo del Venerable Cabildo de la Catedral de Puebla (en adelante AVCCP), Actas capitulares, libro 11, folios 2v y 3, 16 de enero de 1640.

⁶⁶⁶ Leonardo Lomelí Vanegas, *Breve historia de la Puebla*, México, Colegio de México/FCE, 2001, p.84.

⁶⁶⁷ AVCCP, Actas de Cabildo, Libro 11, f. 118 v, 17 de diciembre de 1641.

En la catedral de Puebla, Francisco López ejerció dicho oficio durante casi dos años, bajo la tutela de Pedro Simón -organista titular- y de Juan Gutiérrez de Padilla, entonces maestro de capilla. Este tiempo debió ser suficiente para que López obtuviera experiencia en la composición, y para familiarizarse con los hábitos de la catedral poblana que, bajo la tutela del arzobispo Palafox, debieron adquirir nuevos matices.

Una nueva oportunidad se presentaría para Francisco López en septiembre de 1643, pues el organista principal de la catedral poblana, Pedro Simón, se ausentó de la ciudad, por lo que López quedó a cargo de las ejecuciones en el órgano. Durante la ausencia del titular, López se convirtió en un ejecutante indispensable para la capilla poblana, pues además se desempeñaba como cantor y bajonero. Por tales servicios, López recibía un salario aproximado de 600 pesos anuales, más los 100 que se le daban por las ocasiones en que afinaba el órgano,⁶⁶⁸ ingresos que perdería ante el regreso al oficio de Pedro Simón.

Fue por esas fechas, que el organista de la catedral metropolitana Fabián Pérez Ximeno, recientemente elegido maestro de capilla de la misma, visitó la catedral poblana a fin de resolver algunas dudas del cabildo sobre la adquisición de un órgano.⁶⁶⁹ Resulta probable que en esa cita, Ximeno invitara a su antiguo discípulo para que volviera a la catedral de México, pues justo unos meses después López renunció a la catedral de Puebla. Hasta ahora, la falta de información acerca de su paradero durante los siguientes seis años nos impide conocer su proceder. Es probable que durante este periodo López obtuviera su grado de licenciado en la Universidad de México, el cual ostentaba en 1652 cuando solicitó a la catedral de Puebla el pago de su salario atrasado.

⁶⁶⁸ AVCCP, Actas de Cabildo, Libro 11, f. 347, 15 de enero de 1647.

⁶⁶⁹ AVCCP, Actas de Cabildo, Libro 12, f. 29, 2 de mayo de 1648.

En 1654, seis días después de la muerte del maestro Fabián Pérez Ximeno y de la publicación de edictos sobre la convocatoria para los cargos de maestro de capilla y organista de la catedral metropolitana,⁶⁷⁰ el concurso de oposición fue revocado. Entonces se nombró a Francisco López “atento a su mucha suficiencia y habilidad para ambos ministerios, y se le señalaron de salario 500 pesos, pagados por la mitad, a 250 por cada uno de los dichos oficios en cada un año [...]”⁶⁷¹

Cabe destacar que la policoralidad fue una forma musical que distinguió el trabajo de Francisco López. Su primera gran obra se ejecutó durante el virreinato de Francisco Fernández de la Cueva, duque de Albuquerque, quien pidió al cabildo catedralicio que se elaborara música especial para la fiesta con que se celebraría la dedicación de la catedral. En una petición hecha al cabildo el virrey solicitó que:

[...] En remuneración de los buenos deseos que había mostrado en la fábrica de esta santa iglesia y la disposición que había dado al presbiterio, que no la tenía ninguna otra iglesia en España, era capaz, para que las cuatro dignidades a un tiempo y con diferente música canten cuatro misas, con ministros y todo lo demás necesario, sin que se embarrasen los unos a los otros [...].⁶⁷²

La dedicación de la catedral se llevó a cabo el primero de febrero de 1656, día en que se formó una gran procesión en la que las instituciones civiles y eclesiásticas estuvieron presentes. La ejecución de las cuatro misas tuvo una duración de cinco horas.⁶⁷³ La participación musical de Francisco López en estos actos solemnes involucró a las principales corporaciones de la ciudad. Por desgracia, hasta este momento se desconocen las partituras de tales misas que, tal vez atrajeron el aplauso a su compositor.

⁶⁷⁰ ACCMM, A.C., L. 12, f. 35v, 11 de abril de 1654.

⁶⁷¹ ACCMM, A.C., L. 12, f. 40v, 21 de abril de 1654.

⁶⁷² ACCMM, A.C., L. 13, ff. 15v-16, 28 de enero de 1656.

⁶⁷³ Gregorio M. Guijo, *Diario 1648-1664*, 2 vols., México, Editorial Porrúa, 1986, p.48 a 151.

Otro de los rubros en que se ha considerado primigenio a Francisco López fue en la composición de música para la Virgen de Guadalupe. Lester D. Brothers afirma que López Capillas fue el primero en componer villancicos en honor de esa advocación mariana.⁶⁷⁴ Gabriel Saldivar, consiguió los textos impresos de los villancicos que compuso Francisco López en 1669. El volumen se titulaba *Letras que se cantaron... en los maitines de la aparición de la Santísima Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe*.⁶⁷⁵ En la portada la impresión lucía un grabado de la Virgen de Guadalupe, sin embargo sólo conservaba la letra de dos de sus villancicos. El primer texto hacía alusión a que la población criolla era la que componía a la Nueva España y la que se identificaba con la virgen aparecida. El segundo, recordaba la aparición de la Virgen de Guadalupe e invitaba al pueblo a su adopción. En cuanto a la afirmación de Lester D. Brothers, Juan Manuel Lara Cárdenas, también especialista en la obra de Francisco López, expresa que no hay indicios que López fuera el primer compositor sobre la guadalupana.

La música a la virgen de Guadalupe debió tener gran relevancia en la segunda mitad del siglo XVII en que el culto arraigó. No olvidemos que fue apenas en 1648 cuando Miguel Sánchez publicó el primer relato sobre su aparición a un indio llamado Juan Diego en el cerro del Tepeyac.

En cuanto a la labor de López como músico y el alto concepto en el que tenía su oficio tenemos lo que López dice en su *Declaración de la missa*, la cual se encuentra en el libro de coro VII del archivo de la catedral de México. Este texto tenía un carácter teórico o expositivo y en este caso trasluce la formación como bachiller que López tenía. En este caso se trata de una respuesta a los integrantes de la capilla musical, por su resistencia a

⁶⁷⁴ Lester D. Brothers, "Francisco López Capillas..." *op. cit.*, p.116.

⁶⁷⁵ Gabriel Saldivar, *Bibliografía Mexicana de Musicología y Musicografía*, México, CENIDIM, 1991, p.6.

abordar la *Missa super Scalam Aretinam*, tal vez por los requerimientos que conllevaba. La pieza constaba de cinco voces y estaba compuesta en “*tempus perfectum cum prolatione imperfecta*”, lo que quiere decir “en ritmo de compás ternario con subdivisión binaria de cada tiempo”.⁶⁷⁶ De acuerdo con las protestas, las exigencias que planteaba la obra no solían ser habituales, por lo cual, López y Capillas justifica sus afirmaciones:

[...] El motivo que he tenido para declarar algunas dificultades a cerca de las figuras que contiene la Missa por ser del tiempo Ternario ha sido el haber causado novedad a algunos de mis cantores, y haber contienda sobre dichas figuras; y aunque la autoridad de Maestro de Capilla de esta Santa Iglesia bastaba, pues claro se infiere, que no había de sacar ninguna obra a luz para que me la enmendaran los que no son maestros sino cantores. Porque no todos los que componen son legítimamente ni propiamente son maestros perfectos, que el uso de componer no a todos hace maestros; pues hay muchos que componen por costumbre y no por ciencia, y para probar esta verdad lean la Bula del Papa Juan 22. Porque maestro en cualquier arte ha de ser científico y conocer las causas por sus causas, y el que no las supiere no las juzgue temerariamente, como algunos juzgaron de esta obra, y para satisfacerlos pondré aquí las autoridades de grandes maestros en quien yo aprendí lo obrado [...].⁶⁷⁷

Entre 1554 a 1668 López Capillas enfrentó diversos problemas de carácter económico debido a que el cabildo limitó el presupuesto de la capilla de música y, por lo tanto, los salarios de sus integrantes. Sin embargo a partir de 1668 mejorarían los tiempos para el maestro, pues, mediante una provisión real, le fue concedida una media ración que estaba vacante.⁶⁷⁸ Esta media ración debió ser el reconocimiento por su labor como maestro de capilla. Con ello, además, el cabildo pudo garantizar su salario, el cual provendría directamente de los diezmos, aminorando los gastos catedralicios y asegurando su presencia en la catedral. Esta estrategia a la vez era un reconocimiento a los maestros de capilla, pues

⁶⁷⁶ Juan Manuel Lara Cárdenas, “Declaración de la Missa de Francisco López Capillas, *Heterofonía, op. cit.*, , p.123.

⁶⁷⁷ *Idem.*

⁶⁷⁸ “[...] Leyéronse dos peticiones de los bachilleres Miguel de Bárcena Balmaceda y Francisco López Capillas, por las cuales pueden dar dos provisiones reales de su majestad, en que se les hace merced de dos medias raciones de esta santa iglesia, y así mismo con testimonios de la mesada. Y vistas por dichos señores se remitieron a su señoría el señor Deán para que habiendo precedido las diligencias que en dichas reales provisiones se mandan proceda hacerles colación canónica y las demás diligencias acostumbradas [...]” ACCMM, A. C., L. 17, f. 54, 24 de abril de 1668.

no cualquiera podía ingresar al cabildo más importante de la Nueva España como era el de México.⁶⁷⁹

El reconocimiento de López Capillas no terminó ahí. Apenas tres años después de que recibiera la media ración, el 17 de junio de 1673, por medio de una cédula real ratificada por la reina y el Consejo de Indias, se ordenó que le fuera dada una ración entera, que había vacado por muerte del racionero Eugenio de Olmos Dávila:

Se da posesión de ración entera a Francisco López. El arzobispo fray Payo firmó la orden y refrendada por el licenciado Santiago de Suricalday, secretario del cabildo, quien “[...] le hizo colación y canónica institución de la dicha ración entera, dándosela en título perpetuo [...]”

La Real Hacienda afianzó la mesada y sin oposición aceptaron se le diera la posesión de la ración entera.

La ceremonia tuvo lugar en la sala capitular de la catedral, fue presidida por el deán, que siguiendo la costumbre la besó y puso sobre su cabeza diciendo al mismo tiempo que la obedecía por ser mandato de su majestad “[...] y en su ejecución entró en dicha sala capitular el dicho señor maestro licenciado Francisco López Capilla y de rodillas hizo el juramento y protestación de la fe puesta en mano sobre los sagrados evangelios y de defender y predicar el misterio de la limpia y pura concepción de Nuestra Señora, la virgen María y de guardar los estatutos de esta santa iglesia según y cómo se contiene en su erección [...]”⁶⁸⁰

En 1672, Francisco López continuaba activo como compositor pues pidió licencia para la impresión de los villancicos que se cantarían durante la celebración de San Pedro, una de las fiestas más importantes de la Iglesia. El doctor Mathías de Santillán fue quien revisó los villancicos que compuso el maestro de capilla y dio su aprobación para que fueran impresos:

⁶⁷⁹ “[...] se obedeció la dicha real provisión y el señor deán como presidente tomó en su mano dichas reales provisiones, besó y puso sobre su cabeza como cartas de su rey y señor natural, que Dios guarde muchos años en nombre de todo el cabildo, con que quedaron obedecidas y en conformidad, yo el secretario, di posesión al licenciado López Capillas en el coro del señor arcediano, siendo sus padrinos el señor doctor Gerónimo Gómez de Cervantes, tesorero, y Cristóbal Millán de Poblete, canónigo, y así mismo en el coro del señor deán di posesión al licenciado Miguel de Bárcena Balmaceda, siendo de padrinos el señor canónigo don Antonio de Cárdenas y don Agustín de Mendiola, llevando la antigüedad al dicho licenciado Francisco López Capillas, los cuales dieron dicha posesión de sus medias raciones quieta y pacíficamente sin contradicción de persona alguna, antes con mucho aplauso y regocijo de la mucha gente que asistió a ellas, como lo doy por testimonio de pedimento de los dichos señores racioneros y demandamiento de los señores Deán y Cabildo [...]” ACCMM, A. C., L. 17, f. 55, 26 de abril de 1668.

⁶⁸⁰ ACCMM, A. C., L. 18, f. 214, 3 de octubre de 1673.

El maestro don Francisco López Capillas, racionero de esta Santa Iglesia hizo exhibición de los villancicos que se han de cantar en los maitines de Nuestro Padre el señor San Pedro y para que se puedan dar a la estampa. A vuestra merced pido y suplico se sirva de conceder licencia para lo referido, que en ello recibiré merced.

El maestro Francisco López Capillas

Señor: He visto los villancicos que se han de cantar en los maitines de nuestro padre San Pedro y no hay inconveniente en que se den a la estampa. Vuestra merced proveerá lo que fuere servido. México y junio 20 de 1672 años.

El doctor Mathías de Santillán.⁶⁸¹

Francisco López Capillas, murió apenas un año después de haber obtenido su ración entera, en enero de 1674:

En diez y ocho de enero de mil seiscientos y setenta y cuatro años murió el señor licenciado Francisco López Capillas, racionero de esta Santa Iglesia y maestro de capilla en el coro de ella. Testó ante Francisco de Quiñones en trece (de enero) de dicho mes y año. Dejó por su albacea y tenedor de bienes a Antonio de la Torre, maestro de carpintero. Mandó se le dijese quinientas misas rezadas a pítanza ordinaria de que pertenecen a la cuarta ciento y veinte y cinco, enterróse en esta Santa Iglesia en la capilla de Nuestra Señora de la Antigua.⁶⁸²

Juan de Zúñiga Coronado

A la muerte de Francisco López Capillas, la catedral no contaba con un músico que ocupara el cargo. Sin poner edictos y sin convocar a concurso de oposición, el cabildo nuevamente eligió a un músico de entre sus filas que había estado muy cerca de los dos últimos maestros de capilla: Juan de Zúñiga Coronado. Durante el magisterio de Fabián Pérez Ximeno, Francisco Coronado había sido nombrado su ayudante,⁶⁸³ con cien pesos de

⁶⁸¹ AGN, Indiferente Virreinal, Clero regular y secular, caja 2573, expediente 002, 20 de junio de 1672.

⁶⁸² Archivo del Sagrario Metropolitano de la Catedral de México, libro donde se asientan los españoles que mueren en esta parroquia de la Santa Iglesia Catedral de México, desde 14 de noviembre de 1671 en adelante, caja 214, libro 1, f. 68, 18 de enero de 1674.

⁶⁸³ ACCMM, A. C., L. 10, f. 637v, 31 de marzo de 1648.

salario.⁶⁸⁴ Sin embargo, en 1652 Francisco falleció y quien fue nombrado en el mismo oficio fue su hermano, Juan de Zúñiga Coronado.⁶⁸⁵

Juan de Zúñiga Coronado comenzó a servir en la catedral alrededor de los años cuarenta. En esa época ejercía los oficios de capellán de coro, cantor y sustituto del sochantre.⁶⁸⁶ Juan contaba con el grado de bachiller y con la orden de presbítero.⁶⁸⁷ No sabemos con qué tanta dedicación Juan Coronado atendía sus obligaciones como sustituto de maestro de capilla, pues hay algunas llamadas de atención que le hace el cabildo por no servir de manera adecuada sus oficios. En diciembre de 1653, a tan sólo un año de haberle señalado en el puesto de sustituto del maestro, el cabildo le pidió que asistiera con todo cuidado a la dirección musical de la capilla o de lo contrario se le quitaría el ministerio.⁶⁸⁸ En lo que toca a su oficio como capellán, se advirtió que su capellanía estaba prácticamente vacante porque no la atendía.⁶⁸⁹

En julio de 1673, Francisco de Zúñiga Coronado estuvo al frente de la capilla musical durante la larga enfermedad de Francisco López. En una petición que presentó el músico pidiendo que no se le descontara parte de su salario por las faltas que había hecho al coro, explicó que había tenido que “regentear a la capilla por la enfermedad que consta a

⁶⁸⁴ ACCMM, A. C., L. 10, f. 638v, 2 de abril de 1648.

⁶⁸⁵ “[...] Y así mismo se dio [cédula] para nombrar ayudante de maestro de capilla de esta santa iglesia por muerte de Francisco Coronado, que lo era, y salió nombrado Juan Coronado, su hermano, con el salario y según como lo tenía su antecesor, como todo consta de la cédula de este dicho día que está en los santos de las provisiones de beneficios a que me refiero [...]” ACCMM, A. C., L. 11, f. 146v, 20 de marzo de 1652.

⁶⁸⁶ “[...] Nombróse por capellán de coro de esta Santa Iglesia a Juan de Zúñiga y Coronado, por muerte del bachiller Pedro de Fuentes, con las mismas preeminencias que los demás capellanes y el mismo salario que su antecesor, excepto la décima parte, conforme la rebaja que nuevamente se ha hecho, y que el susodicho sirva de sustituto del bachiller Bartolomé de Quevedo, sochantre de coro [...]” ACCMM, A. C., L. 10, f. 229v, 10 de marzo de 1643.

⁶⁸⁷ Con esos dos grados lo encontramos en un proceso civil en el que solicitó un juicio civil para hacer inventario y almoneda de los bienes del difunto Juan de Cisneros, de quien era albacea. AGN, Alcaldes Ordinarios, Procesos civiles, 9, título 4, 1656.

⁶⁸⁸ “[...] Perdonáronse a Juan Coronado los puntos, con calidad que asista con todo cuidado, o se le quitará la capilla [...]” ACCMM, A. C., L. 11, f. 347, 23 de diciembre de 1653.

⁶⁸⁹ ACCMM, A. C., L. 12 f. 200, 7 de julio de 1655.

vuestra señoría estar padeciendo el señor racionero Francisco López Capillas”.⁶⁹⁰ De acuerdo con ello, el cabildo le mandó dar 40 pesos como ayuda de costa.⁶⁹¹

A pesar de este historial previo, la experiencia de Juan de Zúñiga Coronado al frente de la capilla musical y como sustituto de sochantre, aunado a su grado como presbítero, debieron ser razones suficientes para nombrarlo maestro de capilla. Al parecer, no fue una decisión fácil de tomar pues Francisco López Capillas murió en enero de 1674 y a Juan de Zúñiga Coronado se le designó como maestro hasta el año siguiente.⁶⁹² El salario que se le fijó fue de 330 pesos y 300 más en obvenciones, con lo cual gozaría en total de 630 pesos de paga. Su elección como maestro de capilla fue ratificada en 1682.⁶⁹³

3. MAESTROS DE LOS INFANTES

En cuanto a la formación de los cantores, lo más frecuente era que iniciaran sus carreras como niños del coro. Aunque cantaban en el coro, también lo hacían en las capillas, y era allí donde se les comenzaba a adiestrar en la música polifónica. Siguiendo la tradición peninsular, en la catedral también se impartieron clases con la intención de formar ministros para la iglesia. Muestra de ello fue cuando el cabildo encomendó a los maestros de los mozos de coro su enseñanza: “Ordenóse a los maestros de los niños mozos de coro que los animen a aprender y ser virtuosos para que, creciendo con virtud y suficiencia, [sean] preferidos en esta santa iglesia en los oficios de acólitos y capellanes de ella.”⁶⁹⁴

Como maestro de los mozos se contrataba a uno de los músicos más preparados de la catedral, y en general, se daba preferencia a los prebendados. El encargado del

⁶⁹⁰ ACCMM, Correspondencia, caja 1, expediente 8, f.1, 28 de julio de 1673.

⁶⁹¹ ACCMM, A.C., L. 19, f. 17v., 1 de agosto de 1673.

⁶⁹² ACCMM, A.C., L. 19, f. 153, 29 de enero de 1675.

⁶⁹³ ACCMM, A.C., L. 21, f. 134 r, 12 de mayo de 1682.

⁶⁹⁴ ACCMM, A.C., L. 4, f. 282v, 18 de junio de 1602.

aprendizaje musical de los niños solía impartir también otras materias.⁶⁹⁵ Las lecciones de música comprendían canto llano, teoría musical (contrapunto) y en algunas ocasiones algún instrumento o el teclado. En cuestión de años, varios de los mozos ejercitados llegaban a convertirse en clérigos cantores. Ejemplo de ello fue el caso de Hernando de Covarrubias, quien fue mozo de coro en la catedral durante ocho años para después ser contratado como cantor.⁶⁹⁶

En el periodo de gobierno de Pérez de la Serna, el cabildo buscó que la educación musical fuera continua en la catedral. Este fue un segundo punto de sumo interés. En este aspecto los mozos de coro jugaron un papel importante, pues varios de ellos llegaron a ser contratados como músicos gracias a su voz.⁶⁹⁷ Entre las disposiciones que se dieron figuró que el maestro de infantes diera lecciones a los niños a las seis y media de la mañana y los obligara a estar con puntualidad en las lecciones de “canto llano, órgano y contrapunto” y “para pedirles cuenta de lo que saben officiar y ayudar a misa que es de las cosas a que más deben acudir”.⁶⁹⁸

Además de la enseñanza impartida por los maestros de mozos de coro, se aprovecharon otras oportunidades para prepararlos. A los maestros de capilla se les pedía que facilitaran una preparación especial y frecuente a los músicos de la catedral.⁶⁹⁹

⁶⁹⁵ Se nombra a Serván Ribero por maestro de los mozos de coro para enseñarlos a cantar, ayudar en misa, “buenas, loables y cristianas costumbres”. Por muerte del racionero Illana que lo hacía por 250 pesos de oro común. ACCMM, A.C., L. 4, f. 259v-260, 4 de mayo de 1601.

⁶⁹⁶ Hernando de Covarrubias, menciona que sirve en la iglesia desde hace ocho años y que debido a que tiene la edad para estudiar, por ello suplica ser admitido como cantor y tener licencia para estudiar. También pide un vestido. Resolución: se le dan 20 pesos de minas de salario por cantor y 40 pesos para un vestido. ACCMM, Correspondencia, Caja 23, Legajo 1, [s.f.], 20 de julio de 1601.

⁶⁹⁷ Era costumbre que luego de un periodo de servicios y al tener edad para ir a los estudios la catedral los vistiera para que lo hicieran. Varios de ellos siguieron en la catedral como músicos, especialmente cuando no perdían la voz con el cambio de edad. Hubo casos de quienes se convirtieron en acólitos y músicos e incluso llegaron a obtener alguna ración con el paso de los años.

⁶⁹⁸ ACCMM, A.C., L. 5, ff. 378v-379v., 13 de enero de 1615.

⁶⁹⁹ Juan Hernández fue maestro de capilla entre 1586 y 1621. Fue sucedido por Antonio Rodríguez de Mata, quien desde 1614 había presentado provisión real para ocupar una media ración y el puesto de maestro de

Además, también era del interés del cabildo que los mozos fueran instruidos. Por ejemplo, en 1619 se dio licencia a Antonio Rubio, maestro de escuela y escritor de los libros de canto llano, para que pudiera impartir sus clases en el patio de la iglesia donde tenía su escuela el padre Luis de Alemán, con la condición que enseñara a los mozos de coro sin sueldo alguno.⁷⁰⁰

De 1668 a 1680, el cabildo puso más atención a la educación de los infantes. En mayo de 1670, el deán dijo que los mozos estaban sin doctrina ni disciplina, porque en ese momento no se les estaban impartiendo clases en la escoleta donde se les enseñaba música. Y debido a que su maestro, el sochantre Bernabé de Isla estaba muy enfermo, tampoco guardaban la modestia requerida en el coro. En vista de tal problema y de su necesaria solución, el deán planteó que el chantre se encargara de resolverlo “por tocarle por su dignidad”, lo cual apoyó el cabildo “[...] para que esto tenga el expediente necesario y se recurra a lo que fuere de la venera y enseñanza de dichos mozos [...]”.⁷⁰¹

Francisco de Encinas fue la persona elegida para cubrir a Bernabé de Isla en el cuidado y enseñanza de los infantes del coro. Encinas había estado al servicio de la catedral desde edad muy temprana y en ella se había desempeñado como seise, mozo de coro, y posteriormente fue contratado como cantor. Para cuando fue elegido maestro suplente, llevaba 28 años sirviendo en la catedral.⁷⁰² Una de las ventajas que presentaba la elección

capilla. Por el tiempo y avanzada edad de Hernández se le permitió seguir en el puesto. Antonio de Mata fue colocado como maestro de infantes, fue capellán y compositor hasta la muerte de dicho maestro de capilla. Sus labores, sin embargo, lo colocaban casi como un maestro de capilla al suplantar a Hernández cuando por falta debido a alguna enfermedad debía ausentarse de la catedral. Su labor como compositor fue también de suma importancia durante este periodo, siendo con frecuencia el responsable de componer las chanzonetas y villancicos para las principales fiestas como Corpus y Navidad.

⁷⁰⁰ ACCMM, A. C., L. 6, f. 152, 24 de septiembre de 1619.

⁷⁰¹ ACCMM, A. C., L. 18, f. 42, 2 de mayo de 1670.

⁷⁰² ACCMM, A. C., L. 18, f. 75, 15 de julio de 1670; Francisco de Mendoza y Encinas, criado de vuestra señoría y músico de esta santa iglesia catedral, digo que desde edad de siete a ocho años comencé a servir en el coro de esta santa iglesia con la hopa colorada. Siendo infante de coro y su seise con el lucimiento y puntualidad que a vuestra señoría le consta. Y habiendo sido servido de que quedase por su músico en la

de este músico para el cabildo es que había sido alumno de órgano del maestro de capilla

Fabián Pérez Ximeno:

[...] Y constarle vuestra señoría lo mucho que he trabajado, pues sin embargo de la música aprendí y me enseñó mi maestro Fabián Pérez Ximeno a tocar el órgano como lo hecho muchas y diversas veces en ausencia de los maestros de él. Y le consta de ello a vuestra señoría y al señor racionero maestro de capilla Francisco López, sin más interés que el servicio de Dios [...].⁷⁰³

El que Francisco de Encinas hubiese sido alumno del maestro Fabián Ximeno de órgano lo convertía en un excelente candidato al puesto de maestro de los infantes, pues gracias a su conocimiento musical los mozos podrían tener una mejor educación. Encinas estuvo sustituyendo más de un año a Bernabé de Isla debido a su enfermedad,⁷⁰⁴ sin embargo el maestro ya no se restableció. A su muerte, acaecida unos meses después, Encinas fue nombrado maestro titular de los mozos con el mismo salario que ganaba su antecesor.⁷⁰⁵

[...] El señor deán dijo que en virtud de la cédula despachada, se procediese a nombrar maestro de los infantes y todos los dichos señores se conformaron. Y dijo dicho señor deán que era necesario nombrar persona de cuidado y asistencia que conviene en este ministerio. Y de las partes que se requieran para la enseñanza y educación de los infantes del coro y que ha visto en la forma y manera que el licenciado Bernabé de Isla lo hacía. Y en consideración que durante la enfermedad de dicho difunto se le encomendó por este cabildo este ministerio a Francisco Encinas, músico de la capilla, inteligente y diestro en el arte de la música, y ha acudido a la enseñanza de dichos infantes con toda puntualidad, era de parecer se nombrase en la propiedad, con el salario de maestro que tenía el dicho difunto [...].⁷⁰⁶

capilla, hasta el día de hoy que ha un tiempo de veinte y ocho años o veinte y nueve años que a que [sic.] estoy sirviendo sin más salario que ochenta pesos que tengo de músico en cada un año [...].”ACCMM, Correspondencia, L. 13, [s.f], 15 de julio de 1670.

⁷⁰³ *Idem.*

⁷⁰⁴ “[...] Leyóse una petición de Francisco de Encinas, músico de la capilla, en que refiere que ha tiempo de un año que está enseñando a los infantes de coro, por enfermedad del licenciado Bernabé de Isla, con el cuidado y puntualidad que es notorio a su señoría, suplica se le dé la ayuda de costa que el cabildo fuere servido [...].”ACCMM, A. C., L. 18, f. 184v, 14 de julio de 1671.

⁷⁰⁵ ACCMM, A. C., L. 18, f. 184v, 14 de julio de 1671.

⁷⁰⁶ ACCMM, A. C., L. 18, f. 218v, 13 de octubre de 1671.

A modo de conclusión

Como se ha podido apreciar, en la catedral, los cargos que tenían responsabilidades musicales, no siempre tuvieron la correspondencia con un salario más alto o mejores condiciones. No obstante sí puede verse que en estos oficios no era posible simular, y los elegidos sí eran quienes tenían, una mayor experiencia y conocimientos musicales. Además de ello, más se solía dar preferencia a quienes contaban con órdenes sacerdotales. Es decir, para estos puestos de la capilla eran elegidos quienes tenían más experiencia y habían seguido una carrera musical de manera ininterrumpida. Se ha visto el papel de unos maestros en la formación de otros y como fueron necesarios casi cien años para poder contar con un maestro de capilla oriundo de la tierra.

En contraposición con estos oficios, en el siguiente capítulo analizaremos la situación de los músicos aquellos ejecutantes que servían en las catedrales, ya fuera bajo contrato o de manera provisional. Esto se hará para tratar de estudiar qué tipo de ministros eran contratados por el cabildo y qué cuestiones eran las que se contemplaban al hacerlo. Así mismo, se evaluarán las condiciones bajo las que laboraban a fin de poder establecer las diferencias entre ellos.

CAPÍTULO V
LA CAPILLA MUSICAL Y SUS EJECUTANTES

CAPÍTULO V LA CAPILLA MUSICAL Y SUS EJECUTANTES

En el presente apartado se analizará la organización de los músicos al interior de la catedral. Esto se hará desde dos perspectivas: la primera, la del colectivo musical al que se ha denominado capilla musical, bajo el cual se suelen agrupar los músicos que laboraban en la catedral; y la segunda cada uno de los segmentos que la componían. Para ello, en primer lugar se estudiará el caso de la capilla musical y los cambios que presentó como cuerpo. El grupo de los infantes de coro, será analizado a fin de comprender las cuestiones que caracterizaban a este grupo y los beneficios a los que llegaban a ser merecedores. Así mismo, atenderemos al grupo de músicos más selectos de la catedral: los cantores. Éstos serán observados desde dos perspectivas: el grupo de intérpretes en sí mismo, y aquellos que por tal oficio obtuvieron una prebenda en el cabildo. Para finalizar, se estudiará el caso de los ministriles y las dinámicas que prevalecían en el oficio.

1. CAPILLA MUSICAL

A partir de la celebración del tercer concilio provincial, uno de los aspectos que se trató de cuidar fue el servicio de la Iglesia, de ahí que se cuidara con mayor celo la solemnidad de las actividades que se realizaban. Por eso, una de las cuestiones que se normaron más fueron las salidas de la capilla musical a las celebraciones de la ciudad, pues a juicio del cabildo esto repercutía en el servicio del culto, se reprochaba que varios capellanes de coro, que también tenían salarios de cantores, se marchaban con la capilla:

[...] Resulta haber notable falta en el culto divino, por tanto, queriendo proveer de remedio ordenaron y mandaron que cuando la dicha capilla hubiere de salir en la manera que está dicha el maestro de ella que por tiempo fuere tenga particular cuidado de partir los capellanes cantores que hubiere en la dicha capilla de suerte que parte de ellos vayan con él y parte queden en la iglesia sirviendo en ella, y para que esto se haga mejor se ordena y manda que el capellán o capellanes cantores que se quedaren en el coro ganen la parte de la obvención que se diere a la capilla que ganará estando presente en ella [...].⁷⁰⁷

Cuando el maestro acompañaba a la capilla, solía dejar capellanes que atendieran el servicio del culto divino, sin embargo, en su ausencia aquellos solían dejar de lado su

⁷⁰⁷ ACCMM, A.C., L. 3, ff. 231-231v, 27 de junio de 1586.

oficio. Por esta razón, el cabildo mandó que a tales ministros se les pusieran puntos y se les quitara la comisión que les correspondía por la actuación de la capilla. Para que este precepto tuviera efecto, se acordó que el presidente del coro estuviera en comunicación con el maestro de capilla a fin de que éste pudiera avisar a los capellanes que se quedarían al servicio del coro.

Así mismo, se estableció que en caso de que la capilla acudiera a alguna fiesta donde no hubiera obvención alguna y por ello los capellanes faltaran al coro, se les pondrían puntos a las horas que faltaran y se les multaría con medio peso para la fábrica. Además, a los capellanes que no gozaran salario por cantores se mandó que se les advirtiera que faltando al coro para ir a ganar alguna obvención a otra parte, además de los puntos por las horas se les añadiría medio peso de multa; y en caso de que no les correspondiera ninguna ganancia se les pondrían puntos.

Otro de los aspectos que más se cuidaron fueron las aptitudes musicales de los ejecutantes de la catedral. Durante la gestión arzobispal de Juan Pérez de la Serna se puso especial atención en los músicos, y fue entonces que se trataron de emplear intérpretes idóneos para el servicio del ritual. Las estrategias emprendidas fueron tres: primero, el contratar músicos de Castilla, después, atender con mayor esmero la educación de los músicos de la misma catedral, y finalmente, contratar con buenos salarios a los mejores músicos y ministriles novohispanos o castellanos. Además de lo anterior, para preservar a los músicos que se consideraban competentes se les aplicaba un contrato a través del cual se les exigía trabajar para la catedral por un determinado número de años.⁷⁰⁸

⁷⁰⁸ A Luis Barreto, por ejemplo, que era esclavo de la catedral y tiple, se le aceptó que comprara su libertad en 1615 sólo bajo condición de servir por seis años a la catedral con sueldo de 300 pesos, ACCMM, A.C., L.5, ff. 398-398v, 30 de junio de 1615. Francisco de Andrada, también tiple, fue contratado en octubre de 1622 por 100 pesos. Debido a su buena voz, se hizo acreedor a aumentos de salario de manera que para enero de 1624

En cuanto a la contratación de músicos, como se ha dicho se buscó en ocasiones traerlos de Castilla, o de otras partes del virreinato. En julio de 1618 se recibieron por orden del arzobispo unos ministriles nuevos llegados de tierras castellanas.⁷⁰⁹ Sin embargo, los problemas se suscitaron cuando el cabildo dijo no tener fondos para contratarlos pero el arzobispo insistió en que se recibieran. Entonces, el cabildo externó su desacuerdo y dijo que los contrataría sólo si el prelado se encargaba de despedir a los ministriles anteriores. Finalmente, el cabildo obedeció al arzobispo y designó a los nuevos músicos un estipendio de 150 pesos. Sin embargo, el 14 de septiembre de 1618, por presiones del propio prelado, los capitulares tuvieron que aumentar los salarios de los ministriles, primero a 200 pesos⁷¹⁰ y luego a 250, en marzo de 1619.⁷¹¹

Es necesario mencionar que también se llegaban a contratar músicos de otras ciudades del virreinato como Michoacán o Puebla. Incluso, con ésta última se tuvo un importante intercambio de músicos, aunque “intercambio” sea un término amable para designar lo que en ocasiones era abierta seducción mediante una oferta de mejores salarios. En 1616, por ejemplo, se pidió que se escribiera a Bartolomé Íñiguez de Mandujana a la ciudad de los Ángeles, para que viniera a servir a la ciudad de México como contralto, con un salario de 200 pesos y una vivienda asignada.⁷¹²

En la catedral de México se consideraba fundamental cuidar las buenas voces, por lo cual se buscaba preservarlas. Eso fue precisamente lo que en 1615 detonó conflictos en torno a dar o no la libertad al esclavo Luis Barreto, quien servía como tiple en la catedral.

ya ganaba 200 pesos bajo condición de servir por tres años. Por su parte el organista Fabián Ximeno fue contratado con 700 pesos y muy pronto logró subir su salario a 1000 pesos con compromiso de servir por 6 años. ACCMM, A.C., L. 7, f. 285v. 27 de octubre de 1623.

⁷⁰⁹ ACCMM, A.C., L. 6, f. 55, 2 de febrero de 1618. Para la descripción de los instrumentos ejecutados, véase el anexo No. 2 del presente trabajo.

⁷¹⁰ ACCMM, A.C., L. 6, f. 68, 14 de septiembre de 1618.

⁷¹¹ ACCMM, A.C., L. 6, f. 98., 16 de marzo 1619.

⁷¹² ACCMM, A.C., L. 5, f. 424, 9 de febrero de 1615.

Al respecto, el deán manifestó su desacuerdo al expresar que la voz de Barreto era útil y necesaria para la capilla y más aún porque, decía, en España por voces como la suya se pagaban “salarios excesivos”.⁷¹³

A pesar del deseo de mantener una esplendorosa capilla musical para el culto de la catedral, debemos notar que el pago de los salarios siempre representó un problema para la fábrica. Este problema pudo observar en varias ocasiones, pero uno de los ejemplos más representativos fue la política de ajustes que vino tras la partida del arzobispo Pérez de la Serna, y de la fiesta que se celebró con motivo del traslado del culto de la vieja a la nueva catedral. El cabildo trató de compensar su desgaste financiero disminuyendo sus gastos. Para lograrlo, uno de los pasos a seguir fue la reducción salarial y el despido de algunos ministros, entre ellos los músicos, la lista de salarios quedó de la siguiente manera:

Cuadro 8. Rebaja salarial de los músicos de la catedral (1625)				
Músico	oficio	Salario que tenía	Rebaja salarial	Situación
Sebastián Ramírez	Sochantre y ayudaba como cantor	300 pesos	- 50 pesos	
Pedro de Fuentes	Cantor y sochantre	400 pesos	- 50 pesos	
Luis Coronado	Cantor y teniente de maestro de capilla		-100 pesos	
Alonso de la Parra	Componía música y tocaba instrumentos.	200 pesos		Despedido
Francisco de Andrada	Cantor (tiple)		-100 pesos	
Nicolás Martín	Cantor (tiple)		-50 pesos	
Nicolás del Águila	Cantor	60 pesos		Despedido
Diego Pérez	Cantor y sustituto del maestro de capilla	100 pesos		Despedido
Jacinto de Aguilera	Cantor	50 pesos		Despedido
Bartolomé de Quevedo	Cantor (tiple)	40 pesos		Despedido
Joseph de Paz	Cantor	50 pesos		Despedido
Bartolomé de Celi Nuño	Cantor (contralto)	50 pesos		Despedido
Pablo de Escobedo		300	-50 pesos	
Juan Bautista Vila	Ministril de corneta tiple	350 pesos	-50 pesos	
Alonso Ascencio	Cantor	100 pesos		Despedido

Fuente: ACCMM

⁷¹³ ACCMM, A.C., L. 5, ff. 389v-390, 15 de mayo de 1615.

En el mes de abril de 1626, otra rebaja salarial sería aplicada a los músicos. Entre ellos, se verían afectados quienes habían sufrido disminución de sus estipendios el año anterior, pero además, esta vez también se vieron perjudicados los ministriles. La tabla en la que se presenta la rebaja salarial nos permite apreciar la cantidad que se invertía en ello, y el número de músicos en la catedral; los siete músicos que formaban la capilla de cantores y los seis ministriles. La disminución salarial que se aplicó esta vez generaría un ahorro de 450 pesos, por lo que en adelante mantener a los 14 músicos contratados tendría un costo anual de 1,200 pesos.⁷¹⁴ Entre los ministros a los que se les redujeron los sueldos figuraron: el corista,⁷¹⁵ el apuntador,⁷¹⁶ el maestro de infantes,⁷¹⁷ y el campanero,⁷¹⁸ entre cuyas reducciones salariales se ahorraron un total de 215 pesos.

Cuadro 9. Rebaja salarial a los músicos (1626)			
Músico	Oficio	Sueldo	Rebaja salarial
Licenciado Sebastián Ramírez	Cantor	200 pesos	-50 pesos
Licenciado Nicolás Crespo	Cantor	100 pesos	
Licenciado Melchor de Herrera	Cantor	300 pesos	-200 pesos
Luis Coronado	Cantor	200 pesos	
Licenciado Diego de Huertas	Cantor	300 pesos	
Licenciado Thomas López	Cantor	100 pesos	
Diego Ruíz	cantor	100 pesos	
Josephe de Esquivel	cantor	100 pesos	
Juan Bautista	Ministril	300 pesos	-50 pesos
Alejo García	Ministril	250 pesos	
Alonso Arias	Ministril	200 pesos	-50 pesos
Pablo de Escobedo	Ministril	250 pesos	-100 pesos
Josephe Juarez	Ministril	100 pesos	
Simón Martínez	Ministril	100 pesos	

Fuente: ACCMM

⁷¹⁴ ACCMM, A.C., L. 8, ff. 24-24v, 28 de abril 1626.

⁷¹⁵ “[...] Al corista librero, se le bajen treinta pesos de los ciento y diez pesos que tenía de salario, ya que no gasta a más de ochenta pesos [...]” ACCMM, L. 8, ff. 24-24v, 28 de abril de 1626.

⁷¹⁶ “[...] Al oficio de apuntador se le bajaron treinta y cinco pesos, cuatro granos de los ciento treinta y ocho cuatro granos que tenía de salario de fábrica, y no gane de ella más de cien pesos y el de cuatro novenos [...]” ACCMM, L. 8, ff. 24-24v, 28 de abril de 1626.

⁷¹⁷ “[...] Al maestro de infantes se quitaron cincuenta pesos de los doscientos que ganaba de salario cada año, y que no gane más de ciento y cincuenta pesos [...]” ACCMM, L. 8, ff. 24-24v, 28 de abril de 1626.

⁷¹⁸ “[...] Al campanero se le quitaron los cien pesos de salario que le paga la fábrica [...]” ACCMM, L. 8, ff. 24-24v, 28 de abril de 1626.

Como resultado de esta rebaja a los estipendios, algunos músicos mostraron su inconformidad. Este fue el caso de Pablo de Escobedo, uno de los ministriles que entraron al servicio de la catedral durante la gestión del prelado Juan Pérez de la Serna, y a quien se le asignaron 300 pesos de salario por tocar la corneta tiple.⁷¹⁹ Sin embargo, después de que su sueldo sufrió tres rebajas, bajo las cuales quedó reducido a la mitad de la cantidad que se le había dado en un inicio, renunció al servicio en la catedral.⁷²⁰ Otro fue el caso de Juan Bautista Vela, ministril de corneta tiple, a quien de 350 pesos le redujeron 100 pesos en tan sólo seis meses.⁷²¹

También, en el periodo de 1640 a 1667 hubo diversas rebajas a los sueldos de los ministros de la catedral. Con ese panorama como trasfondo, veremos cómo esas críticas situaciones incidieron, en la situación de los músicos, que no cesaron de ver afectados sus ingresos. Conviene aquí preguntarnos a qué se referían los capitulares cuando hablaban de la penuria económica de la catedral. Si miramos con atención, los dos primeros periodos de recorte coinciden con dos periodos de “peste” o epidemias que serán referidos más adelante, y que pudieron tener un impacto en los ingresos por diezmos. A ello hay que agregar los largos periodos de *sede vacante* sin un obispo que, como era frecuente,

⁷¹⁹ De acuerdo a la petición de Pablo de Escobedo, tiple corneta, se determinó que gane trescientos pesos “[...] con que otorgue escritura de asiento con esta Santa Iglesia, y sea obligado, y todos los demás ministriles, a ir tañendo en las procesiones que se hiciesen en esta Santa Iglesia, en que fuere la capilla, y a subir y tañer a los *Benedicamus domino* y te misa es, de vísperas, y misa en que estuviere la capilla, y las demás cosas que ordenaren los señores maestros de capilla en las fiestas que acude la dicha capilla [...]” ACCMM, A.C., L. 7, f. 144, 21 de julio de 1621.

⁷²⁰ La primer rebaja salarial para este músico fue en 1623: “[...] Habiendo visto la reformatión que se ha hecho de salario en los sirvientes y músicos, tocante a la fábrica, y se mandó se ejecute y bajen los dichos salarios conforme a la memoria que de ello se hizo, y así mismo se bajen a Escobedo, ministril, cincuenta pesos [...]” ACCMM, A.C., L. 7, f. 278, 12 de septiembre de 1623. La tercera rebaja de su salario se realizó en 1626, cuando el músico seguramente se vio obligado a buscar otra oportunidad fuera de la catedral metropolitana: “[...] Habiendo leído una petición de Pablo de Escobedo, ministril, en que se despide y pide se le pague el salario que se le debe, se determinó que le han por despedido y que se le pague luego lo que se le debe [...]” ACCMM, A.C., L. 8, f. 29, 15 de mayo de 1626.

⁷²¹ “[...] Habiendo leído una petición de Juan Bautista Vela, ministril, en que pide se le haga merced, se le vuelva el salario atento a que se lo han bajado en dos veces, cien pesos en seis meses y que fue llamado por esta Santa Iglesia, se mandó dar cédula de *ante diem* [...]” ACCMM, A.C., L. 8, f. 29, 15 de mayo de 1626.

absorbiera ciertos gastos cargándolos a su propio peculio. También hay que añadir el impacto de los problemas políticos en los que se vio envuelto el arzobispo (Pérez de la Serna y Palafox son los dos ejemplos paradigmáticos), y por último las catástrofes que perturbaron la paz y la vida productiva, como el tumulto de 1624, y la inundación de 1629.

En 1643, el licenciado Diego Pérez, apuntador, en una petición al cabildo, destacó que llevaba diez y seis años al servicio de la catedral con el mismo salario, del que además se le había descontado una parte:

[...] Habiendo visto una petición del licenciado Diego Pérez, puntador, de esta Santa Iglesia, en que informa que ha diez y seis años que sirve este oficio con ciento y veinte pesos de salario, con carga de dar cuadrantes todos los años, y en este salario ha entrado la rebaja general de la décima parte, con lo que sólo le quedan ciento y ocho pesos, y cada cuadrante le tiene de costa más de dos pesos, y hoy no se halla el papel de marca mayor ni aún a real por cada pliego, y que el oficio es trabajoso y el servicio de él es por menos de ochenta y cuatro pesos cada año, pide ayuda de costa para el dicho papel; acordaron que al dicho licenciado Diego Pérez se le den treinta pesos cada año fijos para el gasto de papel de los cuadrantes [...].⁷²²

La rebaja a los sueldos, sumada a la decisión de que se repartieran las obvenciones de las *salves* sólo cada cuatro meses, debió afectar el ánimo de los músicos, por lo que se buscaron medidas que incentivaran su estancia en la catedral. De ahí que, Luis Coronado, el entonces maestro de capilla, hiciera una lista en la que se dividía a los músicos en dos partes, para que de forma alternada asistiera cada una de ellas, durante un mes, a la celebración de las *salves*. Por acudir se les daría un estipendio, para lo cual se les advirtió la obligación de cumplirlo.⁷²³

La década de los cuarentas resultaría todavía más difícil para los músicos, pues la rebaja salarial de 1643, en la que se les reduciría el 10% de los sueldos de los ministros, sólo era el preludeo de un periodo más complicado. Para el mes de julio de 1644, se dio cita

⁷²² ACCMM, A. C., L. 10, f. 248, 23 de junio de 1643.

⁷²³ ACCMM, A. C., L. 10, ff. 257v-258, 14 de agosto de 1643.

al cabildo para tratar sobre la cantidad de dinero que la fábrica invertía en los salarios de los músicos. Entonces, el doctor Cristóbal Millán, juez hacedor, presentó una lista en la que exhibía que de los 12,000 pesos que la catedral tenía de gastos, 5,500 se invertían en los sueldos de la capilla musical. De acuerdo con lo anterior, el doctor Millán reiteró que una rebaja salarial, acompañada de un recorte de personal, ahorraría a la fábrica 1,500 pesos:

Cuadro 10. Rebaja salarial a los músicos de la catedral (1643)			
Nombre	Sueldo anterior	rebaja	Nuevo salario
Coronado	500	200	300
Reyes	200	50	150
Melchor de Herrera	300	100	200
Crespo	100	50	50
Thomás López	100	50	50
Agustín de Salazar	100	50	50
Licenciado León	150	100	50
Francisco de Zúñiga	150		150
Juan de Zúñiga	200		200
Ambrosio	250	50	200
Monroy	200	50	150
Esquivel	300	50	250
Quevedo	100		100
Diego Pérez	50		50
Ascencio	150	50	100
Lázaro	200	50	150
Diego Antonio	150	50	100
Alcázar	250	50	200

Fuente: ACCMM

Además de la rebaja salarial, se propuso que los ministros Nicolás de León, Bernabé de Isla, Joseph Coronado, Loaysa, Arias, Prado, y Joseph Suárez, quedaran despedidos porque se consideraba que no contaban con las aptitudes musicales necesarias para permanecer en la capilla.⁷²⁴ Aunque varios miembros del cabildo no estuvieron de acuerdo con la solución planteada, la mayoría apoyó tal determinación por las necesidades de la catedral.

No siempre era tan sencillo tomar estas decisiones, en particular cuando el obispo en turno se mostraba celoso de su preeminencia en las decisiones que tocaban al gobierno

⁷²⁴ ACCMM, A. C., L. 10, f. 381-381v, 12 de julio de 1644, *op.cit.*

de la catedral. Durante el gobierno del arzobispo Juan de Mañozca (1645-1650), se advirtió que no se aumentara el salario a los ministros, ni se recibiera a ningún músico si no se le consultaba al prelado antes. Por ello, cuando se discutió contratar al cantor Miguel de Alexandre, aunque el cabildo en un principio no estuvo de acuerdo, lo consultó con el arzobispo, y este aceptó.⁷²⁵ De igual manera, se le preguntó al prelado la pertinencia de proporcionar aumento salarial a Diego Ruíz, apuntador y capellán, atento a su “mucho cuidado, puntualidad y antigüedad en servir a satisfacción de este cabildo dichos oficios”:

[...] y en consideración de haber mandado su señoría ilustrísima no se añadiese, quitase, ni señalase nuevo salario a ningún sirviente en la fábrica sin su aprobación, y dándole noticia se mandó al presente secretario la diese a su señoría ilustrísima de lo referido y cuán bien merecía este sujeto la cortedad de este acrecentamiento de salario y habiéndole dado cuenta su señoría ilustrísima respondió le parecía muy bien y que el sujeto lo merecía pero que al presente se [ilegible] hasta ajustar los salarios de los sirvientes que cobran de fábrica, según una memoria y baja general que se había hecho [...].⁷²⁶

En 1648, otros músicos pidieron aumentos salariales y volvieron a hablar de lo corto de sus estipendios. Muestra de ello fue el caso de Diego Moreno, cantor de la catedral, quien al ver que su situación no mejoraba prefirió renunciar.⁷²⁷ Por su parte, Ambrosio de Solís, pidió “que atento a lo mucho que ha servido en esta iglesia y su coro se le acrecienta alguna cantidad de salario”, lo cual le fue negado.⁷²⁸ Esta situación tuvo como consecuencia que varios ministros comenzaran a faltar a sus obligaciones, ante lo cual el cabildo ordenó que se les notificara “[...] a los músicos asistan a todo como son obligados

⁷²⁵ “[...] Determinóse, habiendo dado cuenta a su señoría ilustrísima, por mí el secretario, y venido en que se haga como está decretado, se admita por capellán don Pedro de Lescano y Miguel de Alexandre con los cien pesos nombrados, con que quedan confirmados en el cabildo pasado [...].” ACCMM, A. C., L. 10, f. 583, 24 de mayo de 1647.

⁷²⁶ ACCMM, A. C., L. 10, f. 588v, 12 de julio de 1647.

⁷²⁷ “[...] Leyóse una petición de Diego Moreno, músico de esta santa iglesia en que pide se le ajuste el tiempo que ha servido y se le dé por despedido atento a lo corto de su salario, y se determinó se le ajuste lo devengado y se da por despedido [...].” ACCMM, A. C., L. 10, f. 684v, 3 de noviembre de 1648.

⁷²⁸ ACCMM, A. C., L. 10, ff. 694-694v, 30 de noviembre de 1648. Su salario se le aumentó al doble al año siguiente, y el cabildo aclaró que “[...] por la mayor parte de los señores se votó se le diesen otros cien pesos más de salario, que fuesen doscientos pesos por todos por ser muy necesaria su voz para el coro [...].” ACCMM, A. C., L. 10, ff. 709-709v, 12 de febrero de 1649.

[so] pena de que el que no lo hiciese y faltare será multado en la mitad de su salario [...].”⁷²⁹

Para empeorar la situación, en 1650 ocurrió un retraso con los pagos salariales. En el mes de enero, cuando se solía pagar a los músicos el primer semestre del año, la fábrica aún no tenía los recursos suficientes para hacerlo. El doctor Matías Santillán, fue quien hizo notar la apremiante necesidad de los músicos por lo que el cabildo mandó que se tomaran 3,000 pesos de una de las cuentas, y en la contaduría se les repartiese de acuerdo al salario que ganaban.⁷³⁰ Ante la falta de recursos y para remediar el problema, lo que se planteó entre el arzobispo y el cabildo fue la necesidad de implementar una nueva reforma salarial, la cual se efectuó en 1651.

Algunos años después, en 1658, el cabildo reconoció que los salarios de los músicos de la capilla no cubrían sus necesidades, por lo que aceptó una propuesta de los ejecutantes. El doctor Simón Esteban de Álzate, portavoz de los músicos, puntualizó que planteaban dividir la capilla en tres partes a fin de que sirviera cada una de ellas por turnos.⁷³¹ El cabildo aceptó la propuesta con la salvedad de que se dividiera sólo en dos partes y que cada una de ellas sirviera durante seis meses.⁷³²

Aunque la mayor parte del cabildo votó a favor, el señor Ordoñez no estuvo de acuerdo y pidió “[...] que acuda toda la capilla, que no se puede dispensar, y que se le dé su

⁷²⁹ ACCMM, A. C., L. 10, f. 697, 8 de diciembre de 1648.

⁷³⁰ ACCMM, A. C., L. 10, ff. 762-762v, 25 de febrero de 1650.

⁷³¹ ACCMM, A. C., L. 13, ff. 225-225v, 30 de abril de 1658.

⁷³² “[...] cerca de las misas y salves, y en él propuso el señor racionero Quevedo en nombre de los músicos como para ajustar el que las salves y misas se digan con toda solemnidad y comodidad de los músicos respecto de sus cortos salarios, tenían determinado dividir la capilla en tres trozos, cada uno asistiendo cuando le tocare u supliéndose los unos a los otros y puntando los que faltaren. Y habiéndose votado se determinó que la capilla se divida en dos partes, y la una sirva seis meses y la otra otros seis [...].”ACCMM, A. C., L. 13, f. 226, 2 de mayo de 1658.

voto por testimonio [...].”⁷³³ A pesar de esta negativa, bastó con el voto del resto, y sólo se acotó que aquellos músicos que faltaran a las celebraciones no ganaran sus respectivas obvenciones y fuesen multados. De todo ello se mandó dar aviso al maestro de capilla para que estuviera enterado.

Como se ha mencionado antes, los músicos de la catedral además de su salario recibían algunos ingresos adicionales. Una parte de ellos provenían de su participación puntual en la ejecución de la música de las misas y las salves. Si bien en un inicio esta utilidad era semanal, para 1641 se acordó que el apuntador llevara registro de la asistencia de los músicos y que la respectiva renta se les repartiera sólo cada cuatro meses en la contaduría.⁷³⁴

Y es que, debido a los problemas económicos por los que pasaba la catedral, desde 1640 los músicos comenzaron a faltar a los servicios cotidianos. Según manifestaron los ministriles Lázaro Rodríguez, Joseph Xuárez y Diego Antonio, los tres instrumentistas restantes no acudían con sus instrumentos al servicio del coro “para tocar a todos los tiempos que tiene obligación, dejando solos a los que presentan esta petición, con mucho trabajo, y que resulta haber muchas faltas.”⁷³⁵ Debido a esto, el cabildo mandó que a los ministriles faltistas se les sancionara con una multa de diez pesos “con apercibimiento que creciendo la contumacia crecería la pena, y el puntador tenga cuidado de ejecutarla.”⁷³⁶

Cabe señalar que la ausencia de los músicos en los servicios de la catedral tenía motivos económicos, pues lo que hacían era asistir y tocar también en otras celebraciones. En 1641, el cabildo se dio cita para tratar sobre las capillas de música, tanto de la catedral

⁷³³ *Idem.*

⁷³⁴ ACCMM, A. C., L. 10, f. 130, 12 de noviembre de 1641.

⁷³⁵ ACCMM, A. C., L. 10, f. 47v, 21 de agosto de 1640.

⁷³⁶ *Idem.*

como de las de fuera, y se notificó a los capellanes Diego Pérez, Juan de Ávila, al licenciado Águila y al licenciado Isla, que no acudieran al servicio de otras capillas. A los miembros de la capilla catedralicia también se les advirtió que no salieran a dar servicios musicales si no iba toda la capilla.⁷³⁷ La prohibición de participar en celebraciones sin la presencia de todos los demás miembros fue reiterada por el cabildo días más tarde cuando se acordó “[...] que ningún músico pueda ir por sí, sin la capilla, a ninguna obvención ni entierro, ni otra cosa, sin licencia del señor presidente, so pena de dos pesos; y en lo demás de los músicos sigue lo que hasta aquí se ha guardado [...]”⁷³⁸

Uno de los problemas que se generaban cuando los músicos salían con otras capillas musicales era que el cabildo se solía enterar de ciertos desacatos por parte de los músicos, lo cual iba en menoscabo del prestigio de la catedral. Muestra de ello fue cuando en 1644, el deán señaló que Antonio Rivas, negro, que andaba en una capilla de cuatro o cinco integrantes “desacreditaba mucho” a la iglesia. En respuesta, el cabildo mandó que “[...] se le mandase apretadamente cesare en dicho ejercicio, excusando andar en público con dicha capilla [...]”⁷³⁹

En lo que se refiere a los músicos que dejaban la catedral, hasta ahora ha sido muy complicado rastrear los pasos de aquellos que sirvieron en ella y dejaron de hacerlo. Sin embargo, hemos logrado ubicar a un ministro que sirvió varios años en la catedral como acólito. Se trataba de Sebastián Gutiérrez, quien al dejar de servir en la catedral se casó y entró a trabajar como miembro de la capilla musical en la Iglesia de la Santa Veracruz. En 1642, Sebastián Gutiérrez pidió al cabildo que le diese licencia para “andar en hábito

⁷³⁷ ACCMM, A. C., L. 10, f. 127, 11 de octubre de 1641.

⁷³⁸ ACCMM, A. C., L. 10, f. 132, 22 de noviembre de 1641.

⁷³⁹ ACCMM, A. C., L. 10, f. 335, 12 de marzo de 1644.

decente de clérigo” por servir como músico en dicha iglesia, por lo que el cabildo “le concedió la dicha licencia no embargante ser hombre casado.”⁷⁴⁰

Gracias al registro anterior podemos apreciar que, para esta etapa, varias instituciones eclesiásticas de la ciudad contaban con capillas musicales o en su defecto personas con las habilidades de canto o ejecución para ornamentar celebraciones. En los conventos femeninos, por ejemplo, aquellas aspirantes que dominaban algún instrumento tenían preferencia para ingresar en el noviciado. En un informe de 1640, el arcediano del convento de santa Inés comunicó que había una novicia que tocaba “[...] con eminencia el bajón, y que todo el convento deseaba que profesase en él por ser tan menesterosa y necesaria, y que le había dado el velo de bendición por nombramiento del patrón, y que sólo faltaba la licencia de su señoría [...].”⁷⁴¹

Para mediados del siglo XVII la presencia de otras capillas musicales en la ciudad involucró a la catedral misma, pues dichas agrupaciones llegaban a presentarse en las celebraciones de ella. Un desacuerdo entre el cabildo y el arzobispo, permite apreciar que para este tiempo había varias capillas musicales que asistían a diversas festividades en la Iglesia Mayor, representando una competencia para los ingresos de los ya de por sí afectados músicos de la catedral. En 1646, el arzobispo Juan de Mañozca, pidió al cabildo una explicación por no permitir que una capilla externa participara en las ceremonias del recinto:

[...] Tratóse de conferir un decreto de su señoría ilustrísima en que manda se le informe los motivos que tuvo este cabildo para prohibir que la capilla que llaman de Guazango no entrase a cantar en esta Santa Iglesia, ni tampoco los curas de ella oficiasen con dicha capilla sus entierros, ni ninguna iglesia. Y conferida dicha materia, se determinó que el secretario informe a su señoría los motivos que tuvo este cabildo, que son la poca renta que los músicos de la capilla tienen, y esta se adelanta algo con las obvenciones, pues es cosa asentada que por sólo

⁷⁴⁰ ACCMM, A. C., L. 10, f. 157v, 1 de abril de 1642.

⁷⁴¹ ACCMM, A. C., L. 10, f. 22, 20 de abril de 1640.

el salario ninguno pudiera servir ni asistir en la capilla, de donde, consecuentemente, nace el aliviar a la fábrica, que tan necesitada se halla [...].⁷⁴²

A lo anterior, el cabildo añadió que permitir la presencia de otras capillas en la catedral terminaría por quitar a los músicos el ingreso que les proporcionaban las obvenciones, lo cual no hallaba remedio sino con un aumento de salario. Además, el cabildo expresó, que se debía atender a la autoridad de la iglesia catedral “[...] pues es en toda España cosa asentada el que tenga este privilegio, a todo lo cual miró este cabildo cuando determinó el decreto que refieren a los músicos de la capilla de Guazango; y en consideración de su pobreza, les dejó las demás parroquias con las obvenciones de fiestas, que son de poca importancia [...]”.⁷⁴³

A pesar del intento del cabildo por guardar la exclusividad musical para la propia capilla de la catedral, se tiene evidencia que en el año 1651 otras capillas continuaban asistiendo a sus celebraciones. Fue entonces cuando Fabián Pérez Ximeno, ya ostentando el cargo de maestro de capilla, pidió que “[...] se quiten las capillas de músicos y en particular una de un negro, por la indecencia con que cantan y disparates que dicen en el oficiar las misas y en otros actos tocantes al ministerio de la iglesia [...]”.⁷⁴⁴ Entonces el cabildo, reconoció que la asistencia de capillas externas a la catedral era un problema que hasta el momento no había podido resolver, y que generaba inconvenientes como la reducción de las obvenciones para los músicos, así como los ingresos para la fábrica. Sin embargo, también se reconoció que varias de las capillas estaban compuestas por clérigos pobres que no tenían “otra ocupación y sería impiedad quitar su modo de vivir”. Pero, en lo concerniente a la “indecencia de la capilla del negro” se determinó: “[...] se remita este

⁷⁴² ACCMM, A. C., L. 10, f. 548, 6 de noviembre de 1646.

⁷⁴³ *Idem.*

⁷⁴⁴ ACCMM, A. C., L. 11, f. 33v, 2 de mayo de 1651.

negocio al señor doctor don Pedro de Barrientos, provisor y vicario general, para que su señoría con la experiencia que tiene de lo que en otras ocasiones se ha obrado en la competencia de estas capillas, con su prudencia lo ajuste como mejor convenga [...].”⁷⁴⁵

Resulta significativo que durante el periodo de 1668 a 1680, en comparación con el pasado, las voces de los músicos tuvieron mayor espacio en los registros del cabildo. Músicos que en el periodo de 1640 a 1667 eran sólo anotados por sus nombres y porque habían presentado alguna “petición”, para el periodo de 1668 a 1680 aparecen en los registros rogando por sus necesidades con mayor lujo de detalle. Es gracias a esta abundancia de noticias que se ha podido conocer información más precisa como sus nombres, su tiempo de servicio, oficio, y algunas cuestiones que nos permiten saber un poco más de la vida que tenían más allá del espacio de la catedral. En cuanto a sus ingresos económicos cabe señalar que en este periodo mejoraron un poco. En 1675, tras décadas de penuria, el cabildo finalmente decretó que se dieran aumentos salariales.

Cuadro 11. Aumentos salariales a los músicos (1675)				
Músico	Salario anterior	Aumento	Salario nuevo	Obvenciones
Juan de Zúñiga Coronado	280 pesos	50 pesos	330 pesos	300 pesos
Juan de Espinoza	60 pesos	40 pesos	100 pesos	100 pesos
Guillermo de Carvajal	50 pesos	100 pesos	150 pesos	100 pesos
Andrés Jiménez	50 pesos	25 pesos	75 pesos	100 pesos
Agustín de Leiva	200 pesos	50 pesos	250 pesos	200 pesos
Joseph de Loaysa	125 pesos	100 pesos	225 pesos	150 pesos
Juan de Salas	75 pesos	25 pesos	100 pesos	150 pesos
Juan de Dios	75 pesos	25 pesos	100 pesos	100 pesos
Pedro Moreno	50 pesos	50 pesos	100 pesos	100 pesos
Joseph Gutiérrez	50 pesos	25 pesos	75 pesos	50 pesos
Juan Rodríguez Santos	70 pesos	30 pesos	100 pesos	100 pesos
Pedro de la Cruz	50 pesos	50 pesos	100 pesos	50 pesos
Francisco Astacio	50 pesos	50 pesos	100 pesos	100 pesos

Fuente: ACCMM

⁷⁴⁵ ACCMM, A. C., L. 11, f. 33v, 2 de mayo de 1651.

Aunque el aumento salarial no se concedió a todos, prácticamente benefició a más de la mitad de los músicos. Entre los elegidos debieron figurar los más destacados y necesarios para la celebración del culto, tal fue el caso de Juan de Zúñiga Coronado, maestro de capilla (quien recibió el aumento más sustancioso), y de Guillermo de Carvajal, quien por el momento se encargaba de la composición musical en la sede catedralicia. El monto total de los aumentos salariales fue de 670 pesos, los cuales debieron tomarse del fondo de la fábrica espiritual. Por su parte, a los músicos que no se les dio más estipendio, de todas maneras se les compensó con obvenciones:

Cuadro 12. Músicos a los que no se les aumentó el salario pero se les dieron obvenciones (1675)		
Nombre	salario	obvenciones
Francisco de Solís	100 pesos	100 pesos
Juan López	100 pesos	150 pesos
Nicolás de Rivas	150 pesos	200 pesos
Carlos de Aguilar	50 pesos	50 pesos
Diego de León	100 pesos	100 pesos
Andrés de Mascareñas	100 pesos	100 pesos

Fuente: ACCMM

La causa de que a algunos músicos no se les diera ningún aumento salarial fue que su destreza en el arte no fue considerada de nivel suficiente como para que el cabildo deseara mantenerlos al servicio del recinto.⁷⁴⁶ Diego de León, por ejemplo, fue un niño huérfano del que el maestro de capilla Francisco López Capillas se hizo cargo, pues había sido nombrado en su testamento. A este pequeño, el maestro lo preparó y llevó a la catedral, quizás con la esperanza de que se desarrollara en la música, y con el tiempo pudiera tener un ministerio del cual sustentarse. Como se aprecia en la tabla, si bien no se le aumentó el salario se le compensó con obvenciones, lo cual manifiesta el interés del cabildo por preservar a este joven al servicio de la iglesia.

⁷⁴⁶ ACCMM, Fábrica material, caja2, expediente 6, sin folio, sin fecha.

2. INFANTES

Los mozos de coro eran los integrantes más pequeños de la capilla musical. Entrar en este oficio al parecer no era muy difícil, pues los nombres de niños se iban agregando a la lista, que a veces llegaba a pasar de los treinta integrantes. No obstante, en 1620, el cabildo y el arzobispo ordenaron que solamente se aceptaran diez y ocho niños como mozos de coro por el alto costo que representaba el vestirlos. Además de lo anterior, se acordó que sólo a seis de ellos se les señalara un salario. Para definir los requisitos que tales pequeños debían cubrir, acordaron seguir la usanza de las catedrales peninsulares, las cuales elegían a esos seis mozos por un buen aspecto físico y una buena presentación.⁷⁴⁷ Según se acordó, el encargado de tal elección sería chantre Diego de Santillán.⁷⁴⁸

En enero de 1655, el cabildo mandó que la cantidad de mozos se limitara sólo a veinticuatro.⁷⁴⁹ Para 1664, a propósito del vestuario, se volvió a discutir el tema. En tal ocasión, el tesorero recordó que a propósito de la fiesta de la Candelaria se debía vestir a los infantes y elegir sólo a los más adecuados:

[...] Propuso así mismo el señor tesorero como se llegaba el tiempo de vestir los infantes y mozos de coro para el día de la Candelaria y que desearía su señoría tomase resolución en qué fuesen los más a propósito y de más competente edad, porque era cosa indecente de entrar el

⁷⁴⁷ Entre las recomendaciones que hacía para la enseñanza de canto a los mozos, en su *Escuela de Música*, Pablo Nasarre, explicaba la importancia de que estos muchachos fueran “de buen talle y hermosos”, ya que si estas condiciones fueron requeridas por Nabucodonosor para el servicio de su Real Palacio, con más motivo debían serlo “los que entran a servir a Supremo Rey, asistiendo a sus divinas alabanzas en el Coro y al Santo Sacrificio de la Misa, en su Altar, como se practica en muchas iglesias”. Ver *Escuela de Música según la práctica moderna*, Segunda parte. Ed. Facsímil de la obra impresa en Zaragoza en 1723, Diputación provincial de Zaragoza, 1980.

⁷⁴⁸ “[...] Habiendo visto el gasto grande que la fábrica tiene en el vestir a los monacillos mozos de coro y los pocos que entre año acuden, se determinó por su Ilustrísima y los demás señores que tan solamente haya y se vistan diez y ocho mozos de coro y de estos los seis ganen salario, escogiendo esta cantidad de los que hoy hay que sean los de mejores caras y más aseados, y no se pueda recibir ninguno sin que sea por orden del señor chantre de esta Santa Iglesia, y no se les den opas si no fuere con vale suyo, tomando razón del primero en la contaduría, ni el mayordomo no pueda dar cosa alguna, por vale ni en otra manera, sin que se haya tomado razón en la contaduría, y porque al presente, en el ínterin que se trae las ceras, se pretende traer de Castilla, se ordena que, para la que se hubiere de gastar se compre por quinto, y el señor canónigo Antonio de Salazar la haga labrar para que salga más barata [...]. ACCMM, A. C., L. 7, f. 82v, 25 de septiembre de 1620.

⁷⁴⁹ “[...] Determinóse que se reciban sólo veinticuatro mozos de coro y se libre la cantidad al señor tesorero [...]”. ACCMM, A. C., L. 12, f. 151, 12 de enero de 1655.

referir algunos que no servían de nada, y así que se ajustase el número de infantes que habían de ser [...].⁷⁵⁰

El cabildo lo resolvió de común acuerdo conviniendo en que se recibieran veinticuatro infantes, pero con la limitante de que sólo se prefiriera a los que tuvieran la edad adecuada para poder servir el ministerio.

En cuanto al número de mozos que podía mantener la catedral, de 1640 a 1680, se trató de limitar a veinticuatro. Por los requisitos previstos para su selección, se puede inferir que no siempre eran evaluados por ministros que contaban con conocimientos musicales, por lo que quizás podríamos contemplar la posibilidad de que varios pequeños se sumaran al grupo sin aceptación expresa. Sólo así, podríamos comprender que de pronto su número en la catedral fuera tan alto como para sobrepasar la cantidad que la fábrica podía sustentar, y sobre todo, que muchos de estos niños no tuvieran las cualidades musicales que se necesitaban para pertenecer al grupo.

Aunque no sabemos hasta cuántos niños llegó a haber en el conjunto, al parecer el número excedía en mucho de la cantidad que se necesitaba. Estas revisiones las hacía el cabildo sobre todo cuando se acercaba el tiempo en que se les debía dar vestuario. En 1668, el tesorero volvió sobre el tema y propuso que, en tanto los infantes de coro debían ser dotados de hopas y sobrepellices, como era costumbre hacer para el día de la Purificación, “[...] que con veinte y cuatro mozos de coro era suficiente [...].”⁷⁵¹

Algunos meses después, el maestrescuela tuvo que volver a tocar el tema, insistió en que el número de mozos que se recibía era mucho mayor al deseado, circunstancia que se resentía cuando se les trataba de dar vestuario. De acuerdo con ello, el cabildo reiteró que

⁷⁵⁰ ACCMM, A. C., L. 16, f. 122, 16 de diciembre de 1664.

⁷⁵¹ Propuso el señor tesorero que era tiempo de dar hopas a los infantes de coro, como es costumbre hacerlas para el día de la purificación y que se le había dado una memoria de los que se habían de vestir y se le había dado noticia de que necesitaban de sobrepellices por haber algunos años que se hicieron algunas y se han roto. [...]” ACCMM, A. C., L. 17, f. 29v, 10 de enero de 1668.

su cantidad se fijara en veinticuatro y agregó que a partir de ese momento los aspirantes a mozos fueran recibidos por el chantre a fin de que sólo aceptara a aquellos que cumplieran con tres requisitos: el primero, que presentaran su fe de bautismo; el segundo, que fueran españoles; y el tercero, que tuvieran una voz apropiada para el canto.⁷⁵² Del mismo modo, se estipuló que los *seises* que entraran a servicio de la catedral, únicamente fueran admitidos por el maestro de capilla Francisco López, para que con su experiencia pudiera reconocer si sus voces eran convenientes.⁷⁵³

La educación que se impartía en la catedral para los mozos, era una de las cuestiones que debía resolver el cabildo. Dos maestros, por lo general, se hacían cargo de los conocimientos de los infantes, uno les impartía música y el otro gramática. El estudio de ambas materias era parte de las obligaciones de los mozos.⁷⁵⁴ Por su parte, si bien en la península el maestro de capilla debía hacerse cargo de los mozos de la catedral y llevarlos a vivir a su casa para educarlos en las artes que él dominaba, en la catedral de México a excepción de algunos casos aislados esta no fue una práctica que se cumpliera.

Durante la gestión del arzobispo Pérez de la Serna, se pudo observar un mayor cuidado en la asignación de maestros a los infantes de la catedral. En 1632, el cabildo comisionó al chantre Diego Guevara, para que advirtiera al entonces maestro de los mozos

⁷⁵² “[...] Propuso el señor maestrescuela que se recibía mucho número de mozos de coro y sería bien que se pusiese número determinado en los que adelante se recibiesen porque eran de mucho gasto a la fábrica cuando se les daba vestuario, que hacía esta proposición para que su señoría tomase resolución en esto. Y conferida esta proposición se determinó por todos los dichos señores que no se recibieren más que hasta el número de veinte y cuatro, y estos que en adelante entraren sea con reconocimiento del señor chantre para que su señoría vea y reconozca las fes de bautismo y si son legítimos españoles y no en otra manera y que tengan voz [...]” ACCMM, A. C., L. 17, f. 81v, 4 de septiembre de 1668.

⁷⁵³ “[...] y en cuanto a los seises, sean reconocidos en la voz por el señor Francisco López y que para cuando se haga decreto para que siempre conste, así al señor chantre como al maestro de infantes [...]” ACCMM, A. C., L. 17, f. 81v, 4 de septiembre de 1668.

⁷⁵⁴ “[...] Determinóse que la lección que han de dar los mozos de coro al maestro sea de diez a once, con que tenga cuidado acudan las mañanas a ayudar a misa [...]” ACCMM, A.C., L. 7, f. 359v, 17 de enero de 1625.

que acudiera “[...] con más cuidado del que hasta aquí ha puesto en la enseñanza de los mozos de coro, con apercibimiento [de que] se nombrará dicho maestro [...]”.⁷⁵⁵

En la educación de los mozos, además de las asignaturas señaladas, el cabildo buscó que los infantiles aprendieran habilidades que los vincularan con el culto catedralicio. Si bien se buscaba que los mozos aprendieran a ayudar durante el oficio de la misa y a cantar, también se intentó enseñarles el que entonces era el principal instrumento de la iglesia: el órgano. Hacia 1643, se le pidió al entonces maestro de infantiles y organista, Fabián Ximeno, que eligiera de entre los mozos a cuatro o cinco niños, para que les enseñara el oficio.⁷⁵⁶ El chantre, Cristóbal Sánchez de Guevara y el canónigo, doctor Agustín de Barrientos, fueron comisionados para acordar con el organista los sujetos a los que enseñaría, el lugar donde se impartirían las clases y qué instrumento se usaría.⁷⁵⁷ Sin embargo, al parecer, Fabián Ximeno puso como condición enseñar sólo a un niño:

[...] Habiéndose hecho relación de una petición de Fabián Pérez Ximeno, organista de esta Santa Iglesia, sobre lo que ofrece de enseñar por ahora [a] uno el ministerio de organista, sin que se entienda tiene obligación de hacerlo sino sólo por servir a su señoría, y lo demás que en ella refiere, y vistos los decretos de cabildo que tratan de esto y que no consta por ellos ni se ha hallado por ahora escritura de obligación para que sí lo haga, se acordó que se acepta el ofrecimiento que hace de enseñar [a] uno, sin perjuicio del derecho de la Iglesia si en algún tiempo pareciere alguna obligación [...].⁷⁵⁸

En 1657, el canónigo Gerónimo de Cervantes propuso la conveniencia de enseñar gramática (principios de latín) a los niños de la catedral, especialmente a los mozos y a los acólitos. Para llevar esto a cabo se planteó escoger una persona con vocación de enseñanza que impartiera clases con un horario fijo.⁷⁵⁹ Dicha proposición fue apoyada por el doctor don Jerónimo de Cervantes, quien opinó lo adecuado que resultaría para la catedral que los

⁷⁵⁵ ACCMM, A.C., L. 8, f. 386v, 24 de septiembre de 1632

⁷⁵⁶ ACCMM, A. C., L. 10, f. 247v, 19 de junio de 1643.

⁷⁵⁷ ACCMM, A. C., L. 10, f. 255v, 7 de agosto de 1643.

⁷⁵⁸ ACCMM, A. C., L. 10, f. 263v, 15 de septiembre de 1643.

⁷⁵⁹ ACCMM, A. C., L. 13, f. 133, 13 de marzo de 1657.

niños que salieran de ella hubieran aprendido esta materia en vista de que muchos infantes que servían a los señores capitulares “no tienen educación en esta santa iglesia”, por lo cual era necesario que a los niños se les nombrara un sacerdote que les enseñara la lengua latina y que se le diera un pequeño estipendio por ello. Entonces, el cabildo de común acuerdo, apoyó dichas peticiones y eligió por maestro de gramática al licenciado Andrés Figueroa, sacristán menor, con un salario de 100 pesos.⁷⁶⁰

Por lo general, los niños cantores recibían de forma anual un vestuario, lo cual se les daba en compensación del servicio que daban,⁷⁶¹ sin embargo, si los mozos llegaban a necesitarlo antes podían hacer una petición al cabildo para que se les diera.⁷⁶² A pesar de que en ocasiones resultaba difícil gastar en el vestuario de los mozos, hacerlo era necesario por ser uno de los ornamentos del culto.⁷⁶³ En 1641, por ejemplo, el tesorero comentó que había acudido con los mayordomos de fábrica y gruesa para que le dieran el dinero necesario para mandar hacer el vestuario de los mozos de coro para el día de la Purificación de la Virgen, así como la cera que se debía repartir y los demás gastos que se tenían que hacer para esa fiesta, pero que no había los recursos suficientes. Por ello, el tesorero pidió al cabildo “[...] que su señoría de los señores deán y cabildo vieses de dónde se podía

⁷⁶⁰ “[...] propuso el señor doctor don Jerónimo de Cervantes cómo sería bien que los mozos de coro, como los que han salido de serlo, los acólitos y otros que sirven a los señores capitulares y no tienen educación en esta santa iglesia, se les señalase un sacerdote honrado que les enseñase la gramática, dándoles un corto estipendio, sin que parezca fundación de colegio, sino un gobierno doméstico [...]” ACCMM, A. C., L. 13, f. 134, 20 de marzo de 1657.

⁷⁶¹ “[...] Determinóse que el mayordomo de fábrica, con acuerdo y aprobación del señor tesorero, saque el paño para vestir a los mozos de coro y que el señor chantre nombre al sastre los haga de sus hechuras y recaudos como ha sido costumbre [...]” ACCMM., A.C., L. 8, f. 8v, 27 de enero de 1626.

⁷⁶² Se da cédula de *ante diem* para tratar lo pedido por Juan de Maya y Nicolás Martín, mozos de coro, sobre que se les dé un vestido. ACCMM, A.C., L. 8, f. 121v, 20 de agosto de 1627.

⁷⁶³ “[...]Habiendo propuesto el señor chantre la gran necesidad que tenían los mozos de coro de opas, y el señor maestrescuola, la sacristía de casullas blancas, el señor don Pedro de Barrientos, canónigo, dijo que, atento a que no tenía la fábrica, por ahora con qué poder hacer lo uno y lo otro, lo quiere suplir por la urgente necesidad que hay de lo referido, con que de lo primero que cayese, se le pague y así se le dio comisión para que mande hacer las dichas opas y seis casullas blancas de damasco de la tierra [...]” ACCMM, A.C., L. 8, f. 234, 8 de junio de 1629.

tomar la cantidad de pesos para tan forzoso e inescrutable gasto [...]”.⁷⁶⁴ El cabildo prácticamente pidió al tesorero que él viese de dónde podría obtener ese dinero y que se le trataría de pagar con la mayor brevedad.⁷⁶⁵

En este periodo, a los mozos de coro de la catedral se les daba de manera anual el vestuario que hemos hablado, y un salario modesto. Para 1642, cerca de la fiesta de la Candelaria, el tesorero hizo mención de que el atuendo de los mozos estaba en muy mal estado y que, además no se contaba con los recursos necesarios para dar la cera que entonces se acostumbraba:

[...]Propuso el señor tesorero, como los mozos de coro estaban muy desnudos, y que no había cera para repartir el día de la Candelaria, a que se acordó que, por estar el tiempo tan adelante, se pedía y suplicaba al dicho señor tesorero, supliese por ahora lo que fuese menester para las opas de los dichos mozos de coro, para el día de la Purificación de Nuestra Señora, y para la cera que aquél día se ha de repartir, y lo que montare, los señores hacedores lo libren en el mayordomo de gruesa o fábrica, buscando el medio o camino por donde con más brevedad se pague [...].⁷⁶⁶

Dos años más tarde, a inicios de 1643, el cabildo mandó que a los mozos se les dieran zapatos y medias, y a los seises vestuario y botones.⁷⁶⁷ Sólo 26 años después para 1669, se percibe una cierta mejoría en el vestuario que el cabildo daba a los mozos. En esta ocasión, a diferencia de años pasados en que por lo general se les daba una hopa, se les proporcionó prácticamente un ajuar: medias, zapatos, cuellecito y sombrero. En enero de 1670, el tesorero advirtió que ya era tiempo de dar vestuario a los infantes porque la mayor parte de

⁷⁶⁴ ACCMM, A.C., L. 10, f. 78, 5 de enero de 1641.

⁷⁶⁵ “[...]y entendido, dijeron que pedían y suplicaban al dicho señor tesorero que viese y buscase la cantidad necesaria para el dicho gasto, de manera que tenga efecto y lo que así montare se libre luego en bienes de fábrica y dos novenos, y los mayordomos le paguen luego con toda brevedad [...]” *Idem*.

⁷⁶⁶ ACCMM, A. C., L. 10, f. 145, 21 de enero de 1642.

⁷⁶⁷ ACCMM, A. C., L. 10, f. 211, 5 de enero de 1643.

ellos estaban desnudos y que el cabildo se [...] sirviese de mandar se les diese a cada uno una camisa [...].”⁷⁶⁸

La necesidad de este renglón era permanente. En diciembre de 1672, el deán hizo notorio que los mozos de coro “estaban descalzos” y que era tiempo de que se les diera su aguinaldo, a lo cual se acordó que los jueces hacedores dieran “libranza” para que el alférez Antonio de Robles, mayordomo, diera zapatos a los mozos de coro.⁷⁶⁹

En cuanto a la educación, si bien los infantes recibían parte de su formación bajo la responsabilidad de la catedral, la continuidad de sus estudios dependía de los años que se mantuviesen en servicio de ella. Por lo regular, el cabildo los apoyaba económicamente para su vestuario cuando deseaban asistir a algún colegio de la ciudad. Sin embargo, esta concesión sólo se cumplía después de unos ocho años de servicio. Como, hasta este periodo, aún no había en la catedral un decreto para regular para la admisión de los mozos, prácticamente no existen registros de sus ingresos y sólo llegamos a saber de ellos porque presentaron a la catedral alguna petición.

Cuadro 13. Mozos de coro a los que se les da vestuario para que continúen sus estudios (1629-1641)				
Nombre	Fecha de Ingreso	Fecha en que se le otorga	Cantidad otorgada	Circunstancia
Josephe Gallo	Llevaba años	Enero 1629	30 pesos	
Domingo Jiménez Cañamares	Llevaba años	Abril 1629	30 pesos	
Juan Muñóz	Llevaba años	Agosto 1631	30 pesos	Se despide de mozo
Simón de Castañeda	Llevaba años	Septiembre 1632	40 pesos	
Juan de Paz Cortés	Llevaba años	Julio de 1634	30 pesos	Queda despedido de los mozos de coro.
Juan de Pareja	Llevaba años	Julio de 1634	30 pesos	Queda despedido de los mozos de coro.
Andrés Jiménez	Llevaba años	Julio de 1637	40 pesos	Se despide como mozo de coro.
Pedro Rangel	Llevaba años	Septiembre 1637	30 pesos	

⁷⁶⁸ ACCMM, A. C., L. 18, f. 3-3v, 7 de enero de 1670.

⁷⁶⁹ ACCMM, A. C., L. 18, f. 366, 24 de diciembre de 1672.

Pedro de la Cruz	Llevaba años	Julio 1638	40 pesos	
Nicolás Hernández	Llevaba años	Agosto 1639	30 pesos	
Juan Tercero	Llevaba años	Octubre 1640	30 pesos	Pide lo contraten como seise.
Pedro del Prado	Llevaba años	Diciembre 1641	30 pesos	Pide lo contraten de músico

Fuente: ACCMM

Continuidad en el servicio de la catedral

Con los datos arriba reseñados podemos señalar los beneficios de que gozaban al menos dos de los mozos de coro por cantar para la catedral: el recibir vestuario y el contar con ayuda para continuar sus estudios. Además, si los niños persistían en su labor ejerciendo bien su oficio y combinando otros factores, como el tener las habilidades necesarias para cantar, los conocimientos para ayudar a misa, saber latín, continuar sus estudios y la capacidad para relacionarse con las personas adecuadas para su carrera, podían llegar a aspirar a algún oficio en la catedral o inclusive a una prebenda. Esto sucedió en casos excepcionales, pero sí llegó a cumplirse.

Cuando llegaba el tiempo de que los mozos iniciaran sus estudios fuera de la catedral, casi a la par, el cabildo debía decidir si los contrataba como músicos. Los más hábiles solían iniciar su servicio en alguna de las dos capillas, ya fuera en la de cantores, si su voz aún no mudaba de registro, o en la de ministriles, si es que ejecutaban algún instrumento.

En el caso de Nicolás de León, él mismo recordó al cabildo que había quedado en asignársele un salario por cantor de tesitura de tiple.⁷⁷⁰ Hasta entonces él era uno de los mozos que gozaba de diez y seis pesos de salario. Después de su petición, el cabildo, seguramente porque su caso lo merecía, acordó otorgarle un salario de 30 pesos de oro

⁷⁷⁰ “[...] Mandóse dar cédula de *ante diem*, para lo pedido por Nicolás de León, mozo de coro, sobre que se le dé su salario por voz de tiple [...]” ACCMM, A.C., L. 8, f. 312, 2 de mayo de 1631.

común de forma anual, con la condición que continuara usando la opa que llevaban los mozos de coro.⁷⁷¹

Siete meses después, el cabildo decidió aumentar en 20 pesos el sueldo de Nicolás de León, con lo cual tendría cincuenta anuales. Sin embargo ese salario se le hizo válido por cuatro años con la condición que continuara vistiendo la hopa.⁷⁷² Resulta probable que este incremento salarial afectara a otros infantes pues se pidió que se tomara de los estipendios de los seises.⁷⁷³ Esta estrategia se repetiría en el caso de Pedro del Prado, mozo de coro, que ganaba salario, mismo que le fue completado hasta cincuenta pesos de los sueldos de los *seises*.⁷⁷⁴

Podemos observar que algunos mozos de coro y seises ganaban salario de acuerdo con sus capacidades vocales, aunque el promedio era de ocho pesos. Como parte de la penuria de las finanzas catedralicias que por esos años ya hemos observado en otros renglones, para 1631, el cabildo ordenó que de los salarios dados a los infantes de la catedral se les rebajaran cuatro pesos: aquellos que ganaban “[...] diez y seis de minas, gane doce y el que ganaba doce, gane ocho hasta que otra cosa se acordase [...]”.⁷⁷⁵

Cuadro 14. Mozos de coro que fueron contratados en la catedral (1629-1641)				
Nombre	Salario	Oficio	Fecha	Circunstancia
Nicolás de León	30 pesos de oro común	Cantor (tiple)	Mayo de 1631	Que no deje la hopa de mozo
Juan Maya	50 pesos	Cantor	Marzo de 1634	Le dan la misma cantidad en obvenciones
Juan Muñóz		Cantor	1636	Era mozo en 1631.

⁷⁷¹ ACCMM, A.C., L.8, f. 312v, 6 de mayo de 1631.

⁷⁷² Esto nos da una idea de que algunos mozos pudieron rebasar la edad que solemos proponer: entre los doce y diez y seis años.

⁷⁷³ ACCMM, A.C., L. 8, f. 370, 9 de marzo de 1632.

⁷⁷⁴ “[...] Habiendo entendido por Pedro del Prado, mozo de coro, en el otro sí de su petición, sobre que se le dé salario de músico, se acordó que el salario que tiene de seis con otro de otro seis, con que se hagan cincuenta pesos, los gane por salario de músico, y estos dos salarios de seises, por ahora se ocupen en este dicho salario [...]”.ACCMM, L. 10, f. 140, 20 de diciembre de 1641.

⁷⁷⁵ *Idem*.

Andrés Ximénez	Sólo le dan 100 pesos en obvenciones	Cantor	Julio de 1637	
Pedro del Prado	50 pesos	Cantor	Diciembre 1641	Continuaría sus estudios

Fuente: ACCMM

Juan Tercero, ejerció el oficio de mozo de coro varios años, al final de los cuales, en 1640, pidió que se le diera un vestuario, la ayuda de costa acostumbrada para continuar sus estudios y que se le contratara como músico *seise* para laborar en la capilla. La respuesta del cabildo fue que “[...] habiéndose considerado la pobreza de la fábrica y los muchos músicos que hay en la capilla y que no necesitaba de él, se acordó que no se reciba por músico y que por ahora gane como seise y vaya prosiguiendo [...]”.⁷⁷⁶

Otro fue el caso de Pedro del Prado, quien en 1641 probó suerte pidiendo un vestuario y un salario como cantor de la capilla. El cabildo aceptó recibirlo y le asignaron los salarios de dos *seises*, que sumaron un total de 50 pesos.⁷⁷⁷ Con este joven el cabildo mostró mayor benevolencia pues ordenó que, en atención a su pobreza, cuando sus estudios le impidieran asistir a sus obligaciones en la catedral, de todas maneras tendría derecho a sus respectivas obvenciones.⁷⁷⁸ Otro mozo que por su servicio en la catedral solicitó la ayuda del cabildo fue Nicolás de Alvarado, *seise* de la catedral, quien tras ocho años en el oficio pidió al cabildo su apoyo para proseguir sus estudios y permiso para continuar sirviendo en el coro con el mismo salario de *seise*, con manteo y sotana,⁷⁷⁹ lo cual se le

⁷⁷⁶ ACCMM, A. C., L. 10, f. 56v-57, 5 de octubre de 1640.

⁷⁷⁷ “[...] Habiendo entendido por Pedro de Prado, mozo de coro, en el otro sí de su petición, sobre que se le dé salario de músico, se acordó que el salario que tiene de seis con otro de otro seis, con que se hagan cincuenta pesos, los gane por salario de músico, y estos dos salarios de seises, por ahora se ocupen en este dicho salario [...]” ACCMM, A. C., L. 10, f. 140, 20 de diciembre de 1641.

⁷⁷⁸ “[...] Acordóse que Pedro de Prado, que está recibido por músico tiple de la capilla, atento a su pobreza y que está estudiando, los días que hubiere obvención de capilla, si él estuviere en el estudio gane la obvención que le tocara conforme al salario que le está señalado, aunque no esté presente a la dicha obvención [...]” ACCMM, A. C., L. 10, f. 160v, 2 de mayo de 1642.

⁷⁷⁹ ACCMM, A. C., L. 10, f. 770, 26 de abril de 1650.

concedió.⁷⁸⁰ Cabe mencionar, que el uso del manto y la sotana eran atuendos propios de los estudiantes del seminario y en específico era vestimenta clerical, la de aquellos que habían recibido las órdenes sagradas.

Cuadro 15. Niños a los que se ayudó para que continuaran sus estudios (1640-1667)			
Nombre	ministerio	Tiempo de servicio	Ayuda de costa
Juan Tercero	Mozo de coro		30 pesos
Pedro de Prado	Mozo de coro		30 pesos
Andrés Contreras	Mozo de coro		30 pesos
Salvador de Nieves	Mozo de coro	7 años	30 pesos
Andrés de Fuentes	Mozo de coro		30 pesos
Pedro de la Torre	Mozo de coro		30 pesos
Castillo	Mozo de coro		30 pesos
Antonio de Mendoza	Mozo de coro		30 pesos
Nicolás de Alvarado	seise	8 años	30 pesos
Alonso de Herrera	Mozo de coro		30 pesos
Phelipe Navarro	Mozo de coro	5 años	15 pesos

Fuente: ACCMM

Si bien por falta de registros a veces no es posible saber la cantidad de tiempo que servía cada mozo en la catedral, se ha visto que en general solían trabajar un mínimo de siete años, desde los seis o siete años, que era la edad que los niños entraban pues solía licenciárseles cuando les cambiaba la voz, en torno de los 12 o 14 años. Sin embargo, hubo sus excepciones. Este fue el caso de Phelipe Navarro, quien a cinco años de estar en la catedral, pidió asistencia para proseguir sus estudios, por lo que el cabildo, molesto por su atrevimiento, dispuso que se le diera solamente la mitad de dinero que a los demás infantes:

[...] Reparóse en que no había servido el tiempo que dispone la erección y que estos muchachos con cualquier accidente que quieren tratan de salirse de la iglesia sin guardar la costumbre y que es necesario poner el remedio. Y así, en atención a que éste no hace mucha falta, se determinó que se le den solamente quince pesos de ayuda de costa y de ninguna manera sirva de ejemplar para dar licencia a otro, menos que habiendo servido los seis años que dispone la ejecución de las iglesias [...].⁷⁸¹

⁷⁸⁰ “[...] Nicolás de Alvarado, seise de esta santa iglesia, de que con el salario que tiene de tal seise pueda entrar en el coro a servir con manto y sotana atento a que quiere estudiar y que se le dé para ello ayuda de costa [...].” ACCMM, A. C., L. 10, f. 770v, 29 de abril de 1650.

⁷⁸¹ ACCMM, A. C., L. 16, f. 184v-185, 29 de mayo de 1665.

A más de esto, el cabildo mandó al secretario que sólo aceptara aquellas peticiones que estuvieran certificadas por el maestro de los infantes, corroborando que el mozo en cuestión hubiese servido por un tiempo mínimo de seis años en la catedral.⁷⁸² Este decreto fue cumplido en el caso del siguiente mozo que pidió este apoyo. Se trataba de Pascual López, quien después de doce años de servicio pidió la ayuda del cabildo para proseguir sus estudios, presentando para ello la certificación del maestro de infantes.⁷⁸³

Por otro lado, hubo casos de mozos a los que se les dio un estipendio mayor. Juan Pardo, fue uno de los mozos de coro a los que se buscó dar un salario más alto. En un inicio se le señalaron 28 pesos y después se le aumentaron cincuenta pesos más.⁷⁸⁴ Además, le señalaron 50 pesos en obvenciones, lo cual se hizo extensivo a los demás mozos. En este punto vale la pena hacer un paréntesis, pues se debe destacar que, si bien los mozos de coro por lo general tenían sueldos menores, para 1647 ante las constantes amenazas de rebajas salariales que se habían dado en los años anteriores, también se les permitió ganar obvenciones, mismas que se les asignaban de acuerdo con su salario.⁷⁸⁵

Cuadro 16. Niños al servicio de la catedral que fueron contratados en la capilla musical (1640-1667)			
Nombre	Ministerio	Tiempo de servicio	Salario
Pedro de Prado	Mozo de coro		50 pesos
Juan Pardo	Mozo de coro		78 pesos
Nicolás de Alvarado	seise		60 pesos

Fuente: ACCMM

⁷⁸² “[...] el presente secretario no reciba petición ninguna, menos que trayendo certificación del maestro de infantes de haber servido seis años con puntualidad, guardando la costumbre antigua de esta iglesia [...]” ACCMM, A. C., L. 16, f. 184v-185, 29 de mayo de 1665.

⁷⁸³ “[...] Mandóse despachar decreto a Pascual López, mozo de coro, que entró petición despidiéndose para ir a los estudios, atento a hacer doce años sirve y constar por certificación del maestro de infantes [...]” ACCMM, A. C., L. 16, f. 200v-201, 19 de junio de 1665.

⁷⁸⁴ ACCMM, A. C., L. 10, f. 586, 18 de junio de 1647.

⁷⁸⁵ “[...] Determinóse que Juan Pardo, mozo de coro de esta santa iglesia, gane en las obvenciones a razón de cincuenta pesos; y así mismo, los demás mozos de coro ganen en dichas obvenciones a razón de cómo tienen los salarios, y esto sea por la voluntad de los señores deán y cabildo [...]” ACCMM, A. C., L. 10, f. 592, 29 de julio de 1647.

Otro caso fue el ya mencionado de Nicolás Alvarado, a quien se trató de premiar a pesar de la complicada situación económica de la catedral. Nicolás entró a servir como seise en la catedral desde 1647 y hasta que cumplió los ocho años de servicio se le comenzó a dar mayor estipendio. Nicolás pidió tal beneficio en 1655, en medio de una fuerte resistencia por parte del cabildo para dar aumentos salariales y contratar músicos. Frente a su petición, surgió la negativa rotunda por parte del licenciado Miguel de Bárcena Balmaceda, mayordomo de gruesa. Entonces, por medio de una reñida votación se acordó que:

[Respecto a] la petición del dicho Nicolás de Alvarado por pobre, por virtuoso y por muy cuidadoso, y habiéndose votado, se determinó que sin que sirva de ejemplar para otro caso ninguno se le añada al dicho Nicolás de Alvarado sobre el salario que hoy goza hasta sesenta pesos, y el presente secretario no reciba petición de ningún sirviente para que se le añada salario, pena de veinte pesos [...].⁷⁸⁶

Por su parte, Pedro de Salvatierra, quien ejerció dos oficios al mismo tiempo como segundo *seise* y mozo de coro durante más de nueve años, pidió licencia al cabildo para dejar el servicio y proseguir sus estudios, a todo lo cual el cuerpo de prebendados accedió y además le dio su respectiva ayuda de costa.⁷⁸⁷

Cuadro 17. Niños al servicio de la catedral que continuaron sus estudios (1668-1680)					
Niño	Oficio	Tiempo que sirvió	Ayuda de costa	Lugar a donde irá	contratado en catedral
Pedro Salvatierra	Mozo de coro y segundo seise	9 años	30 pesos		
Salvatierra	segundo seise				
Diego Valenzuela	Seise	9 años	30 pesos		
Joseph de Godoi	Seise y mozo de coro	4 años	30 pesos		
Joseph de Espinoza	Seise e infante de coro	6 años	30 pesos	Orden de Santo Domingo	
Bartolomé de Montealegre	Segundo seise e infante de coro	10 años	30 pesos	Orden de Santo Domingo	
Antonio Nieto	Cuarto seise	8 años		Estudiará	

⁷⁸⁶ ACCMM, A. C., L. 12 f. 257v, 12 de octubre de 1655.

⁷⁸⁷ ACCMM, A. C., L. 17, f. 81, 4 de septiembre de 1668.

				Gramática	
Agustín Rodríguez	Mozo de coro				
Salvador de Aliri	Seise	10 años	30 pesos		
Juan de Ibarra	Mozo de coro	5 años	30 pesos		cantor
Joseph López	Seise y mozo de coro	8 años	30 pesos	Colegio San pedro y San Pablo	
Juan Hernández	Seise y mozo de coro	7 años	30 pesos		

Fuente: ACCMM

No siempre el destino de los niños que se desempeñaban como mozos eran los estudios o la carrera eclesiástica. Tal fue el caso de Juan de Ibarra, quien a la edad de salida no cumplía con el tiempo mínimo de servicio. Después de cinco años de ejercer el ministerio de mozo de coro pidió al cabildo, que en consideración a la puntualidad con que había acudido a las celebraciones y al haber avanzado en su preparación musical y por carecer de estudios, solicitaba su aprobación para recibir la ayuda de costa acostumbrada para su vestuario y “[...] para entrar en el coro a ejercer el oficio de cantor en ínterin que me queda voz [...].”⁷⁸⁸ El cabildo acordó darle la ayuda que era costumbre y el permiso para entrar en el coro, pero con sobrepelliz.

Joseph López, fue otro niño que ejerció los oficios de seise y mozo de coro. En mayo de 1670, presentó una petición al cabildo en la que explicaba que por estar en edad de estudiar en el Colegio de San Pedro y San Pablo, y atento a haber ofrecido sus servicios en la catedral por ocho años, suplicaba que se le diera la ayuda de costa que le correspondía para iniciar sus estudios. Entonces el cabildo le mandó dar la ayuda acostumbrada, es decir los 30 pesos para su vestuario.⁷⁸⁹

Pero no en todos los casos las voces de los mozos que servían en la catedral eran tan bellas como para que se aprovecharan en el coro, ni el temperamento de los niños tan

⁷⁸⁸ ACCMM, Correspondencia, Libro 13, [s.f.], 29 de octubre de 1669.

⁷⁸⁹ ACCMM, Correspondencia, Libro 13, [s.f.], 15 de junio de 1670

adecuado para la solemnidad que se requería. Tal fue el caso de Joseph de Godoy, quien, para 1670 habiendo servido como mozo de coro y seise desde hacía cuatro años, no tenía una voz que fuese considerada útil para el servicio del coro. Sólo conocemos el caso porque este joven pidió ayuda para proseguir con sus estudios. Su petición fue cuestionada sobre todo por el poco tiempo que llevaba en el servicio. El informe que se solicitó sobre este joven destacó que “[...] este mozo fue seise del coro y después que perdió la voz no sirve de cosa alguna, antes es él quien inquieta a los demás, y se le había de dar socorro para que se fuese, que con dárselo se aquietarán los demás. Con lo cual se confirió y trató y determinó por todos que los señores jueces hacedores le den al contenido el acostamiento acostumbrado [...]”⁷⁹⁰

Diferentes fueron los casos de Joseph de Espinoza y Bartolomé de Montealegre. En 1673, Joseph de Espinoza, seise e infante de coro, pidió al cabildo su ayuda para continuar sus estudios y comprar su vestuario. A seis años de servir en la catedral, estaba próximo a recibir el hábito de la orden de Santo Domingo por lo que pidió ayuda para comprar su hábito y el salario de seise que hasta el momento se le debía.⁷⁹¹ Entonces, el cabildo accedió a que se le diera la ayuda acostumbrada de 30 pesos que se les daba a los que salían de la catedral a estudiar y además se ordenó que se le dieran seis meses de salario por su servicio como seise.⁷⁹²

⁷⁹⁰ ACCMM, A. C., L. 18, f. 82, 1 de agosto de 1670.

⁷⁹¹ “[...] Joseph de Espinoza, criado de vuestra señoría, digo que yo, a tiempo de seis años que sirvo a esta santa iglesia por infante de coro y seise de él, atento a que estoy de próximo para recibir el hábito en la sagrada religión de Predicadores y sólo me resta la costa de los vestuarios ordinarios me acojo al sagrado de vuestra señoría para que como tan piadoso se sirva de con su acostumbrada liberalidad, de mandar librame la ayuda de costa que ha hecho a los demás sus sirvientes del coro. Y así mismo se me dé el tiempo que he servido de seise como llevo referido es para el estado de religioso [...]” ACCMM, Correspondencia, Libro 13, [s.f.], 21 de abril de 1673.

⁷⁹² ACCMM, A. C., L. 18, f. 388v, 21 de abril de 1673.

Algunos días después, Bartolomé de Montealegre, infante de coro y seise segundo, después de laborar diez años en la catedral, comunicó al cabildo que tomaría el hábito en la “segunda religión de Santo Domingo”, para lo cual solicitó su amparo pidiéndole le diera la ayuda que se acostumbraba.⁷⁹³ El cabildo, de manera unánime, le otorgó el salario de segundo seise equivalente a un semestre y la ayuda de costa para su vestuario.⁷⁹⁴

Como hemos adelantado, hubo mozos que después de varios años de servicio pidieron algún beneficio en la catedral. En 1668, Tomás Sánchez y Nicolás Baca solicitaron un acolitazgo vacante porque su antiguo poseedor, Juan de Espinoza, había obtenido la orden de presbítero.⁷⁹⁵ Entonces, el cabildo decidió concedérselos con la condición de que los dos compartieran el mismo salario que se daba a su antiguo beneficiario.⁷⁹⁶

Cuadro 18. Niños a los que se le dio algún beneficio en la catedral (1668-1680)				
Niño	oficio	Tiempo que sirvió	beneficio	fecha
Tomás Sánchez	Mozo de coro		Acolitazgo	Septiembre 1668
Nicolás Baca	Mozo de coro		acolitazgo	Septiembre 1668
Joseph de Saucedo	Infante de coro		Acólito supernumerario	Agosto 1671
Cristóbal Antonio de Soria	seise	Doce años	Acólito	Julio 1669

Fuente: ACCMM

Por su parte, en 1669 Cristóbal Antonio de Soria, pidió que se le diera un oficio en la catedral debido a que tenía un estipendio bajo. Cristóbal había entrado en la catedral a

⁷⁹³ “[...] Bartholomé de Montealegre, criado de vuestra señoría, digo que yo ha tiempo de diez años que sirvo en esta santa iglesia en santa iglesia en el ministerio de infante de coro y seise segundo de él. Y atento a que tengo determinado y contratado, recibiré el hábito de religioso en la sagrada orden de Predicadores, cuyo efecto será con la voluntad [ilegible] mañana tres del corriente para la cual me hallo con la necesidad precisa de vestuarios y demás cosas necesarias y sin otro amparo de vuestra señoría y su católico celo [...]” ACCMM, Correspondencia, Libro 13, [s.f.], 2 de mayo de 1673.

⁷⁹⁴ “[...] Habiéndola entendido, se determinó por todos que los señores jueces hacedores le despachen libranza del acostamiento acostumbrado para su vestuario y le ajusten el tiempo que ha servido de segundo seis, de socorrido de seis meses, y así mismo le despachen libranza de lo que montare [...]” ACCMM, A. C., L. 18, f. 391, 2 de mayo de 1673.

⁷⁹⁵ ACCMM, A. C., L. 17, f. 81, 4 de septiembre de 1668.

⁷⁹⁶ ACCMM, A. C., L. 17, f. 83, 7 de septiembre de 1668.

servir como seise a la edad de ocho años. A los dieciséis, el cabildo le asignó una especie de beca, de cuarenta pesos, para que se dedicara a aprender órgano. Después de cuatro años, pidió al cabildo que le asignara algún oficio adicional para ganar más salario pues con los cuarenta pesos que tenía y:

[...] sin un maravedí de obvenciones con los cuales no puedo vestir ni portarme con decencia como criado de vuestra señoría y respecto de que al presente ha vacado un acolitazgo de Tomás Cuellar y están por vacar otros dos por ascenso al presbiterato de Diego de Vidal y Juan Manuel de Fuentes se ha de servir su señoría de nombrarme en uno de ellos [...].⁷⁹⁷

Entonces el cabildo acordó darle el acolitazgo vacante con la misma cantidad de salario y obvenciones que tenía su antecesor. Con respecto a la ayuda que se le daba por aprender órgano, se le pidió al organista Joseph de Idiáquez que informara sobre los avances de Cristóbal para discutir si aún era importante que se le continuara dando la ayuda de cuarenta pesos.

Es importante señalar que además de todos los jóvenes que debían cumplir con el tiempo mínimo de servicio en la catedral, se encontraban aquellos mozos que eran especiales para el cabildo por su buena trayectoria. Ejemplo de ello, fue Joseph de Saucedo, infante de coro, a quien calificaban como uno de los más puntuales tanto en el rezo de las horas como en los demás servicios. Al mismo tiempo, destacaba por su especial cuidado con los libros de coro y que “[...] se hallaba para todas las funciones que se ofrecían a los señores del cabildo sin extrañarse en cosa alguna, todo lo cual constaba al cabildo y era digno de que se le asignase algún socorro para que con más vivos afectos asistiese a todo lo referido [...].”⁷⁹⁸ Por ello, el cabildo votó sobre el tema y decidió “que atento al particular cuidado y asistencia” de Joseph de Saucedo en el coro y la necesidad que se tenía de él en tal servicio se le nombraba acólito supernumerario para que supliera las faltas de aquellos

⁷⁹⁷ ACCMM, Correspondencia, L. 13, [s.f], 10 de julio de 1669.

⁷⁹⁸ ACCMM, A. C., L. 19, f. 199, 25 de agosto de 1671.

que no asistieran y pudiera usar sobrepelliz. Por salario le asignaron cincuenta pesos que le serían pagados de forma anual.⁷⁹⁹

Después de catorce años de servir en la catedral como mozo de coro, Joseph de Saucedo, continuó ejerciendo el mismo ministerio junto con otras responsabilidades como el cuidado de los libros de coro. En 1675, pidió al cabildo una ayuda económica para cambiar su viejo vestuario y poder asistir al altar de forma presentable. El cabildo pidió a Bartolomé de Quevedo que le mandara hacer un ajuar, el cual tuvo un costo de noventa y tres pesos y tres tomines.⁸⁰⁰

3. CANTORES

Los cantores de la catedral de México eran denominados por los capitulares como “músicos”. Se trataba de los cantores adultos que servían en el recinto. Era un pequeño grupo de especialistas que cantaban junto a los prebendados, o solos en la capilla. Se encargaban de los cantos litúrgicos, sobre todo de los más complejos y de la polifonía. Varios de estos personajes habían sido entrenados profesionalmente e incluso, algunos poseían asombrosas capacidades solísticas.⁸⁰¹

Entre los años de 1600 a 1612, Luis Barreto fue el cantor cuyas cualidades destacaron más. Se trataba de un esclavo mulato castrado que había comprado la catedral. A pesar de que servía como cantor desde 1595, en un principio se distinguió por cometer diversas

⁷⁹⁹ “[...] Joseph de Saucedo en el coro, y ser útil y necesario para el ministerio de él, le nombraron por acólito supernumerario para que en las faltas que hubiere se pueda vestir y vista con sobrepelliz y haga el oficio de acólito, y le señalaron y señalaban cincuenta pesos de salario en cada un año, los cuales se le libren en las faltas y puntos de los demás acólitos, con calidad que no se pueda quitar la opa colorada, en atención a que su continua asistencia ha de ser en el coro como infante de él [...]” ACCMM, A. C., L. 19, f. 199, 25 de agosto de 1671.

⁸⁰⁰ ACCMM, Correspondencia, L. 13, [s.f], 23 de agosto de 1675.

⁸⁰¹ En la península, en algunos lugares el coro se dividía en dos grupos, los decanos, que normalmente cantaban canto llano y los cantores. Los primeros se ubicaban al lado del asiento del deán en la parte oeste del coro, y los cantores del lado este. Roberto L. Pajares Alonso, *Historia de la música en 6 bloques. Bloque 1. Música y Contexto*, Madrid, Editorial: Visión Libros, 2010, p.48.

faltas,⁸⁰² y si bien tuvo el apoyo del maestro de capilla de la catedral, los prebendados estuvieron a punto de venderlo en varias ocasiones.⁸⁰³ Sin embargo, en todos estos episodios siempre medió su calidad vocal, el reconocimiento del mulato. Desde 1597 el cabildo lo premió por su actuación durante las pascuas.⁸⁰⁴ No obstante, durante la gestión del arzobispo fray García Guerra, el trabajo del mulato cantor fue más aplaudido todavía. En 1611, el prelado pidió al cabildo que recompensara al cantor por su actuación durante la celebración de Corpus:

[...] Propuso el dicho señor arcediano, cómo tenía carta del excelentísimo señor arzobispo de esta Santa Iglesia, en que le encargaba tratase con los dichos señores que, por lo bien que había sido informado que Luis Barreto, músico tiple y criado de esta Santa Iglesia le había servido por todo el *ochavario* de la solemnidad y fiestas del Santísimo Sacramento, con asistencia en todo él a las horas de música, sin faltar a ninguna, se le diesen 50 pesos por cuenta de la fábrica y lo que más le pareciese a los dichos señores, todo fuese por la dicha cuenta, atendiendo a que la cantidad que creciese sobre los dichos 50 pesos lo estimaría su excelencia con particular gusto, sobre lo cual los dichos señores, habiendo tratado y conferido, acordaron que, atento a que se ha entendido que el dicho Luis Barreto tiene necesidad de un vestido y otras cosas, que el señor canónigo Antonio de Salazar gaste hasta en cantidad [de] 200 pesos de oro común en lo que hubiere menester el dicho Luis Barreto, a su voluntad y disposición, y lo que sobrare de los dichos 100 pesos se le entregue en reales, y de ellos se despache libranza por contaduría en los libros de fábrica para que el señor canónigo Francisco de Paz,

⁸⁰² Entonces estaba bajo el cuidado del racionero Bartolomé Franco, quien denunció “que él había procurado por servir a nuestro señor y a esta santa congregación de dar en su casa a su costa al dicho esclavo lo necesario para su sustento mirando por él con el cuidado que si fuere suyo así en el trato de su persona como en el regalo necesario para que por él no fuese a menos su voz y que en pago de este beneficio y de otros semejantes le había dado muchas pesadumbres y últimamente jugadole cincuenta pesos que le envió a cobrar y que respecto de esto se eximía de él y suplicaba le diesen a otra persona para que le tuviese a su cargo, que él en ninguna manera le volvería a su casa” ACCMM, A.C., L. 4, f. 130, 18 de agosto de 1595, *op. cit.*

⁸⁰³ “Propuso Juan Hernández que él había pedido suspender el vender o castigar a Luis Barreto, que sólo se le castigue para que en adelante sirva con la humildad y modestia necesaria y que si entendía se quietaría el dicho esclavo y serviría con cuidado.” ACCMM, A.C., L. 4, ff. 130v-131v, 22 de agosto de 1595; “El racionero Franco dio cuenta de los latrocinios, embustes e insolencias del mulato Luis Barreto cantor esclavo de la fábrica y el castigo que iba haciendo en el teniéndole preso pareció bien por tenerlo a su cargo el dicho racionero y por ser los excesos tan continuos y tan graves tratando de ver los remedios no pareció ninguno más conveniente que tratar de venderle asegurando el dinero y censo a la fábrica.” ACCMM, A.C., L. 4, ff. 201-201v, 11 de agosto de 1598, *op. cit.*; El canónigo Francisco de Paz dice consta como a costa suya trajo de San Juan de Ulúa a Luis Barreto que estaba embarcado para irse a España. Acordaron que “aunque haga falta a la fiesta del santísimo sacramento le tenga el fiscal a buen recaudo y con prisiones en la casa arzobispal donde sea castigado y pasada la fiesta se venda porque no arriesgue la fábrica lo que costó tantas veces como lo ha hecho”. ACCMM, A.C., L. 4, ff. 262-262v, 15 de junio de 1601.

⁸⁰⁴ ACCMM, A.C., L. 4, f. 191-191v, 19 de diciembre de 1597.

mayordomo de esta, o el dicho señor canónigo Antonio de Salazar, de los pesos de oro que hubiere de entregar por cuenta de la dicha fábrica [...].⁸⁰⁵

Fuera de este caso excepcional, hay que reconocer que el ser cantor de la catedral no siempre auguraba una buena situación económica. El tener las cualidades necesarias para cantar no garantizaba un futuro dentro de la iglesia y menos aún, un porvenir económicamente holgado. Esto lo podemos observar en el caso de Tomás López, uno de los niños que fue contratado por el arzobispo Pedro Moya de Contreras desde 1590 y que llegó a la catedral junto con los ministriles peninsulares. Tomás López era natural de Jaca, “capado y tiple”. Cuando llegó a la catedral de México se le condicionó para que trabajara de manera exclusiva para la catedral durante cuatro años, periodo en el que no podría renunciar ni trabajar para otra institución. Sin embargo, al paso de los años, a pesar de cumplir con los requisitos de su contrato, su salario permaneció igual, por lo que solicitó al cabildo mejorar su situación:

[...] Tomás López [...] a diez años que vine de España a servir a vuestra señoría asegurado del señor arzobispo don Pedro Moya de Contreras que por ello alcanzaría de vuestra señoría todo amparo y remuneración el cual me ha prometido todos estos años, después viendo cuan cierto le tienen todos los que en su servicio se emplean y por guardarle para la mayor apretura y necesidad me he pasado todo este tiempo con mi pobre salario de 120 pesos procurando por cosas ajenas algún otro arrimo para poder vivir y perseverar en el continuo servicio de vuestra señoría sin serle para ello importuno ni cargoso. Pero porque esta ha llegado a ser tan vigente por ausentarse de esta ciudad, quien me hacía en su casa abrigo y merced y por estar yo tan destituido de favor su mano para poder perseverar en el loable propósito que tengo de servir a vuestra señoría toda mi vida.

A vuestra señoría humildemente suplico se compadezca de mi miseria y desamparo haciéndome limosna y merced de algún acrecentamiento para poder tomar un pobre rincón a donde pueda acogerme y emplearme desde él con más libertad y sosiego en el servicio de Dios y de vuestra señoría [...].⁸⁰⁶

⁸⁰⁵ ACCMM, A.C., L. 5, ff. 236v-237, 14 de junio de 1611; Para el año siguiente a Luis Barreto se le volvió a compensar: “...Que los señores canónigos Antonio de Salazar y Francisco de Paz, por cuenta de fábrica, compren ruan para dos sobrepellices que se den y entreguen a Luis Barreto, músico, después de hechas. Y el costo de todo ello se les reciba en data, en virtud del decreto proveído a su petición, firmado del infrascrito secretario sin más recado...” ACCMM, A.C., L. 5, f. 292v, 7 de agosto de 1612.

⁸⁰⁶ ACCMM, Correspondencia, Legajo 12, [s.f.], 27 de junio de 1600.

Además de lo anterior, Tomás López pidió al cabildo que le proveyera una capellanía por medio de la cual ordenarse y poder seguir al servicio de la catedral.

Como se ha mencionado, los aumentos salariales que otorgaba el cabildo los daba a los músicos con las mejores cualidades a los cuales deseaba conservar en servicio de la catedral, pero cuando este no era el caso, el músico podía esperar, incluso años, para que se le aumentaran el salario. Así sucedió con Francisco de Suazo, quien comenzó a trabajar en la catedral desde 1594 y en siete años de servicio tuvo hasta dos aumentos salariales.⁸⁰⁷ La estancia de fray García Guerra y su interés por el bienestar de los músicos tuvo un impacto en las decisiones capitulares, pues desde 1609 se trató sobre el alza de los salarios de los cantores y ministriles, sin embargo esta tuvo lugar apenas en 1611.

En lo que se refiere a las contrataciones de cantores, éstas fueron frecuentes durante la gestión del arzobispo fray García Guerra. Es probable que el obispo fuera el factor de la mejoría en las condiciones para los músicos que se aprecia durante el gobierno del arzobispo, ya que aumentaron los estipendios. Y es que desde que el prelado ocupó la silla arzobispal, se remuneró a los músicos por su asistencia a las fiestas del cabildo,⁸⁰⁸ lo cual probablemente buscaba mejorar sus participaciones. La costumbre cesó cuando el arzobispo murió.⁸⁰⁹

⁸⁰⁷ Francisco de Suazo, menciona que ha servido 7 años de músico, cinco con cien pesos de salario y dos con 150, sin embargo no se ha podido sustentar con ello. Por ello, pide que se le aumente el salario. Además menciona que sabe que se quiere jubilar al padre Atanasio de Solís y proveer en su lugar capellán que sirva el coro. Con “el hacerme vuestra señoría esta merced de que yo no acepte el partido que en la ciudad de los Ángeles me hacen [...]” ACCMM, Correspondencia, Caja 23, Legajo 1, [s.f.], 14 de febrero de 1601.

⁸⁰⁸ Proveyeron “que se despache libranza de cien pesos de la dicha fábrica, para que se repartan entre los músicos de la capilla que cantan y ofician las misas de Nuestra Señora en el atril del coro, sin que esto se entienda con los que cantan con las guitarras en el órgano y tribuna de los ministriles [...]” ACCMM, A.C., L. 5, f. 108, 23 de diciembre de 1608.

⁸⁰⁹ “[...] que no se trate más de la satisfacción y paga extraordinaria que los músicos de esta santa iglesia han pretendido por la ocupación que tuvieron en el *ochavario* del *Corpus* a las horas extraordinarias de prima a tercia y de vísperas a maitines [...]” ACCMM, A.C., L. 5, f. 298, 12 de octubre de 1612.

Como se ha mencionado, las voces agudas eran de las más cotizadas para el servicio del culto y por lo general eran quienes gozaban de los salarios más altos. Muestra de ello fue que en la sesión del 21 de junio de 1619, el cabildo pidió un aumento salarial para Bernabé de Yola, cantor de tesitura *tiple*, por la necesidad que había en la capilla de estas voces, lo cual se comunicó al arzobispo para que lo aprobara.⁸¹⁰

Por su parte, Bartolomé Íñiguez de Mandujana, era un cantor con tesitura de contralto, voz que se podía ocupar para las partes más agudas de la música que se ejecutaba en la catedral. De acuerdo con este interés, el cabildo contrató al cantor sin siquiera estar presente en la catedral de México y le asignó un salario anual de 200 pesos de oro común.⁸¹¹ Tres días después se pidió al maestro de capilla que escribiera a la ciudad de Puebla para que Mandujana viniese a servir. A este músico además de su salario se le dio un lugar para vivir que se ubicaba encima de la sacristía, dentro de la misma catedral.⁸¹² Durante el mismo año se contrató al cantor Alonso de la Parra, contrabajo, con 150 pesos de oro común, cantidad que el cabildo trató de compensar dándole la capellanía de coro que tenía Gil García.⁸¹³ Durante el mismo año se recibió al tenor Joseph de Araujo.⁸¹⁴

Ambrosio de Solís es ejemplo de uno de los niños reclutados por su buena voz y porte. Se le recibió como cantor para el año de 1619. El mozo provenía del colegio de san Juan de Letrán, tenía una voz naturalmente aguda, cuyo registro fue documentado como *tiple*. Se recibió como cantor de la capilla con un salario de 50 pesos de oro común por año. Para su asistencia al culto divino se le pidió que lo hiciera con un hábito clerical y hoga

⁸¹⁰ ACCMM, A.C., L. 6, f. 124v, 21 de junio de 1619.

⁸¹¹ ACCMM, A.C., L. 5, f. 424, 9 de febrero de 1616.

⁸¹² ACCMM, A.C., L. 5, f. 427v, 29 de marzo de 1616.

⁸¹³ ACCMM, A.C., L. 5, f. 442, 4 de noviembre de 1616.

⁸¹⁴ ACCMM, A.C., L. 5, f. 445v, 29 de noviembre de 1616.

roja, tal y como se vestían los mozos de coro. De todo ello se mandó informar al arzobispo.⁸¹⁵

De entre los salarios pagados para la música, los de los cantores, fueron los que tuvieron siempre mayor movimiento. La cantidad de datos sobre peticiones de aumento salarial y los mismos incrementos son el tema relacionado con la música más frecuente en las actas de las reuniones del cabildo si se le compara con cualquier otro. Para conocer la situación de los músicos, puede resultar útil revisar sus peticiones sobre aumento salarial. Entre los músicos que ahí laboraban, algunos realizaban esta petición más reiteradamente, pues solicitaban aumento de sueldo cada dos o tres años. Es curioso observar que, sobre todo a partir de 1619 aumenta la cantidad de peticiones sobre aumentos salariales y esta tendencia se mantiene constante hasta 1623. En este tiempo pudo suceder algo que dificultara la solvencia de la fábrica catedralicia. Entre las cuestiones musicales que pudieron afectar el presupuesto para la música, se encuentra la contratación de los ministriles de Castilla hecha por estos años por orden del arzobispo Juan Pérez de la Serna.

Los motivos por los que se les aumentaban los sueldos a los cantores podían variar. Aunque en teoría los aumentos se hacían cada año, esto no era efectivo en la práctica.⁸¹⁶ La documentación, en cambio deja traslucir la exigencia por parte de algunos músicos para ejercer ese derecho. Los aumentos también se daban por petición del propio arzobispo, aunque por lo general, la mayoría de los que se dieron se hicieron como respuesta a una petición.

⁸¹⁵ ACCMM, A.C., L. 6, f. 132, 12 de julio de 1619.

⁸¹⁶ El documento cita un caso, aunque no es claro si el aumento se concedía de la misma manera a todos los músicos. El acta dice esto “[...] por la mayor parte se dieron veinte pesos de oro común, merced de crecimiento de salario en cada un año a Simón Martín [...]” ACCMM, A.C., L. 7, f. 333, 19 de julio de 1624.

Como ya se ha visto, y casi por regla general los aumentos a los estipendios se concedían a aquellos músicos a quienes se deseaba mantener en servicio del recinto, pues un buen cantor siempre era bienvenido en otras sedes catedralicias, como ocurría con el caso de Puebla, ciudad compartió varios músicos con la de México. En este caso, “compartir” es un verbo amable para denominar la fuerte competencia que se daba entre ambas sedes por atraer a los mejores músicos, ya sea que hubiesen propiciado o no, su formación o su venida a la Nueva España. El esfuerzo de atracción de buenas voces se hizo extensivo a otros obispados. Esta es la realidad que está detrás de los esfuerzos por comprometer a un mínimo de años de servicio a las voces que eran destacadas. Volviendo a los aumentos salariales, se puede ver que estos no eran en ninguna manera equitativos, pues el elemento decisivo era la calidad y belleza de la voz de los cantores y la red de relaciones con las que contaban.

Por otra parte, si bien hubo periodos particularmente complicados para la catedral en términos económicos, se observa que a pesar de ello se buscaba contratar cantores, en especial si sus voces eran agudas. En julio de 1640 Joseph de Loayssa, que aún era un niño, fue contratado con cien pesos de salario, los cuales se le darían sólo “mientras le durare la voz de tiple”. Por ser el candidato tan joven, a su padre se le adjudicó la obligación de que su hijo sirviera en la capilla durante tres años. Este compromiso se llevó a cabo ante los jueces hacedores y el maestro de capilla Antonio Rodríguez de Mata.⁸¹⁷ Meses después, Francisco Arias González, cantor de tesitura tiple, fue contratado con cien pesos de oro común de salario. A este músico también se le ordenó firmar un contrato en el

⁸¹⁷ ACCMM, A. C., L. 10, f. 38v, 10 de julio de 1640.

que se comprometería a servir por un tiempo mínimo de dos años a la catedral, y según mandó el cabildo “hasta que la haya otorgado no le corra el salario.”⁸¹⁸

Cuadro 19. Cantores contratados al servicio de la catedral (1640-1667)			
Nombre	Tesitura	Salario	fecha
Nicolás Griñón	contralto	100 pesos	Mayo de 1640
Joseph de Loayssa	tiple	100 pesos	Julio de 1640
Francisco Arias González	tiple	100 pesos de oro común	Diciembre de 1640
Diego Pérez	tiple	50 pesos de oro común	Febrero 1642
Miguel de Alexandre		100 pesos de oro común	Mayo 1647
Joseph de la Peña		100 pesos	Diciembre 1654
Bernardo Moreno		50 pesos	Noviembre 1660
Nicolás de Rivas		150 pesos	Diciembre 1664

Fuente: ACCMM

Aún en las ocasiones en que la situación de la fábrica ya no parecía aguantar la contratación de más músicos, se hicieron excepciones. En 1658, Bernardo Moreno, cantor que servía para la catedral sólo con cien pesos de obvenciones, estuvo pidiendo reiteradamente que se le señalara salario por sus servicios. El cabildo, en sesión, puso a votación la petición del músico, y los canónigos doctor Juan de la Barrera, doctor Simón Estéban de Alzate, y el doctor Gerónimo de Cervantes, le hicieron saber que en opinión del maestro de capilla Francisco López, el cantor Bernardo Moreno era “*simpliciter* necesario, y que si no se admitía se había de buscar otro”, por lo que se decidió darle 50 pesos de salario de la fábrica.⁸¹⁹

Las excepciones burlaban lo aparentemente imposible sobre todo cuando se trataba de músicos relacionados con personajes destacados. En 1664 se pusieron a prueba las cualidades vocales del cantor Nicolás de Rivas, se pusieron a prueba y el maestro Francisco López enunció que “era muy diestro”. Siendo así, el cabildo asignó de salario al cantor 150 pesos y la misma cantidad en obvenciones. Puede sorprender que el salario que se le dio al cantor fuese de entrada tan alto en comparación con los que se habían asignado a otros

⁸¹⁸ ACCMM, A. C., L. 10, f. 71v, 4 de diciembre de 1640.

⁸¹⁹ ACCMM, A. C., L. 13, ff. 445v-446, 16 de noviembre de 1660.

cantores en los últimos años, pero el proceder del cabildo se explica al saber que este personaje era allegado de Alonso de Cuevas Dávalos, que recientemente había tomado el arzobispado.⁸²⁰ El cabildo precisó en el acta correspondiente que “[...] sólo por ser criado de su señoría ilustrísima se ha recibido dicho músico, deseando en todo lo que fuere su gusto servirle con toda obediencia [...]”⁸²¹

Otro de los intérpretes que se vieron favorecidos por sus relaciones con miembros destacados de la sociedad novohispana fue el cantor Francisco Arias, quien con veintidós años al servicio de la catedral sobrevivía, a su parecer, con un bajo salario. Con toda seguridad, su timbre de tiple en algún momento le llevó a presentarse ante el virrey Juan Francisco de Leyva y de la Cerda (1660-1664), quien abogó por él ante el cabildo eclesiástico:

[...] Trajo un gentil hombre del excelentísimo señor marqués conde de Baños, virrey de esta Nueva España, recaudo de su excelencia en que recuerda a este cabildo lo que tenía pedido por la persona del licenciado Francisco Arias, en que pide una capellanía de coro u otra cualquier comodidad, y juntamente remitió su excelencia un memorial que le dio el dicho Francisco Arias en que pide una capellanía de coro u otra cualquier comodidad y habiéndose recibido se votó se respondiese a su excelencia, el cabildo obraría todo lo posible en servirle [...].⁸²²

Ante el recordatorio del conde de Baños, el cabildo no pudo dejar pasar el asunto y discutió la manera en que se podría resolver sin afectar aún más la economía de la catedral. En un inicio, el maestrescuela “propuso que deseaba mucho ajustarse a los estatutos y que no se revocasen, ni menos se grabase la fábrica porque no se podía hacer,”⁸²³ por lo cual proponía que se le diera a Francisco Arias, sólo una ayuda de costa de 50 pesos, mismos que ofrecía de su propia prebenda de forma anual. Agradecido el cabildo, ofreció dar otros

⁸²⁰ El arzobispo Alonso de Cuevas Dávalos, tomó posesión del arzobispado el 15 de noviembre de 1664.

⁸²¹ ACCMM, A. C., L. 16, f. 120v, 11 de diciembre de 1664.

⁸²² ACCMM, A. C., L. 14, ff. 80-80v, 14 de agosto de 1662.

⁸²³ ACCMM, A. C., L. 14, ff. 80-80v, 14 de agosto de 1662.

50 pesos de la mesa capitular para fundar una capellanía a título del cantor. Sin embargo, en la sesión siguiente, el tesorero y Gerónimo de Cervantes quedaron en ser ellos quienes aportaran los cincuenta pesos por no haber estado presentes en la sesión en que se discutió el tema, por lo cual el maestrescuela desistió en dar los 50 pesos que había prometido.⁸²⁴

Como hemos dicho a lo largo de este trabajo, las voces agudas no eran fáciles de encontrar, y cuando se hallaban, se buscaba sumarlas a la capilla de música independientemente de lo apretado de las finanzas de la catedral. Para 1654, cuando la economía de la fábrica se resentía de nuevo, Diego Pérez, ministril, pidió al cabildo que se recibiera en la catedral a un niño con tesitura de tiple que había cantado en los maitines de la fiesta de la Navidad,⁸²⁵ por lo que el cabildo se reunió para discutirlo:

[...] Leyóse la cédula de *ante diem* despachada para recibir a Joseph Pérez de la Cruz para músico en la capilla de esta santa iglesia, por ser buen tiple como se experimentó la noche de Navidad en los maitines y por la mayor parte se votó se le den cincuenta pesos de salario y otros tantos en obvenciones; esto por modo de gobierno lo contradijo el señor racionero doctor don Juan de la Porta Cortés [...].⁸²⁶

Cuadro 20. Aumentos salariales a cantores (1640-1667)				
Nombre	tesitura	salario	aumento	fecha
Francisco Arias González	tiple	100 pesos de oro común	50 pesos	octubre de 1641
Ambrosio de Solís			50 pesos	Enero de 1642
Antonio de Esquivel			50 pesos	
Juan Rodríguez Suárez			50 pesos	
Miguel de Alexandre		100 pesos	100 pesos	Febrero 1649
Cristóbal Pardo			50 pesos	Octubre 1652
Francisco Encinas			50 pesos	Octubre 1652
Francisco de Monroy			50 pesos	Noviembre 1652
Diego Pérez		50 pesos de oro común	Se le completó	Noviembre 1652

⁸²⁴ “[...] Y en cuanto a los cincuenta pesos que se le dan al licenciado Francisco Arias, se ratificaron de común consentimiento dichos señores, en este cabildo quedaron a darlos los señores tesorero y don Gerónimo de Cervantes que dijeron no haberse hallado en el que se le señalaron. Y en los cincuenta pesos de que se ha desistido de dar el señor maestrescuela por haber llega el caso y pedido se le releve y se asiente como se ejecuta de darlo por quedar ya exonerado y que para su resguardo se dé testimonio. Se determinó se deje para otro cabildo donde se tomará resolución y en esto vinieron la mayor parte de dichos señores y no obstante volvió a repetir el a mí el dicho secretario el señor maestrescuela se lo diese por testimonio, y que quedaba exonerado de dar cincuenta pesos, y esto fue saliendo ya de la dicha sala capitular, disuelto el cabildo [...]” ACCMM, A. C., L. 14, ff. 110v-111, 28 de noviembre de 1662.

⁸²⁵ ACCMM, A. C., L. 12, f. 150, 8 de enero de 1655.

⁸²⁶ ACCMM, A. C., L. 12, f. 151, 12 de enero de 1655.

			a 200	
Francisco Arias		150 pesos	50 pesos	Mayo 1653
Miguel de Alexandre		200 pesos	50 pesos	Junio 1653

Fuente: ACCMM

La misma dificultad de encontrar buenas voces, así como la búsqueda de mayor solemnidad en las celebraciones, llevó al cabildo a intentar preservarlas, aún en medio de su penuria, y como se ha dicho, se les se les condicionaba a trabajar durante un mínimo de tiempo, en el momento de su contratación. Los cantores Antonio de Esquivel y Juan Rodríguez Suárez, por ejemplo, ante su petición de aumento de sueldo, recibieron el incremento de salario con la condición de que se comprometieran a servir en la catedral por cuatro años.⁸²⁷

Cuadro 21. Tiempo que se exige servir a los cantores en la catedral (1640-1667)				
Nombre	tesitura	Grado universitario	Ordenes	Tiempo a servir
Joseph de Loayssa (niño)	tiple			4 años
Francisco Arias González	tiple			2 años
Antonio de Esquivel		bachiller	presbítero	4 años
Juan Rodríguez Suárez				4 años

Fuente: ACCMM

Este tratamiento se ve repetido también el caso de aquellos cantores que buscaron tomar órdenes sagradas conservando sus salarios de músicos, o que en su defecto, pidieron que se les dotase de una capellanía para poderse al mismo tiempo sustentar, y seguir al servicio de la catedral. Este fue el caso de Francisco Arias quien, después de siete años de servicio pidió ayuda al cabildo:

[...] atendiendo a su mucha pobreza y a lo que ha servido en esta santa iglesia, su señoría de dichos señores deán y cabildo se sirvan de señalarle su salario para que, a su título, se pueda ordenar del orden sacro de subdiácono, y conferida dicha petición, y así mismo la tenuidad y pobreza con que al presente se halla la fábrica, por el amor con que parece ha servido el dicho Francisco Arias, y usando este cabildo de la benignidad que sabe con sus sirvientes, se determinó se le señalen al dicho Francisco Arias cien pesos en el salario que hoy goza de músico, y que a su título se ordene con declaración que, si por este cabildo, por el señor juez

⁸²⁷ “[...] Leída la cédula de *ante diem*, se determinó que se den cincuenta pesos de crecimiento de salario al bachiller Antonio de Esquivel, presbítero, y otros cincuenta pesos de crecimiento de salario a Juan Rodríguez Suárez, músicos, con que cada uno de ellos haga escritura de servir a esta Santa Iglesia por el salario que ganaba y que de nuevo se les acrece, y en el ínterin que no lo hacen por tiempo de cuatro años no les corra el crecimiento de los cincuenta pesos de salario [...]” ACCMM, A. C., L. 10, f. 155, 11 de marzo de 1642.

de capellanías o por otra cualquiera persona adquiere capellanía, luego haya de quedar la fábrica libre de pagar esta renta, sin que sea necesario más que testimonio por donde conste gozar otra capellanía, y que con esta calidad se le dé decreto para que con él se presente ante su señoría ilustrísima [...].⁸²⁸

Algunos meses después, Francisco Arias pidió permiso por veinte días para ir a Michoacán a ordenarse, lo cual le fue concedido.⁸²⁹ Otro, fue caso el de Juan Maya, quien sirvió en la catedral desde niño y para ordenarse pidió ayuda al cabildo, el cual resolvió que se le diera la capellanía de Ana de Guelva para que pudiera recibir las órdenes a título de esa fundación.⁸³⁰

Cuadro 22. Cantores que se ordenaron estando al servicio de la catedral (1640-1667)				
Nombre	tesitura	orden	Tiempo de servicio en la catedral	Medio por la que se tituló
Francisco Arias	tiple	subdiácono	7 años	capellanía
Juan Maya				capellanía
Miguel Alexandre			2 años	salario

Fuente: ACCMM

Uno de los cantores que destacó fue el licenciado Nicolás de Ribas, presbítero. Para agosto de 1670, ya estaba ofreciendo sus servicios en la catedral como cantor, sin ningún salario. Sin embargo, el cabildo advirtió sus dotes y determinó “[...] que en atención a la destreza que se había experimentado en la música del licenciado Nicolás de Ribas [...]”, le señalaban 150 pesos de salario, 200 en obvenciones, y una capellanía supernumeraria, para que con tales beneficios sirviera mejor como cantor, y en su nuevo oficio que se le había asignado como suplente de sochantre.⁸³¹

⁸²⁸ ACCMM, A. C., L. 10, f. 564, 1 de febrero de 1647.

⁸²⁹ ACCMM, A. C., L. 10, f. 583v, 4 de junio de 1647.

⁸³⁰ “[...] En el primer punto de la cédula se determinó que, atendiendo a la pobreza de Juan de Maya, músico de esta santa iglesia, y lo que en ella ha servido, se le hace gracias de la capellanía de Ana de Guelva, de que es patrón este cabildo, cuyos recaudos dará el señor don Antonio de Esquivel, como este día lo ha ofrecido, que es de treinta pesos; y así mismo, sobre los cincuenta que tiene de renta se le añadan veinte, que hacen setenta, y por todos, cien, con que viene a tener bastante congrua para sus órdenes, y se le encargue la puntualidad [...]” ACCMM, A. C., L. 10, ff. 627- 627v, 28 de enero de 1648.

⁸³¹ ACCMM, A. C., L. 18, f., 29 de agosto de 1670.

Cuadro 23. Cantores contratados (1668-1680)				
Nombre	Tesitura	salario	obvenciones	fecha
Nicolás de Rivas		150 pesos	200 pesos	Agosto 1670
Andrés Ximénez		50 pesos		Enero 1671
Agustín de Leiva	Tiple mudado	200 pesos		Febrero de 1673

Fuente: ACCMM

Otro de los músicos cuyo valor destacó en la catedral fue Agustín de Leiva, músico de la catedral de Valladolid de Nueva España (actual Morelia). A inicios de 1673, el maestro de capilla Francisco López, escribió al cantor vallisoletano para que viniera a servir en la catedral de México como cantor, explicándole que su voz sería de gran utilidad en los servicios litúrgicos, en atención a lo cual el cantor se hizo presente en la catedral:

[...] Agustín de Leiva, criado de vuestra señoría, digo que por carta que recibí del señor racionero Francisco López Capilla, maestro de capilla de esta santa iglesia y servicio de ella, me pusiera en camino. Y como en dicha carta expresa juntamente la voluntad de vuestra señoría, fue mi obediencia la ejecución. Y habiendo hecho la demostración que consta a vuestra señoría en esta santa iglesia de mi voz, por singular, siendo tiple mudado, que pocas veces se hallan, por ser la voz más esencial en las capillas. En cuanto a la suficiencia me remito al señor racionero y maestro Francisco López Capilla. Por tanto a vuestra señoría pido y suplico sea servido de admitirme por uno de sus criados y músicos de esta santa iglesia señalándome la congrua que vuestra señoría fuere servido para poder servir con decencia la grandeza de esta santa iglesia [...].⁸³²

El cabildo decidió aceptar a Agustín de Leiva entre sus músicos y le asignó un salario de 200 pesos y lo correspondiente en obvenciones.⁸³³ Para el mes de abril del mismo año, el cantor pidió permiso para viajar a la ciudad Valladolid a despedirse de la catedral en la que había trabajado y recoger sus pertenencias, para cuyo traslado pidió un apoyo económico al cuerpo capitular,⁸³⁴ el cual le dio cincuenta pesos y le pidió que regresara antes de la fiesta de *Corpus Christi*, en la cual debería estar presente.⁸³⁵

⁸³² ACCMM, Correspondencia, caja 1, expediente 8, [s.f.], 07 de febrero de 1673.

⁸³³ ACCMM, A. C., L. 18, f. 374, 10 de febrero de 1673.

⁸³⁴ “[...]Agustín de Leiva, músico de esta santa iglesia y criado de vuestra señoría, digo que habiendo sido llamado por carta del señor racionero maestro Francisco López Capilla, para esta santa iglesia donde vuestra señoría fue servido de admitirme en su servicio, y hallándome obligado a volver a la ciudad de Valladolid, lugar que era a mi asistencia así para despedirme de aquella santa iglesia como para traer de mi casa alhajas de ella, y reconociendo estar sumamente pobre y necesitado para hacer dichos viajes determiné ponerme ante

Como se ha podido observar a lo largo de este trabajo, hubo músicos que entraron a la catedral siendo muy jóvenes, y que no lo hicieron como *seises* o mozos, sino como ejecutantes aptos en el oficio. Diego de León, fue ejemplo de ello. Sirvió en la catedral como cantor desde 1669, sin salario alguno, y a juicio del maestro de capilla y con el cabildo como testigo, sustentó los villancicos con toda “eminencia”. Por lo cual, el mismo maestro, Francisco López intercedió por el mozo ante el cabildo, pidiendo que se le diera alguna ayuda argumentando su necesidad.⁸³⁶ El cabildo, entonces, en atención al maestro, mandó dar para el niño veinticuatro pesos de ayuda de costa. Al año siguiente, Diego de León continuaba trabajando para la catedral, y entonces pidió al cabildo una ayuda para poder vestirse.⁸³⁷

En 1672, Diego de León continuaba sirviendo en la catedral sin salario alguno. En el mes de enero, el mozo cantor pidió al cabildo “[...] que atento del cuidado con que asiste en la presencia de su señoría y verse desnudo, suplica se sirvan de mandarle vestir como lo han hecho en otras ocasiones [...].”⁸³⁸ El que el joven pidiera al cabildo una ayuda justo a inicios del año no era para nada era fortuito, pues era entonces cuando a muchos músicos se les asignaban salarios o aumentos en virtud de que empezaban a “correr” los estipendios que les serían pagados como parte del primer semestre del año. Sin embargo, para 1673,

la grandeza de vuestra señoría representándole mi presente necesidad. Por tanto a vuestra señoría pido y suplico, con su acostumbrada piedad y grandeza sea servido de mandarme dar una ayuda de costa en la cantidad que fuere su gusto, concediéndome juntamente la licencia para dicho viaje de los días a tiempo de que necesitaré para ida, estada y vuelta, que en ello recibiré bien y merced en lo necesario [...]”ACCMM, Correspondencia, Libro 13, [s.f.], 14 de abril de 1673.

⁸³⁵ ACCMM, A. C., L. 18, f. 384, 14 de abril de 1673.

⁸³⁶ “[...] el señor racionero licenciado Francisco López, propuso a su señoría que como constaba a los señores deán y cabildo lo que había trabajado Diego León, músico, así este presente año como el pasado, sustentando los villancicos con tanta eminencia como era público y que se ejercitaba en este ministerio con todo cuidado sin tener salario alguno. Y así, suplicaba a su señoría le hiciese algún socorro, por ser como era, sumamente pobre [...]”ACCMM, Correspondencia, L. 13, [s.f.], 10 de enero de 1670.

⁸³⁷ “[...] Leyóse una petición de Diego de León, niño que ha servido en esta santa iglesia llevando el trabajo de la música todo el año, pide se le dé ayuda de costa para vestirse [...]”ACCMM, A.C., L.18, f. 131, 27 de enero de 1671.

⁸³⁸ ACCMM, A.C., L.18, f. 248v, 29 de enero de 1672.

permanecía de León en la misma situación, pues en el mes de enero solicitó al cabildo su ayuda para vestuario, lo cual le fue concedido.⁸³⁹

También se vio en esta situación Andrés Ximénez, quien en 1671 llevaba alrededor de once años sirviendo a la iglesia, parte de los cuales lo había hecho como mozo de coro y los restantes como cantor. En el año mencionado pidió que se le asignara un estipendio por su servicio, lo cual se discutió estando el cabildo en sesión y el maestro de capilla presente. Entonces, Francisco López dio su opinión sobre el músico y a partir de ello el cabildo acordó que fuera admitido como cantor de la capilla y se le señalaron 50 pesos como estipendio.⁸⁴⁰

A pesar de la importancia de los cantores en las ceremonias diarias, algunos de ellos debieron ser cesados por su conducta, pues la pérdida del decoro en el espacio coral era considerada una falta reprochable, sin importar por parte de quien viniera. En 1670, Francisco de Solís, que era presbítero y cantor, maltrató a uno de los mozos de coro, en plena celebración de los oficios divinos, causando una gran consternación entre los asistentes.⁸⁴¹ El castigo que recibió fue la suspensión de la catedral, sin salario, durante un año. Tres meses después para recuperar su estipendio Francisco de Solís expuso la pobreza en la que se encontraba y tuvo que rogar al cabildo el perdón por su falta:

⁸³⁹ “[...] Leyóse una petición de Diego de León, niño músico de la capilla en que dice, que todos los años sirve su señoría de darle ayuda de costa para vestirse en atención a lo que sirve en esta santa iglesia sin salario, suplica se le haga favor de mandar se le dé, como siempre se le ha dado. Vista, se determinó y confirió por todos los dichos señores: los señores jueces hacedores le despachen libranza para que el mayordomo Antonio Robles vista al contenido en la forma que otros años se ha hecho [...]” ACCMM, A.C., L.18, f. 369, 13 de enero de 1673.

⁸⁴⁰ ACCMM, A. C., L. 18, f. 131, 27 de enero de 1671.

⁸⁴¹ “[...] El señor arcediano propuso como el domingo seis del corriente, estando celebrando los divinos oficios el licenciado Francisco de Solís, presbítero, ministro de la capilla de esta santa iglesia, con poco temor de Dios y faltando a la veneración y respeto con que se acostumbra asistir en el coro, en tan altos ministerios se había precipitado en presencia de dichos señores y puesto manos violentas en un infante de dicho coro, maltratándolo, así mismo con palabras injuriosas, perdiendo la cortesía y atenciones que deben tener a tan venerable cabildo, alterando con su precipitación a los ministros, escandalizando al pueblo [...]” ACCMM, A.C., L. 18, f. 69, 8 de julio de 1670.

[...] Leyóse una petición del bachiller Francisco de Solís, presbítero, músico de la capilla de esta santa iglesia, en que refiere las apretadas necesidades que pasa por estar fuera del coro sin gozar de obvención, ni salario, por causa de un disgusto que como hombre tuvo en el coro, sin atender estaba en tan santo lugar, pide que en atención al júbilo que tiene el cabildo con el recibimiento de su señoría ilustrísima se sirva de alzarle la pena y promete la enmienda [...].⁸⁴²

El cabildo accedió a su petición y anuló el castigo que se le había impuesto.

Con mayor razón fueron aplicadas sanciones a los músicos que laboraban en la catedral durante las décadas de mayor penuria financiera. Este fue el caso de Francisco de Monroy, quien a treinta años de servir en la catedral y ya estando enfermo, pidió al cabildo le quitara una penalización que se le había impuesto, lo cual se le concedió, no sin advertir que no sirviera de ejemplo para otros casos.⁸⁴³

Cantores Prebendados

Como se ha mencionado anteriormente, el periodo del arzobispo Pedro Moya de Contreras se distinguió por el aumento de la dignidad en el culto. La música, entonces, se vio favorecida porque se consideró que además de ser un medio de alabanza, era un importante auxiliar en la labor pastoral. El proyecto de Iglesia que promovía el arzobispo buscaba la promoción del clero secular y aumentar su preeminencia sobre las órdenes religiosas, y en particular, acompañar a los representantes de la Iglesia novohispana y su culto con elementos que los distinguieran fue una de las estrategias que se utilizaron, y entre éstas la música tuvo un lugar preferente, lo cual se puede apreciar en los esfuerzos del prelado por dotar a la catedral de más y mejor preparados músicos.

⁸⁴² ACCMM, A. C., L. 18, f. 106, 17 de octubre de 1670.

⁸⁴³ “[...] Salió una petición que presentó el licenciado don Francisco de Monroy, músico de esta catedral en que pidió que ha treinta años que sirve a esta santa iglesia, con mucha cortedad y a los achaques que padece se sirvieren de quitarle los puntos que eran trece pesos y cuatro reales. Vista, determinaron atento a lo que se refiere, se le quiten los puntos como no pasen de los otros trece pesos y cuatro reales y que no sirva de ejemplar así para el dicho licenciado Francisco de Monroy, ni para otro ministro de la iglesia [...]”ACCMM, A. C., L. 17, f. 113v, 1 de febrero de 1669.

Esta circunstancia nos permite comprender por qué parte de los ministros a quienes se les dieron beneficios contaban con experiencia en el servicio musical de la catedral, pues, además de completar el número de prebendas, se incluía en el cabildo de manera permanente y exclusiva a quienes con su obligación diaria podrían ornamentar el culto divino. Por otro lado, cuando el prelado ayudaba a obtener alguna prebenda a un ministro, se estaba construyendo su propia red de solidaridades al interior de la catedral, buscando le daría el contrapeso necesario en las decisiones sobre los asuntos cotidianos. El dotar de prebendas a ministros expertos en materia musical, proveía a la catedral de músicos mejor preparados, cuyo ingreso no provendría del presupuesto de la fábrica, lo que le permitiría al gobierno catedralicio tener un margen para suministrar otras áreas del culto.

Hasta el año de 1573 no se habían otorgado medias raciones en el cabildo catedral, con la llegada de Pedro Moya de Contreras se empezaron a cubrir estas prebendas. De 1574 a 1597, 11 clérigos se presentaron para recibir una prebenda de media ración de entre los cuales seis tenían conocimiento y práctica de la música catedralicia: éstos eran Lorenzo de Sola,⁸⁴⁴ Juan Hernández,⁸⁴⁵ Serván Ribero⁸⁴⁶, Antonio de Illana⁸⁴⁷, Antonio Ortiz de Zúñiga⁸⁴⁸ y Sebastián Pérez de Rivera.⁸⁴⁹

⁸⁴⁴ Lorenzo de Sola, cantor (tenor) era natural de Olite, y había pasado a la Nueva España como criado de Pedro Moya de Contreras. Era soltero, hijo de Arnao de Sola y de Juana de Geloz. AGI, Pasajeros, L. 5, E. 2904, 03/11/1570; Alonso de Sola presentó provisión para una media ración. ACCMM, A.C., L. 2, ff. 28-28v, 18 de marzo de 1577.

⁸⁴⁵ Hernández había entrado como cantor desde 1568, la Real provisión en la que se le otorgaba una media ración fue presentada en 1577. ACCMM, A.C., L. 2, ff. 28-28v, 18 de marzo de 1577. Posteriormente fue elegido maestro de capilla.

⁸⁴⁶ En 1559, Serván Ribero ingresó en la catedral como mozo de coro con la tesitura de tiple, oficio que desempeñó hasta 1574, año en que se le nombró cantor. En 1577 se le presentó a una media ración.

⁸⁴⁷ Cuyo caso se verá más adelante.

⁸⁴⁸ Se le dio salario como cantor en 1577. ACCMM, A.C., L. 3, f. 38v, viernes 20 de septiembre de 1577; Se le dio posesión de una media ración en 1590. ACCMM, A.C., L. 4, f. 37v, 17 de diciembre de 1590.

⁸⁴⁹ Por el Bachiller Sebastián Pérez de Rivera se presentó provisión real a una media ración vaca por Lorenzo de Sola. ACCMM, A.C., L. 4, f. 181v, 12 agosto de 1597.

Cuadro 24. Medias raciones que se otorgaron a Músicos (1574-1600)					
Nombre	Oficio	Año de ingreso	Edad aproximada al ingreso	Año en que recibe prebenda	Lugar de origen
Lorenzo de Sola	Cantor	1575	¿?	1577	Olite
Juan Hernández	Cantor	1568	32	1577	Olvega (Soria)
Serván Ribero	Cantor	1559	27	1577	Nueva España
Antonio de Illana	Maestro de los mozos de coro	1590	44	1590	Castrogeriz (Burgos)
Antonio Ortiz de Zúñiga	Cantor	1577	35	1590	Nueva España
Sebastián Pérez de Ribera	cantor			1597	Nueva España

Fuente: ACCMM

La finalidad de las prebendas era que algunas se dieran a músicos destacados cuyos salarios eran probablemente demasiado altos como para que fueran pagados de los fondos con que se contaba para solventar los gastos de la catedral. Los cantores que gozaban de una prebenda, en teoría, debían servir su oficio sin otro ingreso extra. Sin embargo durante el último cuarto del siglo XVII, se buscó darles también el salario que recibían los demás cantores. Esta política cambió para el siglo XVII, periodo de menor precariedad que ya para esta época tenía la capilla, contra los primeros tiempos, en que había registrado problemas para contar con nuevos músicos. Así, para el año de 1623 al doctor Pedro Garcés de Portillo se le encargó que atendiera su oficio de cantor como parte de sus obligaciones por la prebenda que se le había otorgado sin recibir ningún salario adicional.⁸⁵⁰

4. MINISTRILES

Los *ministriles* fueron instrumentistas que se incorporaron a las capillas de forma estable hasta el segundo cuarto del siglo XVI, pues aunque actuaban desde antes, lo hacían sólo de manera esporádica. Ejecutaban instrumentos de viento tales como flautas, chirimías, sacabuches, bajones y cornetas. Hasta ahora se presume que la formación de estos músicos

⁸⁵⁰ ACCMM, A.C., L. 7, f. 293, 15 de diciembre de 1623.

se hacía por transmisión de padres a hijos, aunque se ha observado que cuando los ministriles se integraron de manera estable en la catedral este ministerio era enseñado a los mozos de coro por los propios instrumentistas del recinto.

La función de los ministriles se limitaba a las procesiones, algunas partes del oficio divino, las fiestas del Señor, las principales fiestas de la Virgen, San Juan Bautista, San Froilán y Todos los Santos. En ellas, los ministriles intervenían en el primero y último *Kirie*, *ofertorio*, al *alzar* y en el *Deo gratias*. Si la misa era seguida por una procesión, ellos tocaban a la entrada y salida del coro. El jueves santo participaban al *encerrar* al Santo Sacramento en el monumento.

La participación de los ministriles en el oficio divino variaba según la hora. En *maitines*, intervenían solamente cuatro veces al año. Tocaban un *motete* antes de comenzar, a modo de entrada o preludeo, y alternaban con los cantores y el órgano en el himno, en el *Te Deum laudamus* y en el cántico *Benedictus* de laudes; en las primeras vísperas iniciaban con un *motete* y dialogaban con el órgano y los cantores en el primero y quinto salmos, en la primera y última estrofa del himno, y en el primer y último verso del *Magnificat*. También respondían al *Benedicamus Domino*.

La intervención de los instrumentistas era la misma para las segundas vísperas, excepto que no alternaban en los salmos. También tocaban al amanecer en las grandes solemnidades. Ejecutaban en el oficio y la misa en las partes polifónico-vocales: *Kirie*, *salmo*, *himno* o *Magnificat*. En este periodo la música que tocaban los ministriles solamente

acompañaba las voces o suplía alguno de los coros que los acompañaba. La variedad musical en una misma pieza se hacía ejecutando instrumentos diferentes.⁸⁵¹

En la catedral de México, durante la gestión del arzobispo Pedro Moya de Contreras sirvieron en la catedral ministriles de origen indio, pero más tarde, se trataría de dar preferencia a la contratación de ministriles peninsulares. En cambio, el periodo de 1600 a 1612 fue más dinámico al respecto. En 1601, durante el mes de mayo, el cabildo decidió despedir a los ministriles de la catedral porque no los consideraba lo suficientemente preparados, pero la proximidad de la fiesta del Santísimo Sacramento los obligó a buscar nuevos instrumentistas. En su sesión del 8 de junio se discutió la posibilidad de contratar músicos para la fiesta que estaba próxima, por lo cual convinieron en hacerlo, aunque los ejecutantes carecieran de la suficiencia necesaria. Entonces, se acordó que en caso de que los nuevos ministros no cumplieran las expectativas del cabildo los despedirían pasada la celebración. Bajo tales premisas fueron admitidos los músicos. Su sueldo les fue otorgado de acuerdo a su “destreza”.

Entre las condiciones para recibirlos estaban el que se reunieran dos veces a la semana a ensayar y que uno de ellos fungiera como maestro para que se perfeccionasen en la práctica. Para sorpresa del cabildo, los ministriles que contrataron de manera provisional satisficieron su gusto, por lo que permanecieron en la catedral por algún tiempo, incluso la estancia de algunos de ellos fue apoyada por el arzobispo fray García Guerra.

En la gestión siguiente, el interés de Juan Pérez de la Serna por el ornato en la música se reflejó en la contratación de instrumentistas para el culto divino de la catedral de México. Desde el inicio de su arzobispado se contrataron más ministriles que de costumbre.

⁸⁵¹ Gracias a las constituciones de la catedral de León se pueden saber con detalle las intervenciones de los ministriles en las ceremonias, lo cual nos podría dar una idea de lo que sucedía en otras iglesias. Véase Samuel Rubio, *Historia de la música española 2. Desde el “ars nova” hasta 1600, op.cit.*, pp. 46.

Esto pudo deberse también a que las nuevas composiciones musicales requerían de una mayor cantidad de instrumentos. Por cualquiera de las dos causas, entre 1613 y 1624 hubo un incremento de estos músicos en la catedral.⁸⁵²

De la misma manera en que en la iglesia eran contratados como cantores aquellos músicos que se formaban en la propia catedral, se procedía en el caso de los ministriles que eran hijos de los instrumentistas. En 1642, Joseph Suárez, ministril al servicio de la catedral, pidió al cabildo que se recibiera en la capilla a su hijo para tocar su mismo instrumento. Entonces el cabildo mandó que antes se informara al maestro de capilla para que examinara al muchacho y fuera éste quien dictaminara si tenía los conocimientos necesarios.⁸⁵³

Cuadro 25. Ministriles contratados al servicio de la catedral (1640-1667)			
Nombre	Instrumento	Salario	Fecha
Juan de Ortega		250 pesos de oro común	Mayo de 1642
Juan de Guzmán		200 pesos	Mayo de 1645
Juan de Salas		100 pesos	Abril 1648
Nicolás Griñón	Arpa y órgano	100 pesos	Febrero 1652
Antonio de Mora		200 pesos	Abril de 1654
Hernando López	arpa	60 pesos	Diciembre de 1654

Fuente: ACCMM

Al igual que a los cantores, a los ministriles se les condicionó su contratación en la catedral con la obligación de servir durante el tiempo que el cabildo determinara. En 1642, fue recibido en la capilla Juan de Ortega con 250 pesos de oro común “[...] con que haga

⁸⁵²Francisco de Espinoza, instrumentista de sacabuche, fue contratado en 1613 con un salario de 200 ducados de castilla anuales (ACCMM, A.C., L. 5, f. 339v, 5 de noviembre de 1613); Joseph Xuárez fue admitido en 1614 gracias a que tocaba dos instrumentos, la corneta y la chirimía, con 100 pesos de oro común (ACCMM, A.C., L. 5, f. 352, 11 de marzo de 1614); Diego de Espinoza, ejecutor de sacabuche, ingresó a la capilla en 1616 con 100 pesos de oro común (ACCMM, A.C., L. 5, f. 438, 30 de agosto de 1616); Juan López, quien tañía el bajón, se contrató en 1616 (ACCMM, A.C., L. 5, f. 445v, 29 de noviembre de 1616); Juan Bautista, instrumentista de corneta, se recibió en la capilla en 1617 con 350 pesos de oro común (ACCMM, A.C., L. 6, f. 13, 2 de junio de 1617); para 1618 se aceptaron varios ministriles, que aunque se ha encontrado cuántos eran ni qué instrumentos tocaban se sabe que provenían de Castilla y que a cada uno de ellos se les otorgó 250 pesos de oro común (ACCMM, A.C., L. 6, f. 55, 2 de octubre de 1618); Fernando Bautista, instrumentista de corneta, ingresó a la capilla en 1619 con 300 pesos de salario (ACCMM, A.C., L. 6, f. 173v, 10 de diciembre de 1619); Alonso Asensio, bajonista, fue admitido en la catedral hacia 1623 con cien pesos de salario. ACCMM, A.C., L. 7, f. 272, 8 de agosto de 1623.

⁸⁵³ ACCMM, A. C., L. 10, f. 159v, 8 de abril de 1642.

escritura de servir en el dicho ministerio por dos años y hasta que la tenga otorgada no corra el dicho salario [...].”⁸⁵⁴ El cabildo aseguró la estancia del ministril porque vio en él cualidades que podrían enriquecer la organización y lucimiento de la capilla. Entre las responsabilidades que se le adjudicaron estuvo la custodia de los instrumentos de viento de la catedral, por lo cual se le entregaron para que “los tenga a su cargo, para los entregar cuando se los pidan.”⁸⁵⁵

En cuanto a los aumentos salariales a ministriles, es necesario mencionar que si bien en este periodo fueron escasos, sí se otorgaron. En 1644, Diego Antonio, bajonero, pidió el referido aumento. El cabildo, tras haberlo discutido y votado, acordó que se le aumentaran 50 pesos a los 150 que ya gozaba pero como solía hacer en estos casos especificó que se trataba sólo de una excepción, pues no se darían “acrecentamientos” a otros músicos.⁸⁵⁶ Algunos meses después, Diego Pérez pidió que se le aumentaran 50 pesos a su salario, y el cabildo pidió también al maestro de capilla que diera su parecer sobre la destreza musical del ministril. El informe al parecer no abonó en favor del músico pues se le aumentó sólo la mitad de la cantidad que había solicitado, y se señaló que “[...] esto sea con cargo de que acuda a las obligaciones de ministril, asistiendo al facistol y a donde le mandaren [...]”.⁸⁵⁷ Al año siguiente, Diego Pérez, insistió en que se le diera otro aumento salarial, y el cabildo resolvió añadirle 25 pesos más, con los cuales acumulaba ingresos de 100 pesos anuales y 150 pesos de obvenciones.⁸⁵⁸

⁸⁵⁴ ACCMM, A. C., L. 10, f. 161, 2 de mayo de 1642.

⁸⁵⁵ *Idem.*

⁸⁵⁶ ACCMM, A. C., L. 10, f. 328v, 23 de febrero de 1644.

⁸⁵⁷ ACCMM, A. C., L. 10, f. 378v, 5 de julio de 1644.

⁸⁵⁸ “[...] Mandóse dar a Diego Pérez, ministril, a quien su señoría tiene hecha merced de cien pesos de salario, a razón de ciento cincuenta en las obvenciones. Y que los cien pesos corran desde el [día de] san Juan del año pasado de seiscientos y cuarenta y cuatro [...]”. ACCMM, A. C., L. 10, f. 460, 18 de septiembre de 1645.

En 1654, la al parecer mermada economía catedralicia enfrentó otra contratación. Hernando López, ministril de arpa pidió ser recibido en la catedral, y aunque el cabildo en primera instancia no lo admitió, después lo contrató con 60 pesos de salario. A pesar de la cortedad del sueldo señalado, el doctor Mejía y el doctor Cervantes lo “contradijeron por la mucha pobreza de esta fábrica”⁸⁵⁹, por lo cual el tema debió ser tratado nuevamente:

[...] para ver el salario que se había de dar a Hernando López, y el señor arcediano que salió a la misa votó que contradecía el salario que se ha de dar al susodicho por el instrumento del arpa como lo tiene votado en otro cabildo, y así mismo todos los demás salarios que se trataren de dar por la pobreza de la fábrica y que se asiente su voto e del se le dé testimonio [...].⁸⁶⁰

Sin embargo, a los pocos días se recibió un cantor con 100 pesos de salario, y la misma cantidad en obvenciones. Esto nos muestra que, a pesar de la situación económica de la iglesia arzobispal, las voces siempre eran necesarias y preferidas por el gobierno de la catedral.

Cuadro 26. Aumentos salariales a los ministriles (1640-1667)				
Nombre	Instrumento	Salario	Aumento	Fecha
Diego Antonio	bajón	150 pesos	50 pesos	Febrero 1644
Diego Pérez	corneta	50 pesos	25 pesos	Julio 1644
Diego Pérez	corneta	75	25 pesos	Agosto 1645
Juan de Salas			50 pesos	Diciembre 1652
Francisco Vidal	órgano		50 pesos	Diciembre 1652

Fuente: ACCMM

Es necesario mencionar que a inicios de la década de los cincuentas llegaron a la ciudad de México algunos músicos provenientes de otras ciudades de la Nueva España, interesados en trabajar en la catedral metropolitana. A pesar de que en estos momentos laborar como músico en la catedral no era prometedor por los bajos salarios que se pagaban. Para 1651, dos ministriles provenientes de Puebla ofrecieron sus servicios a la

⁸⁵⁹ ACCMM, A. C., L. 12, f. 137v, 4 de diciembre de 1654.

⁸⁶⁰ “[...] En lo tocante al punto de la cédula sobre el salario de Hernando López, arpista, se determinó por la mayor parte se le den de salario sesenta pesos con obligación de que venga y acuda cada y cuando que le llamaren a cualquiera fiesta de esta santa iglesia [...]” ACCMM, A. C., L. 12, f. 138v, 7 de diciembre de 1654.

iglesia arzobispal. Según dejó registrado el secretario de la respectiva sesión del cabildo⁸⁶¹ los músicos eran Juan Muñoz y Domingo Pereyra. El primero tocaba tres instrumentos, por lo cual su reclutamiento resultaba promisorio. El cabildo, entonces decidió aceptarlos, con doscientos pesos de salario a cada uno.⁸⁶²

Otro músico que se presentó fue Antonio de Mora, quien dijo ser maestro de capilla. Y aunque en un principio no fue aceptado,⁸⁶³ tiempo después fue reclutado y figuró entre los ministriles que destacaron por sus conocimientos. Esto se puso de manifiesto cuando se decidió contratarlo “atento a su mucha habilidad y suficiencia para el lucimiento de esta santa iglesia”, con un salario de 200 pesos y 200 más en obvenciones.⁸⁶⁴

En 1652 Nicolás Griñón, ejecutante de arpa, pidió ser admitido en la capilla y por la mayor parte del cabildo se acordó recibirlo. Antes de asignarle salario, la pericia de este instrumentista fue evaluada por el maestro de capilla Fabián Pérez Ximeno.⁸⁶⁵ Al mostrarse competente se le contrató y se le asignaron cien pesos de salario y la misma cantidad en obvenciones.⁸⁶⁶

⁸⁶¹ ACCMM, A. C., L. 11, f. 43, 26 de mayo de 1651.

⁸⁶² “[...] Tratóse de la cédula de ante diem y habiéndola leído, sobre si se han de admitir los ministriles y qué renta se les ha de dar se determinó por la mayor parte se le den al uno que toca los tres instrumentos, llamado Juan Muñoz, 200 pesos, y al otro Domingo Pereyra se le den 200 pesos de fábrica y se les dé decreto para que se pongan en el cuadrante [...]” ACCMM, A. C., L. 11, f. 45, 2 de junio de 1651.

⁸⁶³ “[...] Leyóse una petición de Antonio de Mora, maestro de capilla en que pide le reciban en esta santa iglesia, a que se determinó no haber lugar, con lo cual se disolvió este cabildo [...]” ACCMM, A. C., L. 11, f. 92, 24 de octubre de 1651.

⁸⁶⁴ “[...] con cargo de que acuda con toda puntualidad y cuidado a lo que fuese necesario y le pertenezca por razón de su oficio [...]” ACCMM, A. C., L. 12, ff. 37-37v, 14 de abril de 1654.

⁸⁶⁵ “[...] Leyóse una petición de Nicolás Griñón, músico y diestro en el instrumento de arpa en que pide ser recibido en la capilla de esta santa iglesia, y conferida dicha petición, se determinó por la mayor parte quede recibido, y aunque por algunos señores se le señalaron 100 pesos de renta, se remitió a que informe el maestro Ximeno, y con su parecer se dé cédula de ante diem [...]” ACCMM, A. C., L. 11, f. 114, 15 de diciembre de 1651.

⁸⁶⁶ “[...] Determinóse que atento a estar recibido Nicolás Griñón, por tocar el arpa, y por músico de esta Santa Iglesia, y no habersele señalado salario, estando dada cédula para ello, se le den cien pesos de salario y otros tantos en obvenciones, en cada un año, acudiendo a su obligación de tocar el arpa y lo demás que fuere necesario, sin que en esto tenga gasto la iglesia y se le despache decreto [...]” ACCMM, A. C., L. 11, f. 138v, 9 de febrero de 1652.

Como se puede deducir de todo lo hasta aquí expuesto, la mayor parte de los músicos tenían largos periodos de prueba antes de ser contratados formalmente en la catedral metropolitana, pues ser admitido como instrumentista de la catedral en algunas ocasiones no era nada sencillo. En 1670, Pedro de la Cruz, ministril de sacabuche, tras servir once meses como músico sin recibir un salario fijo sino sólo algunas obvenciones “y viéndose con obligación de mujer e hijos”, pidió al cabildo le asignase un salario.⁸⁶⁷ Al solicitar al maestro de capilla su parecer sobre el músico, éste informó que Pedro de la Cruz era:

[...] Muy necesario para tocar sacabuche, trompa y corneta y ser suficiente para dichos ministerios y que sería conveniente admitirle en la capilla y darle el salario que a su señoría pareciese. Con cuyo parecer se conformaron dichos señores y le señalaron cincuenta pesos en cada un año y corra desde hoy dicho día la fecha de este y que se dé noticia al puntador para que le ponga en el cuadrante, y a la contaduría para que tome razón [...].⁸⁶⁸

Hay que destacar que Pedro de la Cruz tocaba tres instrumentos y tal vez en ello se apoyó la decisión de contratarlo, aunque no tengamos más detalles al respecto, y sólo podamos observar que en realidad se le asignó un salario bastante corto.

Al parecer, tocar varios instrumentos no era inusual entre los ministriles. Anastasio de Guzmán, pidió ser admitido como músico de la catedral en 1671. Era ejecutante de cuatro instrumentos: corneta, chirimía, bajoncillo y bajón. Y según manifestó al cabildo, la catedral era el lugar “[...] donde ha deseado servir y para ello ha estudiado dichos instrumentos y estudiará en adelante, pide y suplica se sirvan de admitirlo por uno de los

⁸⁶⁷ “[...] Pedro de la Cruz, ministril de sacabuche, dice que tiene hecha demostración en el coro de esta santa iglesia por tiempo de once meses con toda puntualidad, como podrá informar el señor racionero maestro de capilla, con sólo el estipendio de algunas obvenciones y viéndose con obligación de mujer e hijos suplica a su señoría sirvan de señalarle el salario que fueren servidos [...]” ACCMM, A. C., L. 18, ff. 8-8v, 14 de enero de 1670.

⁸⁶⁸ *Idem.*

ministriles de esta santa iglesia [...].”⁸⁶⁹ El cuerpo capitular, después de consultar al maestro de capilla, se decidió admitirle con un salario de 50 pesos anuales.

Cuadro 27. Ministriles contratados (1668-1680)			
Nombre	Instrumento	Salario	fecha
Lorenzo de Mendieta	arpa	50 pesos	Octubre 1669
Pedro de la Cruz	Sacabuche, trompa y corneta	50 pesos	Enero de 1670
Anastasio de Guzmán	Corneta, chirimía, bajoncillo y bajón	50 pesos	Enero de 1671

Fuente: ACCMM

Como ejemplo de lo fácil que era perder un empleo como instrumentista por razones de abandono de obligaciones o faltas de comportamiento, citaremos el caso de Hernando López. En enero de 1668, el cabildo discutió las continuas faltas que cometía el arpista. Cabe recordar que el momento que Hernando fue recibido como músico, había sido una época de recortes del presupuesto destinado a la capilla musical, por lo cual se aclaró que los setenta pesos de salario que se le señalaban implicaban la obligación de asistir sólo a las celebraciones más importantes. Sin embargo, según las quejas del cabildo, Hernando López había faltado a “las pascuas y otras festividades” sin haber pedido permiso. Dado este comportamiento, se optó por despedirlo. Este caso además, dio pie a la determinación de que cualquier ministro que faltare veinte días, sin licencia para ello fuera despedido de la catedral.⁸⁷⁰

El arpista destituido fue reemplazado por Lorenzo de Mendieta, quien comenzó a servir sin salario. Este instrumentista, prácticamente estuvo a prueba desde el mes de febrero hasta agosto del año 1669. En ese tiempo asistió con su ejercicio a las celebraciones y fiestas solemnes que se llevaron a cabo. Para el mes de octubre, hizo una petición al

⁸⁶⁹ ACCMM, A. C., L. 18, ff. 148v-149, 28 de abril de 1671.

⁸⁷⁰ ACCMM, A. C., L. 17, f. 35v, 24 de enero de 1668.

cabildo explicando que a pesar de que había asistido a las celebraciones de la catedral, hasta ese momento no se le había dado ningún tipo de ayuda, por lo cual solicitó que se le pagara ese tiempo y se le fijara un salario. Para suerte del músico, el deán abogó por su servicio señalando lo mucho que se le necesitaba en las fiestas de la iglesia. Así mismo, el maestro de capilla Francisco López corroboró el parecer del deán indicando que “[...] Lorenzo de Mendieta era muy importante y necesario para la música y ejercicio del arpa como constaba por experiencia a su señoría, y así se podía admitir por ministro [...]”⁸⁷¹ El cabildo resolvió darle 50 pesos de salario y le mandó pagar lo que hasta el momento había trabajado.

A modo de conclusión

Como se ha podido mostrar en este apartado, la música al interior de la catedral requirió de la presencia de un buen número de músicos, que lejos de ser contratados de manera formal eran constantemente evaluados. El presupuesto para su pago solía ser el primer renglón que se atacaba a la hora de reducir los gastos de la catedral, política que se aplicó en particular entre los años 1625-1626, posteriores al tumulto de 1624, 1643-1644, y 1650-1651. No obstante, la música no sólo era necesaria, sino que era uno de los elementos más visibles y más susceptibles de aumentar o restar lucimiento al culto, por lo que el cabildo mantuvo un constante jaloneo entre ambos extremos: atraer y conservar a los mejores músicos, y deshacerse de aquellos que no eran tan competentes. La catedral también tuvo problemas para convertirse en el semillero de los músicos.

De los mozos de coro o infantiles que entraban al servicio de la catedral, sólo un reducido número de ellos llegó a permanecer al servicio de ella. Como se ha podido apreciar esta oportunidad se ofrecía sólo a aquellos que hubiesen cumplido un largo periodo

⁸⁷¹ ACCMM, A. C., L. 17, f. 211-212v, 1 de octubre de 1669.

previo de servicio, o a quienes eran recomendados por algún personaje de peso para el cabildo. Los cantores, solían ser los elementos más cotizados de las capillas de música. Incluso, eran los únicos miembros de la capilla musical a quienes se les podía beneficiar con la dotación de alguna prebenda. Aunque su número estuviese cubierto, una buena voz siempre era bien recibida para el servicio del culto. Ejemplo de ello fueron aquellos cantores a quienes se benefició con una prebenda o se les dio alguno de los puestos musicales más importantes, tales como el de sochantre o el de maestro de capilla. En el caso de los ministriles, aunque su número era menor que el de los cantores, su labor terminó por ser considerada muy necesaria en el culto. Incluso, hubo buenos ejecutantes que hicieron largas carreras en el seno de la catedral.

Si bien en este capítulo pudimos ver las circunstancias bajo las que trabajaban los músicos de la catedral, en el siguiente apartado se presentará la interacción de algunos músicos con otros grupos actuantes en la ciudad. Así mismo, se mostrarán algunos casos que nos darán idea de las relaciones que se establecieron desde la catedral con otras instituciones novohispanas, con lo cual se podrá apreciar la actividad del espacio catedralicio en relación con su entorno.

CAPÍTULO VI.
LA CATEDRAL Y LOS MUSICOS EN LA CIUDAD

CAPÍTULO VI. LA CATEDRAL Y LOS MUSICOS EN LA CIUDAD

La finalidad de este capítulo será analizar la catedral desde una perspectiva más amplia. Para ello en los primeros apartados se estudiarán los movimientos de los músicos fuera del centro religioso catedralicio a fin de poder establecer las estrategias que seguían para lograr destacar en el medio musical. Para continuar, en la segunda parte se vincularán las ceremonias de la catedral con otras de las instituciones novohispanas a fin de poder observar la interacción entre ellas. Se mostrará también la relación del gobierno de la catedral con el virrey, sobre todo porque en la segunda mitad del siglo XVII éste tuvo una participación significativa en la catedral.

1. LOS MÚSICOS EN LA CIUDAD

Aprendizaje musical: Familias de músicos

Si bien sabemos que en la catedral de México se impartían clases de música a los infantes de coro, no ha quedado claro hasta qué grado los estudiantes y posteriormente músicos de la catedral cumplieron las expectativas del gobierno catedralicio. Sin embargo parte de esto podría apreciarse en la contratación de los mozos formados en la propia catedral, pues la formación musical de los infantes educados en la escuela catedralicia no era del total agrado del cabildo. Esto nos obliga a pensar que muchos de los músicos que trabajaban para la catedral de México, sobre todo aquellos que eran recibidos ya como tales, debieron adquirir sus conocimientos en otras partes.

Según las referencias documentales, varios de los intérpretes musicales eran familiares de músicos. Los grados de parentesco que hasta ahora han sido más comunes eran los de primer, segundo y tercer grado. Incluso, varios músicos, que eran familiares, estuvieron trabajando en la catedral al mismo tiempo. Sin embargo, también se llegó a dar el caso en el que la sucesión se convirtió en otro de los medios para obtener una plaza, sobre todo cuando el músico que dejaba el oficio había sido un ejecutante distinguido.

Un par de hermanos que entraron en la catedral como mozos de coro fueron Alonso de Écija y Serván Ribero. En 1559, el arzobispo fray Alonso de Montufar intervino para que no los despidieran por ser los únicos cantores de tesitura tiple y sin los cuales cesaría el canto de órgano en la catedral.⁸⁷² Antes bien, el arzobispo pidió que a ambos hermanos se les dieran dos capas. Aunque el cabildo se opuso alegando que Alonso y Serván gozaban de salarios más altos que los demás músicos y que sólo cantaban en las fiestas, terminó por obedecer al arzobispo y mandó pagar las capas de la fábrica de la catedral.⁸⁷³ En adelante, este par de hermanos fue procurado por el cabildo pues además de recibir vestuario, capas y salario, en ocasiones se les otorgó aguinaldo,⁸⁷⁴ y su salario fue aumentado constantemente.⁸⁷⁵

El caso de Serván Ribero y Alonso de Écija resulta particular, no sólo porque a pesar de la oposición del cabildo permanecieron en la catedral, sino porque lograron destacar en la jerarquía eclesiástica. En la documentación se les considera como niños de escasos recursos, pero con el paso del tiempo consiguieron permanecer al servicio de la iglesia mayor. En 1571 Alonso de Écija obtuvo una prebenda de racionero,⁸⁷⁶ mientras que su hermano Serván Rivero presentó una provisión real para una media ración.⁸⁷⁷ Años más tarde, ambos, además de continuar como músicos en la catedral, llegaron a tener cargos en

⁸⁷² ACCMM, A.C., L. 2, f. 8, 19 de agosto de 1559.

⁸⁷³ ACCMM, A.C., L. 2, f. 33v, 12 de julio de 1560.

⁸⁷⁴ Se den a los hijos de Écija 12 pesos de tepuzque en aguinaldo. ACCMM, A.C., L. 2, f. 44v, 10 de enero de 1561.

⁸⁷⁵ Dan a Serván de Écija y a Alonso de Écija 20 pesos de aguinaldo y les acrecentaron su salario de cantores en 10 pesos ganando ahora cada uno 30 pesos. ACCMM, A.C., L. 2, f. 94v, 12 de enero de 1563; Atento a que Serván Ribero y Alonso de Écija son “buenos mozos y virtuosos pobres” se les suba el salario como cantores a 40 pesos a cada uno. ACCMM, A.C., L. 2, ff. 171v-172, 8 de enero de 1566; “Se le acrecentaron a los dos hermanos Alonso de Écija y Serván Ribero a cada uno hasta 50 pesos de minas con lo que tenían antes.” ACCMM, A.C., L. 2, f. 205v, 7 de enero de 1567.

⁸⁷⁶ ACCMM, A.C., L. 2, f. 266v, 10 de marzo de 1571.

⁸⁷⁷ ACCMM, A.C., L. 3, ff. 29v-30, 17 de abril de 1577.

ésta. Serván Ribero fue solicitador,⁸⁷⁸ administrador de los diezmos,⁸⁷⁹ juez hacedor,⁸⁸⁰ secretario del cabildo,⁸⁸¹ y maestro de los infantes del coro,⁸⁸² mientras que, Alonso de Écija alcanzó una canonjía:

[...] A la canonjía de México a Alonso de Écija, racionero en aquella iglesia, natural de la misma ciudad, a quien el arzobispo aprueba por virtuoso recogido y estudioso. Y vuestra merced, los días pasados fue servido presentar a otra canonjía la cual le salió incierta por no aceptar el canónigo Mendiola la maestrescolía de la Nueva Galicia, a que vuestra merced le presentaba. Le conceden la canonjía [...].⁸⁸³

Esta prebenda le fue otorgada a Alonso de Écija en 1577.⁸⁸⁴ Entre los cargos que se le asignaron en la catedral destacó su participación en la celebración del Tercer Concilio Provincial Mexicano, como representante de la catedral de México.⁸⁸⁵ Así mismo, se le comisionó para tratar los asuntos referentes al pleito que entablaron la diócesis de Michoacán y México por el pueblo de Querétaro.⁸⁸⁶ Entre otros puestos ejerció el de juez hacedor,⁸⁸⁷ mayordomo de la fábrica,⁸⁸⁸ y vicario de un convento femenino.⁸⁸⁹ También se

⁸⁷⁸ Serván Ribero por solicitador de los negocios con 200 de oro común, ACCMM, A.C., L. 3, f. 141v, 20 de marzo de 1582;

⁸⁷⁹ Rodrigo Muñoz se despidió de administrador de los diezmos generales, se aceptó y eligieron en el cargo al racionero Serván Ribero con 200 pesos de oro común y presente en cuadrante durante el tiempo que se ocupe en ello. ACCMM, A.C., L. 3, f. 187, 23 de diciembre de 1583. Cabe mencionar que este puesto lo ocupó en varias ocasiones.

⁸⁸⁰ ACCMM, A.C., L. 4, f. 37v, 8 de enero de 1591.

⁸⁸¹ ACCMM, A.C., L. 4, f. 44v, 8 de febrero de 1591.

⁸⁸² Se nombra a Serván Ribero por maestro de los mozos de coro para enseñarlos a cantar, ayudar en misa, “buenas, loables y cristianas costumbres”. Por muerte del racionero Illana que lo hacía por 250 pesos de oro común. ACCMM, A.C., L. 4, ff. 259v-260, 4 mayo 1601; Se asigna salario a Serván ribero como maestro de los mozos de coro, lo que había quedado pendiente en mayo, sin el salario que se da al maestro de escuela que les enseña a leer “porque había en esto duda”. Se le asigna 250 pesos. ACCMM, A.C., L. 4, f. 264, 13 julio de 1601; el racionero Serván Ribero dijo no poder seguir con cargo de maestro de infantes. ACCMM, A.C., L. 4, f. 278v, 28 de febrero de 1602.

⁸⁸³ AGI, Indiferente 738, N. 221, Madrid, 16 de agosto de 1576.

⁸⁸⁴ ACCMM, A.C., L. 3, ff. 28-28v, lunes 18 de marzo de 1577.

⁸⁸⁵ Nombraron a canónigo Alonso de Écija por maestro de ceremonias para que asista al santo concilio. ACCMM, A.C., L. 3, f. 208v, 23 de noviembre de 1584.

⁸⁸⁶ Poder ante Pedro Sánchez escribano real a Alonso de Écija para tomar posesión del pueblo de Querétaro y todos los pueblos a él pertenecientes conforme a lo determinado en pleito que esta iglesia trata con Michoacán. ACCMM, A.C., L. 3, f. 212v, 17 de mayo de 1585.

⁸⁸⁷ ACCMM, A.C., L. 3, f. 252v, 8 enero, 1588.

⁸⁸⁸ Este cargo lo ocupó varias veces. ACCMM, A.C., L. 4, f. 37v, 8 de enero de 1591.

le encomendaron algunas de las obras que se hacían en la catedral, tal fue el caso del trascoro,⁸⁹⁰ y la revisión de los órganos de la catedral.

Otro caso de familiares músicos empleados en la catedral fue el de dos organistas. Manuel Rodríguez de Mesa fue contratado en julio de 1566. En ese entonces trabajaba en Puebla, lugar del que se le mandó llamar para que ocupara la plaza de organista de la catedral. El salario que se le asignó fue de 200 pesos, cantidad por la cual adquirió la obligación de “tañer los órganos y aderezarlos si estuvieren dañados o desconcertados, a su costa.”⁸⁹¹ Durante su estancia en la catedral, además del aumento salarial,⁸⁹² se le otorgaron *ayudas de costa*, estipendio que incluso se le llegó a instituir debido al excelente servicio que daba a la catedral.⁸⁹³ A la muerte de Alonso Rodríguez de Mesa, acaecida en 1595, el cabildo contrató a su hijo Alonso Rodríguez de Mesa para cubrir su plaza.⁸⁹⁴ Además de ello, el cabildo decidió eximir al vástago de una deuda pendiente de 70 pesos contraída por

⁸⁸⁹ Canónigo Écija, vicario de Monjas, dice que este oficio le quita toda la tarde por lo que pide le conmuten los maitines por la de prima. ACCMM, A.C., L. 4, f. 256, 6 de febrero de 1601.

⁸⁹⁰ Encargaron al canónigo Alonso de Écija “[...] que prosiga en dar orden cómo el trascoro de esta Santa Iglesia se entable, según le está encargado, de tablonces gruesos con sus barrotes bien ensamblados para que no hagan vicio y que se les pongan buenos eslabones para que se puedan levantar y sacar de los marcos en que estuvieren asentados, al tiempo que sea menester hacer alguna sepultura y para volverla a cerrar, de manera que en todo tiempo y siempre esté el dicho trascoro llano y bien acomodado, así para los que de ordinario en él oyen misa, como para andar en procesiones [...]” ACCMM, A.C., L. 5, f. 98, 19 de septiembre de 1608.

⁸⁹¹ “[...] tratando en lo del organista de la Puebla Manuel Rodríguez, en que por no haber quién tañer el órgano en esta iglesia tan bien ni mejor que este dicho Manuel Rodríguez, se trató que sería bien darle de salario 200 pesos de minas [...]. Y que de esto se informe al arzobispo para que lo de por bien y que el maestrescuela se lo diga, pues a él está cometido este negocio, y escriba al dicho Manuel de la determinación de su señoría y el cabildo. Y que a Agustín de Santiago y a Gonzalo Hernández, organistas ya no se les den los 30 pesos de minas que se les solían dar atento a que Manuel Rodríguez está obligado a aderezar y tañer el órgano [...]” ACCMM, A.C., L. 2, ff. 188v-189v, 5 de julio de 1566.

⁸⁹² “[...] Se ordenó dar a Manuel Rodríguez, músico de tecla de esta iglesia otros 100 pesos de oro común más de salario con que se obligue a “tañer todos los días de fiestas semiduplex [sic] conforme al rezado nuevo [...]” ACCMM, A.C., L. 2, f. 286, 8 de enero de 1574.

⁸⁹³ Dijeron que por estar “informados que Manuel Rodríguez organista de esta santa Iglesia padece necesidad y les ha servido y sirve bien y con mucho cuidado y por servicios que ha hecho a esta santa iglesia” le hicieren merced de darle cada año 68 pesos de tepuzque, por ayuda de costa pagados por el tiempo y a los plazos que se le paga lo demás que se le da de salario. ACCMM, A.C., L. 3, f. 12, 28 de septiembre de 1576.

⁸⁹⁴ “[...] Cédula de *ante diem* para recibir por organista a Alonso de Mesa, hijo de Manuel Rodríguez difunto y para señalarle salario [...]” ACCMM, A.C., L. 4, ff. 121-121v, 30 de mayo de 1595.

su padre.⁸⁹⁵ La plaza de organista que también heredó el joven instrumentista, se le otorgó sin haber realizado ningún concurso de oposición debido a la fama de su progenitor:

[...] atento a lo bien que sirvió Manuel Rodríguez de Mesa, difunto, a esta santa iglesia de músico de tecla hasta acabar la vida con la eminencia que en este reino se podía desear y se sabe y considerando la mucha estrechesa y pobreza que tuvo en treinta y más años que sirvió y los muchos hijos y nietos que dejó pobres y sin remedio que si no es socorriéndoles con limosna [ilegible] ni saben adquirir y que habiéndose de dar este oficio a persona que a él convenga a esta santa iglesia si se hubiese de buscar en todo este reino no se hallaría ninguna más a propósito ni de más suficiencia en el órgano que Alonso Rodríguez de Mesa hijo del dicho difunto, ni que mejor pueda acudir a servir el dicho oficio por ser de tan buena mano que la del dicho su padre no se echa menos [...] dijeron que le recibían y admitían por el organista de esta santa iglesia según y cómo su padre lo había sido y que le señalaban y señalaron de salario en cada un año trescientos y cincuenta pesos de oro común [...] respecto de la gran necesidad que padece la casa del dicho difunto y que toda ella quedaba a cargo del dicho su hijo pareció por ahora no alargarse más así por la necesidad de esta santa iglesia como por no igualarle con su padre y por obligarle a estudiar y a que no se contente con lo que ahora sabe sino que como fuere dando muestra en su arte y modo de proceder se le irá alargando el dicho salario y hará merced [...].⁸⁹⁶

Además de ello, se mandó que el salario de Alonso Rodríguez se le diera desde el momento que comenzó a suplir en el órgano a su padre cuando éste estuvo en cama. Una vez en el oficio, Alonso pidió aumentos salariales en diversas ocasiones, sin embargo casi siempre se le negaron. Fue hasta 1603 cuando el cabildo consideró aumentarle el salario. En su petición, Alonso comentó lo siguiente:

[...] a vuestra señoría es notoria mi mucha pobreza y la de mi mujer e hijos y que el salario es tan corto, que con él es casi imposible sustentarme y estado entretenido con que se me daría el salario que a Manuel Rodríguez mi padre, pues yo no he desmerecido y sirvo con tanta puntualidad y cuidado y mi pobreza es tanta [...].⁸⁹⁷

El cabildo discutió la petición del músico, a lo que expuso que, si bien había negado el aumento salarial se debía a su “flojedad y poco estudio”, por intervención del arzobispo García de Santa María Mendoza y Zúñiga, y por la pobreza del músico y su familia, así

⁸⁹⁵ ACCMM, A.C., L. 4, f. 267v, 4 de septiembre de 1601.

⁸⁹⁶ ACCMM, A.C., L. 4, f. 123, 13 de junio de 1595.

⁸⁹⁷ ACCMM, Correspondencia, Caja 23, Legajo 1, [s.f.], 21 de enero de 1603.

como por los servicios que su padre había hecho a la catedral, se le daría un aumento salarial. El sueldo que a partir de entonces recibió fue de 450 pesos de oro común.⁸⁹⁸

Otro caso fue el de Francisco y Álvaro de Covarrubias, ministriles; padre e hijo respectivamente. En 1575, Francisco de Covarrubias fue contratado en la catedral junto con otros tres músicos, con 250 pesos de salario cada uno.⁸⁹⁹ Sin embargo, entre 1579 y 1581, la plaza de Covarrubias estuvo incierta debido a la discusión que se generó sobre la cantidad de salario que se les podía pagar y lo que los ministriles exigían.⁹⁰⁰ Aunque el cabildo acordó darles 250 pesos de oro común, al parecer no llegaron a un arreglo, por lo que los ministriles fueron despedidos.⁹⁰¹ Sin embargo, no abandonaron la catedral en ese momento: Francisco de Covarrubias presentó una petición en la que expuso su caso y pidió que se le señalara salario: “Francisco de Covarrubias [...] digo que por merced del arcediano y señores de este cabildo, yo fui llamado de la ciudad de los Ángeles donde estaba por maestro de capilla con 500 pesos de oro común de salario y casa en que vivía, todo lo cual dejé por servir a vuestra señoría [...].”⁹⁰² La resolución del cabildo fue darle un salario de 300 pesos de oro común por tocar el bajón.

En 1582 el asunto volvió a ser discutido. El cabildo arguyó que los salarios de los cantores y ministriles rebasaban los ingresos de la fábrica. Tras consultarlo con el arzobispo, se llegó a la determinación de disminuirlos. A los ministriles les quedó un

⁸⁹⁸ ACCMM, A.C., L. 4, f. 290v, martes 4 de febrero de 1603.

⁸⁹⁹ Se recibieron por músicos y ministriles a Francisco de Covarrubias y Bartolomé de Luna y Miguel de los Reyes y Rodrigo de Sayavedra con mil pesos de oro común en cada año, corre desde este año. ACCMM, A.C., L. 2, ff. 303v-304, 11 de enero de 1575.

⁹⁰⁰ Écija trajo respuesta de los ministriles quienes dijeron “que si no les daba los doscientos cincuenta que no servirían y así vista la respuesta que trujo se les señaló a doscientos y cincuenta pesos de oro común y a Reyes por razones que les movieron le dan y señalaron trescientos pesos de oro común en cada un año con licencia y parecer que tuvieron de su señoría reverendísima el señor arzobispo” pero en cabildo se acordó dar 250 a cada uno sin dar más a nadie y si no que se despidiesen, ACCMM, A.C., L. 3, ff. 92-92v., 15 de marzo de 1580.

⁹⁰¹ Fueron despedidos del servicio de la iglesia “los ministriles que servían en ella y se mandó se les notifique así para que no ganen salario”. ACCMM, A.C., L. 3, ff. 110-110v, 17 de enero de 1581.

⁹⁰² ACCMM, Correspondencia, Caja 23, Legajo 1, [s.f.], 18 abril de 1581.

estipendio de 200 pesos de oro común, lo que generó disgusto entre ellos. Entonces, Francisco de Covarrubias comentó “[...] que él ni su hijo no se podían sustentar con lo que tienen ni con otro tanto más dejando él sólo quinientos pesos por maestro de capilla por venir a servir a esta santa iglesia y que ellos buscarán su remedio [...].” Álvaro de Covarrubias por su parte, dijo que si “su padre se había despedido también se despedía él.” Por lo cual ambos renunciaron a la catedral,⁹⁰³ tal vez no para su mejora. Once años después, Francisco de Covarrubias solicitó que lo aceptaran de nuevo al servicio de la catedral:

[...] Francisco de Covarrubias, digo, que a mi noticia ha venido que de siete ministriles que esta santa iglesia tenía para su servicio y ministerio se han ausentado dos, fuera de esta ciudad y la copia de cuatro que al presente está no es suficiente para que se sirva esta santa iglesia como debe. A vuestra señoría pido y suplico sea servido por me haga merced, pues soy tan antiguo criado de esta santa iglesia, me reciba en una de las plazas sobredichas [...].⁹⁰⁴

De esta manera, Francisco Covarrubias entró de nuevo al servicio de la catedral con 200 ducados de Castilla en 1593.⁹⁰⁵ En 1600, fue electo maestro de los niños del coro. Los debía enseñar a leer, escribir, cantar, el arte del contrapunto, y buena doctrina, por todo lo cual se le asignó un salario de 200 pesos de tepuzque.⁹⁰⁶ Para el mes de junio de ese año dejó el puesto argumentando su vejez:

[...] Francisco de Covarrubias, vecino de esta ciudad digo que como a vuestra señoría consta yo estoy muy viejo y enfermo y ahora, de presente, muy indispuerto en la cama y así, por esta causa, no puedo acudir a dar lección de leer, escribir y cantar a los mozos de coro de esta santa iglesia, que están a mi cargo. Y porque deseo en todo su aprovechamiento y faltando yo no le podían tener sino antes se perderán y olvidarán lo que saben, por tanto, a vuestra señoría pido y suplico mande proveer y provea de maestro a los dichos mozos de coro y tenerme por eximido del dicho oficio por la causa arriba dicha [...].⁹⁰⁷

⁹⁰³ ACCMM, A.C., L. 3, ff. 149v-151v, 6 julio de 1582.

⁹⁰⁴ ACCMM, Correspondencia, Legajo 12, [s.f.], 19 de enero de 1593.

⁹⁰⁵ ACCMM, A.C., L. 4, f. 86v, 19 de enero de 1593.

⁹⁰⁶ ACCMM, A.C., L. 4, f. 232v, 18 de enero de 1600.

⁹⁰⁷ ACCMM, Correspondencia, Legajo 12, [s.f.], 23 de junio de 1600.

Unas semanas después, Álvaro de Covarrubias solicitó su regreso. En su petición, que deja traslucir los encuentros y desencuentros habidos con su padre y los arreglos familiares ante la enfermedad de su progenitor. Al cabildo, para lo cual hizo gala de los instrumentos que sabía tocar:

[...] Álvaro de Covarrubias, ministril y criado de vuestra señoría, digo que yo serví a esta santa iglesia de tal ministril muchos años y por haberme casado en esta ciudad contra la voluntad de mi padre Francisco de Covarrubias y [al] no admitirme a su amparo me fui a la ciudad de los Ángeles, donde así mismo serví de tal ministril, y porque yo he pretendido siempre servir a vuestra señoría y para ello he granjeado la voluntad del dicho mi padre, y como a vuestra señoría es notorio he servido en su compañía de muchos días a esta parte y tiene voluntad de recogerme a mí y a mi mujer en su casa y doctrina y esto y el ser yo tan general como soy en todos los instrumentos de ministril fuera del sacabuche será bastante suplemento para que vuestra señoría tenga cumplida copia de ministriles y yo serviré con toda puntualidad [...].⁹⁰⁸

Álvaro de Covarrubias, pidió al cabildo que se le asignara un salario y un vestido de paño negro de la tierra debido a que “yo soy sumamente pobre y estoy tan desnudo como muestra mi roto y viejo vestido y no tengo con que adornar mi persona para servir a vuestra señoría con la decencia debida [...]”⁹⁰⁹ Finalmente el cabildo decidió aceptarlo con 200 pesos de salario y 30 pesos más por los meses que anteriormente había servido.⁹¹⁰

Al año siguiente, en 1601, se despidió de nuevo a los ministriles alegando su insuficiencia. Sin embargo, Francisco de Covarrubias, que no había muerto y su hijo, permanecieron en la catedral. Algunos meses después fueron contratados nuevos ministriles, y aunque había dudas sobre su capacidad, se recibieron con la condición de que se reunieran a ensayar dos veces a la semana bajo la supervisión y enseñanza de Francisco

⁹⁰⁸ ACCMM, Correspondencia, Legajo 12, [s. f.], 11 de julio de 1600.

⁹⁰⁹ *Idem.*

⁹¹⁰ ACCMM, A.C., L. 4, f. 243, 11 de julio de 1600.

de Covarrubias. Álvaro de Covarrubias, por su parte, también continuó al servicio de la catedral con un salario de 200 ducados de Castilla.⁹¹¹

Todas estas circunstancias de despidos y contrataciones son una muestra del interés puesto en el culto por parte del arzobispo Guerra y su cabildo. Se trató de un periodo de mucha movilidad donde la música ocupó un lugar de gran preponderancia en la catedral de México. Las fiestas y demás ceremonias fueron ornamentadas en lo posible porque en ellas se mostraba la imagen “pública” de la catedral. La música fue, pues, un instrumento más del que se valió la catedral para exaltar el culto. Contar con buenos músicos y ministriles fue fundamental en tanto se buscaba dar a la catedral de México el lugar más importante dentro del concierto de las catedrales de la provincia mexicana.

Cuadro 28. Familias de músicos en la catedral de México					
Familia	Integrantes	Grado de parentesco	Oficio	Tiempo que laboraron	Fama
Écija	-Serván Ribero	-Segundo Grado (hermanos)	-Cantor tiple	Desde 1559 – en 1611 aún laboraban.	Llegó a ser racionero.
	-Alonso de Écija		-Cantor tiple		Llegó a ser canónigo.
Rodríguez de Mesa	-Manuel Rodríguez de Mesa	-Primer grado	-Organista	- 1565 a mayo de 1595	Se le consideraba una eminencia.
	-Alonso Rodríguez de Mesa		-Organista	-mayo de 1595 a febrero 1603	Estudiaba poco.
Covarrubias	Francisco de Covarrubias	-Primer grado	-ministril de bajón.	-1575 a 1582. - y de 1593 a ¿?	-Era maestro de capilla en Puebla.
	Álvaro de Cobarrubias		-ministril de varios instrumentos.	-1575 a 1582. -De 1600 a ¿?	-Se consideraba buen músico.

Fuente: ACCMM

⁹¹¹ ACCMM, A.C., L. 4, f. 266, 3 de agosto de 1601.

2. SUS RELACIONES

Bartolomé Franco: Un músico de la tierra

Bartolomé Franco, fue un músico cuya virtuosa voz le permitió hacer una larga carrera en la catedral metropolitana. A pesar de tener (por causas que desconocemos) mandato de destierro, su timbre de barítono, sin duda alguna, una de las voces más escasas, le ayudó a permanecer en las tierras que lo vieron nacer. En 1564, el cabildo catedralicio intercedió por el músico ante el arzobispo Alonso de Montúfar para que le conmutara la condena impuesta. La necesidad de cantores en la iglesia ayudó para que Bartolomé Franco fuera nombrado suplente del cantor Juan Oliva y encargado del vestuario. Pero al mismo tiempo, la condición que el arzobispo puso para aceptarlo permitió su contratación por ninguno o muy poco dinero, para empezar, fue que sirviera de manera gratuita en la catedral hasta la fiesta de navidad de ese año.⁹¹² Hay indicios de que la holgura de su familia –su padre había sido ensayador de la Casa de Moneda–hicieron que la falta de salario no fuese un problema.

Bartolomé Franco, clérigo de epístola, prestó sus servicios en la catedral durante dos años. En 1564, solicitó que se le señalara algún salario por el oficio de cantor, por lo que el cabildo votó que se le dieran 40 pesos. Sin embargo este acuerdo generó discusiones con aquellos prebendados que votaron porque no se le diera ningún sueldo.⁹¹³ A pesar de ello,

⁹¹² Cometieron al maestrescuela acerca del vestuario que por una petición se presentó de parte de Bartolomé Franco cantor, fuese con el arzobispo a pedirle alzar el destierro a dicho cantor atento a que tiene voz de contrabajo y podía suplir las ausencias del canónigo Oliva y se le podía dar el vestuario que está vaco que servía Félix de Peña. Estuvo de acuerdo el arzobispo con condición de que sirva gratis como cantor hasta navidad. ACCMM, A.C., L. 2, f. 122v, 15 de septiembre de 1564.

⁹¹³ Bartolomé Franco, Clérigo de epístola, presentó una petición pidiendo algún salario por cantor. Los señores deán y maestrescuela votaron que se le diesen 30 pesos. El tesorero, Velázquez Ávila, Nava, Oliva, Gonzalo Fernández, Garcés, Álamo votaron por cuarenta pesos de minas. Pedro de Peñas y Ximénez 30 pesos de minas. El arcediano y el chantre dijeron que no se le dé ni salario ni nada. Y esto acordaron y determinaron y que corra desde primero de enero de este año.

el salario del músico se fue incrementando poco a poco.⁹¹⁴ Además, se buscaron otros beneficios para que su ingreso fuera mayor, por lo que se le encomendó el servicio de una capellanía.⁹¹⁵

Después de servir doce años en la catedral de México, Bartolomé Franco presentó información en la Real Audiencia de la ciudad de México para solicitar una prebenda.⁹¹⁶ Es probable que su calidad de deudor de la justicia le obligara a solicitar la autorización de la Audiencia. El oidor que recibió sus documentos fue Lope de Miranda, quien mencionó que por petición de Bartolomé Franco, clérigo, recibía información de su habilidad y calidad para que se le hiciera merced de una ración. Los testigos que se presentaron para corroborar la información del cantor y expresar su testimonio sobre él fueron algunos miembros de la catedral. La lista no es desdeñable, pues entre ellos figuraron: Sancho Sánchez de Muñón, maestrescuela; el bachiller Gaspar de Mendiola, canónigo; el doctor Pedro López, clérigo; y Alonso Gómez de Cervantes (regidor y hermano del canónigo Juan de Cervantes).⁹¹⁷

Gracias a esta indagación se conocen algunos datos de la vida de Bartolomé Franco. Por ejemplo, que su madre fue Ana de Prado y su padre Alonso Franco, quien fuera

⁹¹⁴ Presentó una petición Bartolomé Franco suplicando al cabildo le “hiciese merced de llegarle el salario de cantor hasta 50 pesos pues no tenía otra cosa con que sustentarse” y visto por los señores ser justo se le dieron los 50 pesos cada un año y que le corra desde principios de año del 67.” ACCMM, A.C., L. 2, f. 207v-209, 17 de enero de 1567; A Bartolomé Franco, clérigo de evangelio, cantor de la iglesia, era pobre y padecía necesidad, se le diese de ayuda de costa juntamente con lo que tiene de salario hasta 100 pesos de tepuzque y que corra desde el primero de enero de este año y no en adelante sino con el salario que hasta aquí ha tenido. ACCMM, A.C., L. 2, f. 228- 230v, 9 de abril de 1568. Se aumentó el salario de Bartolomé Franco y Juan Hernández, cantores a cada uno 50 pesos de oro común. ACCMM, A.C., L. 2, f. 295v, 28 de septiembre de 1574.

⁹¹⁵ Bartolomé Franco, cantor de contrabajo sirve una capellanía de 80 pesos de oro común que son 80 misas de la capellanía del bachiller Ortega. ACCMM, A.C., L. 2, f. 317v, 13 de enero de 1576.

⁹¹⁶ AGI, México, 213, N. 34, 23 de octubre de 1576.

⁹¹⁷ Las preguntas que se les hicieron a los testigos fueron las siguientes: Si conocían a Bartolomé Franco y de qué tiempo a esta parte; quiénes fueron sus padres, donde estuvieron y residieron y de donde eran naturales; si Bartolomé Franco era clérigo, presbítero; que tanto tiempo tenía residiendo en esta tierra y en qué se había ocupado; si era buen eclesiástico, de buena vida y ejemplo, y si tenía algunos deméritos, y si era buen estudiante y de qué facultad o si había cursado en la universidad; y si era buen latino; si Bartolomé Franco era de “limpia generación” y si también lo fueron sus padres, y si lo fueron, si fueron penitenciados por el santo oficio de la inquisición.

originario de la villa de Dueñas, en Castilla, de donde eran sus familiares. En cambio, el testigo Pedro López, médico, hizo alusión a la labor de Alonso Franco en la Nueva España: “fue en esta tierra poblador antiguo y muy enterado y tuvo oficios principales en la casa de la moneda de esta ciudad y trataba con caballeros y personas principales, los cuales hacían mucho caso de él.”⁹¹⁸ Sobre el propio Bartolomé Franco se pudo saber que estudiaba para graduarse como bachiller en cánones.

En la capital novohispana, además de los padres del cantor vivieron otros familiares. Uno de ellos fue Juan de Prado, quien decía ser vecino de la ciudad de México y natural de la villa de Valladolid en los Reinos de Castilla. Juan de Prado, hasta el momento de estar cerca de la muerte reconocía no haberse casado ni haber tenido hijos. Este familiar, mencionó que sus padres eran Juan de Prado y Beatriz de Requejo, su legítima mujer. Ambos difuntos y originarios de la villa de Valladolid. Juan de Prado, era cofrade de Nuestra Señora del Rosario, según su voluntad, pidió que se le enterrara con el hábito de san Francisco en la Catedral de México en el lugar que su albacea pareciera. Como albacea dejó al racionero Bartolomé Franco, a quien reconoció como su sobrino y dio poder para que vendiera sus bienes y pagara su testamento.⁹¹⁹

En 1581, Bartolomé Franco no laboró durante casi tres meses en la catedral de México. Durante ese tiempo fue a la ciudad de Puebla, probablemente a probar suerte como músico del recinto catedralicio, pues fue recibido “Pedro López, clérigo de evangelio por cantor de esta santa iglesia en lugar de Bartolomé Franco, contrabajo con 100 pesos de

⁹¹⁸*Idem.*

⁹¹⁹ Archivo General de Notarías del Distrito Federal, Notaría. 1, Volumen. 114, folios 762-763, Ficha 108, Escribano Melchor de los Reyes, Fecha 26/05/1595, Asunto: Testamento.

tepuzque de salario en cada año.”⁹²⁰ No obstante, Franco regresó a la catedral metropolitana donde se le contrató de nuevo con el mismo salario que tenía antes de partir.⁹²¹

En 1581, cuando el cabildo decidió rebajar los salarios de los músicos, Bartolomé Franco se mantuvo fiel a la difícil situación de la catedral.⁹²² Para entonces tenía por salario trescientos pesos de oro común y le restaron cincuenta pesos quedándole un salario doscientos y cincuenta pesos de oro común. Sin embargo, cuando el secretario le notificó la rebaja tal vez atendiendo al hecho de que el amparo de la catedral le había permitido en su momento permanecer en el reino, “[...] dijo que estaba presto y aparejado de servir a esta santa iglesia y a su señoría de la suerte y manera que su señoría ordenare aunque le quitasen todo el salario pues tiene obligación de ello por ser criado tan antiguo de su señoría”.⁹²³ Probablemente, esta respuesta valió para que se le recomendara como candidato para recibir la prebenda que años atrás había solicitado. En 1589, Bartolomé Franco, presentó una provisión real en la que se le hacía merced de una ración vacante por la muerte del racionero Claudio de la Cueva.⁹²⁴

Bartolomé Franco ejerció varios oficios en la catedral. Entre sus tareas se encontraban estar al pendiente del vestuario que se ocupaba para el culto, y asistir al oficio de *prima* y *maitines*.⁹²⁵ Para el año de 1589 se le encomendó el oficio de sochantre, pues

⁹²⁰ ACCMM, A.C., L. 3, f. 117, 5 de mayo de 1581.

⁹²¹ Se recibió nuevamente al bachiller Bartolomé Franco en la forma en que estaba antes que se despidiera de ella para ir a Puebla. ACCMM, A.C., L. 3, ff. 122v-123, 11 de julio de 1581.

⁹²² “[...] considerando que los salarios y gastos de cantores y ministriles de esta dicha santa iglesia sobre pujaban y eran en más cantidad que la renta de la fábrica de ella y atento a la comisión que dieron al señor maestrescuela para que hablase al señor arzobispo sobre ello y la respuesta que dio determinaron de moderar los salarios de los dichos cantores y ministriles [...]” ACCMM, A.C., L. 3, ff. 149v-151v, 6 de julio de 1582.

⁹²³ *Idem*.

⁹²⁴ ACCMM, A.C., L. 4, ff. 20-21, 28 de julio de 1589.

⁹²⁵ Se hizo gracia a Bartolomé Franco capellán, de un vestuario y sea reservado de acudir a prima y maitines y de dar capas en el coro. ACCMM, A.C., L. 3, ff. 34-34v, 13 de julio de 1577.

entonces solicitó que se le concedieran algunas licencias en el cargo.⁹²⁶ Además de ello, de nuevo a causa de su deuda moral, Bartolomé Franco apoyó a la catedral en otras tareas. Ejemplo de ello fue cuando tuvo a su cuidado a Luis Barreto, quien llegaría a ser uno de los cantores más importantes en la capilla musical, por su hermosa voz de tiple.⁹²⁷ La situación de Franco explica por qué había soportado esta carga con tanta resignación. Sin embargo, para 1595, cuando Barreto aún era un mozo, su conducta desquició de tal modo al pobre racionero, que teniendo un arranque de ira pidió que se diera la custodia del muchacho a otra persona, pues aseveró:

[...] que él había procurado por servir a nuestro señor y a esta santa congregación de dar en su casa a su costa al dicho esclavo lo necesario para su sustento mirando por él con el cuidado que si fuere suyo así en el trato de su persona como en el regalo necesario para que por él no fuese a menos su voz y que en pago de este beneficio y de otros semejantes le había dado muchas pesadumbres y últimamente jugándole cincuenta pesos que le envió a cobrar y que respecto de esto se eximía de él y suplicaba le diesen a otra persona para que le tuviese a su cargo, que él en ninguna manera le volvería a su casa [...].⁹²⁸

Ese día no se resolvió nada sobre castigarle o venderle, sino que Luis Barreto volviera a la catedral para que estuviera en el aposento del sacristán Mendoza a fin de que se le vigilara mejor. Juan Hernández, maestro de capilla suplicó al cabildo suspender cualquier resolución al respecto, pues dijo que él buscaría una solución. A la siguiente sesión capitular, el racionero Bartolomé Franco dijo que si el esclavo se deseaba vender que él se ofrecía a comprarle dando todo lo que había costado, para lo cual prometió 1,500 pesos. Sin embargo, el cabildo votó que en ninguna manera el esclavo se vendiera “por lo bien que

⁹²⁶ El racionero Bartolomé Franco pide se guarde con el orden que se tuvo con el canónigo Écija cuando era racionero y sochantre en el no vestirse al altar mayor ni tener obligación de tomar capa y otras cosas que con él se hicieron en razón de la sochantría, se aceptó por no poder acudir a las dos cosas. ACCMM, A.C., L. 4, f. 24v, 10 de octubre de 1589.

⁹²⁷ Se mandó dar a Luis Barreto, cantor tiple, sesenta pesos de oro común para vestirse teniendo atención a lo bien que parece su voz y lo que con ella se solemnizan las pascuas. ACCMM, A.C., L. 4, ff. 191-191v, 19 de diciembre de 1597.

⁹²⁸ ACCMM, A.C., L. 4, f. 130, 18 de agosto de 1595.

parece en el coro su voz y otros inconvenientes que se apuntan y que pues el dicho racionero Franco gustaba de comprarlo para tenerlo en su casa como lo ha hecho hasta aquí sirviendo a esta santa iglesia se le pida por esta congregación lo continúe pues servirá con ello a nuestro señor”. El deán explicó a Bartolomé Franco la resolución que se había tomado y el racionero dijo que haría lo que se le mandaba y que su intento siempre había sido servir a la iglesia a fin de que se conservara el esclavo en ella y que con esta intención lo había querido comprar y se le entregó el esclavo nuevamente para que lo tuviera a su cargo.⁹²⁹

A pesar de las intenciones de Bartolomé Franco, el mulato continuó con la misma conducta. Unos meses después, el racionero, viejo y enfermo, sin hacer previa cita con el cabildo para quejarse del insolente mozo, lo corrió de su casa.⁹³⁰ Y aunque Luis Barreto fue llevado nuevamente a la catedral para que se quedara en el aposento del sacristán Mendoza, al poco tiempo regresó a la casa del racionero. Sin embargo, la relación entre el mulato y Bartolomé Franco sólo empeoró pues, el racionero dio cuenta de los latrocinios, embustes e insolencias del mulato, y por ser los excesos tan continuos y tan graves tratando de ver los remedios no pareció ninguno más conveniente que tratar de venderle a fin de asegurar el dinero y censo de la fábrica. A pesar de la mala fama del esclavo, el canónigo Salazar se ofreció a comprarlo, solución que agradó al cabildo el cual ofreció que en tal caso, si el canónigo permitía al mulato continuar sirviendo a la catedral se le daría salario.⁹³¹

El caso de Bartolomé Franco puede servirnos para ejemplificar la forma en que un músico podía transitar en la jerarquía eclesiástica. Sin embargo, no se debe dejar de

⁹²⁹ ACCMM, A.C., L. 4, ff. 132v-1331v, 5 de septiembre de 1595.

⁹³⁰ Se entendió que el racionero Franco por asuntos que a él le movieron, despidió de su casa a Luisillo, mulato, al cual porque está viejo con algún recogimiento, mientras se decide, mandaron que Mendoza, sacristán mayor, le recoja en su aposento, dando cuenta para que se le pague. ACCMM, A.C., L. 4, f. 149-150, 30 de enero de 1596.

⁹³¹ ACCMM, A.C., L. 4, ff. 201-201v, 11 de agosto de 1598.

subrayar que la posición de su padre debió influir en ello. Al ejercer un cargo en la casa de moneda, su padre Alonso Franco mantuvo relaciones importantes por la cantidad de negocios que a través de él se podían emprender. Pudo además, solventar la colaboración de Franco con la catedral.

Gabriel López, un músico virtuoso

Sabemos que Gabriel López era de origen español. Según el testimonio de un mercader que respondía al nombre de Francisco Ruano, Gabriel López fue hijo legítimo de Santos López y Francisca Rodríguez, vecinos de la Villa de Yllescas, en los reinos de Castilla del arzobispado de Toledo.

Alrededor de 1575, Gabriel López recibió las órdenes de clérigo, presbítero, estando al servicio de la catedral de Guatemala. De ese lugar, fue llamado por el maestro de capilla Juan Hernández para servir en la catedral de México, donde trabajaría a partir de 1586. En ese año, el padre Gabriel López fue recibido como cantor en la catedral de México con 100 pesos de oro común de salario. Aunque no pudo ser redituada con un sueldo mayor su ligereza y destreza vocales fueron compensadas con la dotación de una capellanía de coro, la cual le aportaría otros 100 pesos de oro de minas. Su conocimiento musical le ayudó a que se le diese un tercer oficio, pues se le encomendó trabajar con el maestro de capilla asentando “todo lo que el señor racionero Juan Hernández le diere que punte de libros y villancicos”,⁹³² por lo cual se le señalaron 30 pesos más de oro común.

Entre las tareas musicales encomendadas a Gabriel López figuró su asistencia al rezo del oficio divino. Muestra de ello fue que el cabildo prefirió que el cantor estuviese en la hora de prima que en la de maitines debido a que la primera se celebraba cantada y la

⁹³² ACCMM, A.C., L. 3, f. 219v, 14 de enero de 1586.

segunda rezada, pues argumentaban que con ello se “hacía más servicio a nuestro señor” y además era muy “útil y provechoso para el coro”.⁹³³ La voz de Gabriel López fue considerada como necesaria en el facistol para ejecutar tanto canto llano, como canto de órgano.

Gabriel López, inició su servicio como sochantre en la catedral tras una ausencia por enfermedad de Bartolomé Franco, entonces se acordó que lo supliría durante el tiempo que el racionero gozara de *pátitur*. La estancia de López en la catedral metropolitana no fue estable, pues era convocado por otras catedrales para servir en ellas. Por ejemplo, se tiene noticia de su estancia en Puebla⁹³⁴ y Michoacán. En febrero de 1600, el cabildo discutió volver recibirlo a su servicio con el mismo salario de 200 pesos que tenía antes de irse a la ciudad de Valladolid. Se resolvió que “así por ser necesario al facistol de canto de órgano” como al canto llano y debido a que su voz era necesaria para el coro, se le contratara para que sirviera como sochantre por enfermedad o ausencia del racionero Bartolomé Franco, tratando de asegurar su presencia en él, pues era notable la falta que había en el coro cuando no podía asistir.⁹³⁵

Sabemos que Gabriel López gozó de renombre en la Nueva España. Del primer lugar del que se tiene noticia es de Guatemala, en cuya catedral laboró con el contento y aceptación de los prelados y prebendados. El segundo lugar en el que al parecer trabajó fue la catedral de México, donde ejerció los oficios de capellán, cantor y sochantre. A juicio del maestro de capilla Juan Hernández, Gabriel López “en la música es muy diestro y tiene muy buena voz de contralto, y su vida, costumbres, voz y mucha destreza, es una de las

⁹³³ ACCMM, A.C., L. 4, ff. 50-50v, 21 de junio de 1591.

⁹³⁴ Habiendo despedido en días pasados al padre Gabriel López, este día por ser necesario en esta iglesia lo volvieron al servicio de esta iglesia con el salario que tenía. ACCMM, A.C., L. 4, f. 94, 3 de agosto de 1593.

⁹³⁵ ACCMM, A.C., L. 4, ff. 234-234v, 8 de febrero de 1600.

mejores piezas que en este reino hay para el ministerio y ornato del coro y culto divino en cualquiera iglesia catedral”.⁹³⁶ Estas virtudes del cantor influyeron para que el maestro de capilla Hernández tratara de impedir que Gabriel López se fuese a otra catedral.

En vista de lo anterior, Hernández intercedió por Gabriel López para que mejoraran sus condiciones en la catedral metropolitana, pues era requerido en otras sedes. Según el maestro de capilla, el doctor Vergara, canónigo de la catedral de Guadalajara, le comunicó que a López se le había ofrecido el oficio de sochantre y maestro de capilla en aquél lugar con un buen salario. Así mismo, de la catedral de Michoacán, varios prebendados habían escrito al músico para que ejerciera los oficios de sochantre y cantor, para lo cual le prometían un salario mayor al que tenía en la catedral de México. Incluso, según explicó el maestro Hernández, de la catedral de Puebla, se habían solicitado los servicios de López, pues “se han hecho diligencias para sacarlo de esta de México por ser tan calificada capilla en todo lo que es servicio del coro de una catedral, respecto de todo lo cual y que en todo este reino ha tenido particular acepción y tiene de todas las catedrales de él.”⁹³⁷

El testimonio de Juan Hernández nos sirve para abrimos a otro tema fundamental en la vida de un músico: las redes sociales que pudo establecer. Este asunto resulta de vital importancia si consideramos que para ascender socialmente eran necesarias las relaciones y amistades con personas poderosas. En el caso de Gabriel López, se puede observar que además de llevar un buen trato con el maestro de capilla de la catedral de México, quien entonces era considerado la autoridad principal de la Nueva España en temas musicales. También mantuvo buenas relaciones con otros miembros del cabildo, tales como el canónigo Antonio de Salazar, el racionero Francisco de los Ríos y el canónigo Gerónimo de

⁹³⁶ AGI, México, 221, N.31, 18 de mayo de 1595. Audiencia de México. Informaciones: Gabriel López.

⁹³⁷ *Idem*.

Cárcamo. Esto es relevante si tomamos en cuenta que la virtud por sí sola no era suficiente para obtener algún beneficio, pues como se ha mostrado en otras ocasiones,⁹³⁸ era necesario tejer una red social en la que figuraran personajes cuya recomendación hiciera posible distinguir a algún aspirante.

Juan de Villarrubia, un ejemplo para apreciar el funcionamiento de las redes sociales

El caso de Juan de Villarrubia permite apreciar la manera en que funcionaban las redes de relación social. Cuando se trataba de conseguir algún beneficio, la gestión se hacía en ocasiones de forma indirecta, es decir, no por la persona que recibiría el bien, sino por parte de algún allegado que por alguna razón, ya fuera por bien propio, bien común o a manera de auxilio tratara de obtenerlo. El caso que aquí se presenta muestra el desarrollo de la acción concertada que se dio con la intención de conseguir un cantor que satisficiera las necesidades de la catedral metropolitana.

No podemos hablar de Juan de Villarrubia sin referirnos de antemano al clérigo Antonio de Illana, quien en realidad gestionó la contratación del cantor. Antonio de Illana era natural de Castrogeriz, en la provincia de Burgos.⁹³⁹ En 1591, Illana llegó a la ciudad de México a la edad de 44 años. En el momento de su paso a las Indias se le describió como

⁹³⁸ Ejemplo de ello es el trabajo del doctor Enrique González González, investigador del ISSUE, quien muestra algunas de las estrategias de ascenso social que se utilizaron por los miembros de la sociedad novohispana. Juan de Narváez, gracias a la acuciosa inversión de la fortuna que le heredó su padre en diversos actos de mecenazgo se convirtió en un tiempo muy corto, debido a la dispensa de la pasantía, en el rector más joven de la Real Universidad y racionero de la catedral. Mientras que, Góngora, quien a juicio del autor se distinguió como un intelectual adelantado de su tiempo, debido a la irregularidad de su carrera académica, sus insuficientes medios económicos y su escasa influencia familiar sólo llegó a ser catedrático de matemáticas y astronomía de la Universidad (materias que no le daban mayor crédito al titular por no estar incluidas en ninguna de las cinco facultades) y capellán del Hospital del Amor de Dios, en “Mecenazgo y literatura: los destinos dispares de Juan de Narváez y de Sigüenza y Góngora” en Rodolfo Aguirre (Coordinador) *Carrera, Linaje y patronazgo. Clérigos y juristas en Nueva España, Chile y Perú*, Plaza y Valdés y CESU, México, 2004, pp. 17-38.

⁹³⁹ Sus padres eran García de Illana y de Juana González de Villajos. AGI, PASAJEROS, L.7, E. 685, 15 de julio de 1590, Catálogos de Pasajeros a Indias.

un hombre de buen cuerpo, moreno, calvo y con una señal de herida en la frente, arriba de la oreja izquierda.⁹⁴⁰

Fue probablemente el arzobispo novohispano Pedro Moya de Contreras, quien se encontraba en Madrid, quien realizó diligencias para que se le concediera una media ración a Antonio de Illana en la catedral mexicana, con el fin de que ejerciera los oficios de cantor y maestro de música de los mozos de coro.⁹⁴¹ Como se ha visto arriba Moya de Contreras fue uno de los obispos que, intentó dotar a la catedral mexicana de músicos peninsulares experimentados que pudieran transmitir la tradición musical que en ese momento imperaba en Castilla. En la ciudad de Madrid, el arzobispo mexicano trató con Illana su estancia en la catedral de México,⁹⁴² y éste pudo ayudar al prelado a elegir a los músicos dispuestos a viajar a las Indias para trabajar en la catedral novohispana.⁹⁴³

Juan de Villarrubia, debió ser uno de esos músicos virtuosos en quien el arzobispo posó su mirada, pues su licencia para pasar a las Indias se tramitó al mismo tiempo que la de Antonio de Illana. El encargado de acelerar este proceso fue el racionero Rodrigo Muñoz, quien para ese momento se encontraba en la ciudad de Cádiz. Muñoz, envió una carta a Gabriel de Arriaga explicándole que el arzobispo Pedro Moya de Contreras gustaba que se sirviese de manera apropiada el culto divino de su catedral y para ello necesitaba

⁹⁴⁰ Esta es la descripción de Pedro Ruíz de San Sebrían, a quien Illana presentó como testigo durante los trámites que realizó para conseguir la licencia de pasajero a Indias. Pedro Ruíz afirmaba que conocía a Antonio Illana de 20 años a esta parte de vista, trato y comunicación. AGI, Contratación, 5233, N. 49, 15/07/1590. Expediente de información y licencia de pasajero a Indias de Antonio de Illana, clérigo, presbítero, medio racionero de la iglesia Metropolitana de México. Natural de Castrogeriz a México.

⁹⁴¹ Beneficio que se le otorgó atento a su habilidad en la música, en especial para enseñar a los mozos de coro. ACCMM, A.C., L. 4, ff. 38v-39, 11 de enero de 1591.

⁹⁴² Según las referencias de los prebendados Rodrigo Muñoz y el chantre, Illana dejó su casa y salario en Madrid por venirse a la catedral de México. ACCMM, A.C., L. 4, ff. 41-41v, 17 de enero de 1591.

⁹⁴³ Recordemos que llegaron dos niños cantores *castrati* de tesitura tiple y seis ministriles. Tomás López fue uno de los niños, era natural de Jaca, sus padres respondían a los nombres de Tomás López y Orosía Lapeira, AGI, Pasajeros, L.7, E. 529, 07/07/1590. El otro infante era Pedro Salcedo, natural de Tefalla, soltero, hijo de Jaime Salcedo y de Catalina Martínez, AGI, PASAJEROS, L. 7, E. 530, 07 de julio de 1590, Catálogos de Pasajeros a Indias. Los ministriles eran Juan Maldonado, Juan Sánchez Maldonado, Juan Bautista, Lorenzo Martín, Andrés de Molina y Mateo de Arellano.

cantores. Muñoz argumentó que en la ciudad de Cádiz se habían ofrecido dos cantores, uno de ellos era clérigo tiple “capado” y el otro contrabajo, ambos “buenos músicos y de buenas voces”.⁹⁴⁴

Por ello, Rodrigo Muñoz solicitó a Gabriel de Arriaga que tramitara la licencia de pasajero a Indias de ambos músicos ante el rey y que escribiera a Francisco Guerrero, maestro de capilla de Sevilla, sobre la situación. Cabe aquí hacer un paréntesis, porque ésta acción en particular pudiera ser indicio de que Juan de Villarrubia fuera cantor de la catedral sevillana durante el tiempo del maestro Guerrero. A pesar de que se trató de apresurar el viaje del cantor, -para lo cual Gabriel Arriaga llevó a cabo las peticiones del racionero-, la llegada del músico a la catedral de México demoró algunos años más.

Para el mes de abril de 1594, en la Nueva España aún no se tenían noticias del clérigo Villarrubia ni la certeza de su viaje a América. Por ello, en la catedral de México, parte del cabildo acordó estimular al cantor enviándole cien ducados de Castilla para su pasaje y el ofrecimiento de 300 pesos de tepuzque de salario. Sin embargo, otros capitulares fueron de contrario parecer. El maestro de capilla Juan Hernández, y los racioneros Ríos, Osorio, Ribero y Ortiz argumentaron “que atento a que esta santa iglesia tenía al presente labor de tiple muy copiosamente proveída con la del maestro de capilla, tres capones y cuatro muchachos no les parecía enviar por más tiples a costa y riesgo de la fábrica y para voz que no se conocía ser buena o mala más que de relación”.⁹⁴⁵

La contradicción al interior del cabildo podría ser muestra de la conformación de grupos. Es evidente que el maestro de capilla Juan Hernández y el nuevo músico Antonio

⁹⁴⁴ A pesar de que se menciona a dos músicos sólo se registra el nombre de Juan de Villarrubia, quien fuera el clérigo tiple. AGI, INDIFERENTE, 2065, N. 88, 1591. Carta de Rodrigo Muñoz a Gabriel de Arriaga, Cádiz, julio de 1590.

⁹⁴⁵ ACCMM, A.C., L. 4, ff. 102-102v, 7 de abril de 1594.

de Illana no pertenecían al mismo círculo. En una carta, Antonio de Illana exhortaba a Juan de Villarrubia a trabajar en la catedral mexicana por las siguientes razones:

[...] Todos [...] desean la venida de vuestra merced porque los tiple que hay en esta iglesia es el maestro que es tiple mudado y canta contrapunto en el coro sobre las antífonas y sobre los oficios y está cansado, tiene por ayudantes algunos niños que cantan como papagayos lo que les enseña su maestro con el caudal que tiene que canta su voz. Tiene un mulato que compró la iglesia, buena voz y no sabe andar por casa. Los dos niños que yo traje que están en el cantar como cuando vinieron porque la tierra lo lleva que es tierra de holgazanes. Que yo les hubiera enseñado algo de lo poco que sé y así es lástima la pobreza que hay, y porque vuestra merced lo verá con el favor de Dios no digo más en esto. Si acaso hubiere algún contrabajo bueno, le eche vuestra merced el ojo. Y si acaso hubiere algún tenor y contralto, también los eche el ojo, estos han de ser contrapuntantes porque hay grande pobreza en esta iglesia y deseo su venida de vuestra merced para que nos regocije y aliente, que espero en Dios la Iglesia premiará a vuestra merced [...].⁹⁴⁶

Los miembros del cabildo cercanos a Antonio de Illana fueron quienes apoyaron la contratación de Villarrubia. Entre ellos figuraban el canónigo Francisco de Paz, el doctor Ribera y el chantre, mismos que según Illana, deseaban la llegada del cantor. El canónigo Francisco de Paz fue quien envió los cien pesos al Villarrubia. A este círculo se aunaba el arzobispo Moya de Contreras, quien murió en enero de 1591, es decir en el mismo mes que llegó Illana a la ciudad de México.

La muerte del arzobispo pudo representar para los músicos un lastre y Antonio de Illana lo expresó de manera muy clara. A Villarrubia, le aconsejó solicitar en corte una media ración vacante por muerte de Lorenzo de Sola, pero también lo previno sobre la inconveniencia de obtenerla con el cargo de cantor, pues en su experiencia no le había convenido. Tal vez, Illana se refería a la suspensión de su salario por cantor debido a que su

⁹⁴⁶ AGI, INDIFERENTE, 2067, N. 73, 1595. Indiferente General, Carta enviada por Antonio Illana a Juan de Villarrubia el 3 de mayo de 1594. Esta carta también fue publicada en Enrique Otte, *Cartas privadas de emigrantes a Indias 1540-1616*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, p. 131.

ración se le había concedido por tal oficio.⁹⁴⁷ Además del retiro salarial, el racionero se quejaba de la falta de apoyo al interior del cabildo, pues argumentaba que tras la muerte del arzobispo Pedro Moya de Contreras “no había amigos muertos”.

Ya hemos visto cómo el retirar salario a los músicos que gozaban de una ración por el mismo oficio que ejercían, era una práctica común y necesaria usada para que la precaria economía catedralicia pudiera solventar los gastos de una sede metropolitana. Por ello, ahorrarse salarios a través de la dotación de una prebenda fue una necesidad que incluso se trataría de imponer y mantener de manera constante, pues sobre todo en periodos de *sede vacante*, los prebendados trataron de eludirla.⁹⁴⁸

El pensar en las razones que pudo haber para que el maestro de capilla Juan Hernández y Antonio de Illana se distanciaran, como eventualmente sucedió nos hace pensar en la competencia musical. Sabemos que Illana era reconocido como buen músico, pero también que tenía conocimientos sobre composición. En la carta que envió a Villarrubia presumía que deseaba enviar un libro al rey, que al parecer era de música y en el que: “[...] van cosas que nadie ni en molde, ni fuera de molde las ha hecho, diré de un verso del el primero tono, que es un *Gloria Patri*, a seis, que lleva dos cantollanos en quinta, y cuatro voces discantan, y todo debajo de un compás con los cinco tiempos del arte, y es cosa de mucho ingenio y de mucha dificultad [...]”⁹⁴⁹

⁹⁴⁷ En una sesión capitular se trató sobre el salario del racionero Antonio de Illana, se advirtió que como tenía su ración por cargo de cantor no debía gozar de un sueldo extra por dicho oficio. Sin embargo, se acordó darle 50 pesos de oro común por ayuda de costa, atento a su suficiencia y por lo poco que valía su prebenda. ACCMM, A.C., L. 4, ff. 41-41v, 17 de enero de 1591, *op. cit.*

⁹⁴⁸ “[...] Mandaron que a los racioneros Ribero, Illana y Zúñiga que tienen sus prebendas con cargo de cantores desde este día no les corra salario que han tenido por ayuda de costa [...]” ACCMM, A.C., L. 4, ff. 80-80v, 28 de julio de 1592.

⁹⁴⁹ Carta enviada por Antonio Illana a Juan de Villarrubia el 3 de mayo de 1594, *op. cit.*

Además de lo anterior, en otro documento se refieren a Illana como maestro de capilla de la catedral de México. Esto se asentó, cuando don Luis de Robles⁹⁵⁰ actuó como testigo del caso de Villarrubia ante la corte de Madrid en cumplimiento de la orden emitida por el Consejo Real de Indias. En tal ocasión, Luis de Robles dijo conocer al don Alonso Larios de Bonilla, maestrescuela de Nueva Galicia y a “Antonio de Illana, maestro de capilla en la santa iglesia de México”.⁹⁵¹

Volviendo al caso de Juan de Villarrubia, el trámite para que pasara a tierras americanas aún continuaba para el año 1595. En la corte de Madrid se presentaron dos dignidades de cabildos novohispanos como testigos. El primero de ellos fue el doctor don Juan de Castilla, tesorero de la catedral de Antequera en Oaxaca, quien afirmó que Villarrubia deseaba pasar a tierras americanas, y que era preciso “porque es muy buena voz y diestro y puede servir mucho con su persona al dicho ministerio y culto divino y es muy necesario a causa de haber pocas voces tiples en la Nueva España.”⁹⁵² El segundo, fue el doctor Luis de Robles, arcediano de la catedral de Nueva Galicia, quien en nombre del cabildo de la catedral de México argumentó la necesidad que se tenía del cantor en aquel lugar “por ser muy diestro y para que sirva de maestro de cantores, por no le tener sino a un mulato [...]”.⁹⁵³

Así mismo, Luis de Robles solicitó de parte de Villarrubia, el que su madre pudiera pasar con él a la Nueva España porque él la sustentaba, y argumentaba, que en caso de

⁹⁵⁰ Arcediano de la catedral de Nueva Galicia, quien en ese momento se encontraba en Madrid como procurador.

⁹⁵¹ AGI, INDIFERENTE, 2067, N. 73, 1595. Indiferente General. En la Villa de Madrid a 23 días del mes de noviembre de 1595. “En cumplimiento de lo mandado por los señores del Consejo Real de las Indias yo el escribano de su majestad tomé juramento del doctor arcediano don Luis de Robles...”

⁹⁵² *Idem.*

⁹⁵³ *Idem.*

desampararla ella no podría sobrevivir.⁹⁵⁴ De acuerdo a ello, en 1595, una real cédula dirigida a la Casa de Contratación de Sevilla ordenó que se permitiera pasar a la Nueva España al clérigo Juan de Villarrubia con María de Villarrubia y dos criados, para que sirviera como cantor en la catedral metropolitana. En tal cédula, el rey pidió que las tres personas que acompañaran al cantor fueran investigadas en sus tierras y ante la justicia de las mismas.⁹⁵⁵ Fue hasta el año de 1600 cuando se concedió permiso a Juan de Villarrubia para viajar a Nueva España.

3. LA CATEDRAL EN LA CIUDAD

En el mundo americano las catedrales buscaron desempeñar un papel tan importante como lo tenían sus homólogas peninsulares.⁹⁵⁶ Al igual que aquellas, las sedes obispaes de este lado del Atlántico tuvieron un lugar destacado en la vida cotidiana de las ciudades novohispanas. Durante el periodo virreinal, dichas instituciones se distinguieron por ser protagonistas de las ceremonias más solemnes que tenían lugar en los nuevos reinos. La

⁹⁵⁴ María de Villarrubia, madre de Juan, era viuda de Pedro de Escobar. Sus padres fueron Pedro de Villarrubia y Leonor Sánchez. Sus abuelos paternos Diego de Lumbana y a Guiomar Fernández. Sus abuelos maternos eran Torivio Sánchez y Felipa Galindo. Según el testimonio de Francisco de Durán, presidente y morador de la ciudad de Cádiz, los abuelos paternos de María eran casados de manera legítima y procrearon a Pedro de Villarrubia, padre de María, también expresó que fueron de limpia generación. Los abuelos maternos de María fueron marido y mujer legítimos, de vida maridable, y cristianos viejos y limpios. Los padres de María fueron casados legítimamente y en tal condición la tuvieron. Que conoció muy bien a Pedro de Escobar, padre de Villarrubia y a su mujer y sabe que hicieron vida cristiana y maridable hasta que él murió. Y que Juan de Villarrubia es su hijo legítimo y que fueron cristianos viejos y limpios. Que María de Villarrubia es alta y gruesa de cuerpo, blanca de rostro y parece de edad de 70 años y tiene dos lunares: barba y mejilla. Los otros dos testigos que presentó María de Villarrubia fueron Andrés de la Rosa y Juan de Salmerón, ambos vecinos de Cádiz. AGI, CONTRATACIÓN, 5252, N.2, R.2.

⁹⁵⁵ AGI, CONTRATACIÓN 5262 B, N.31 Traslado de una real cédula de su majestad en que manda que dejen pasar a Villarrubia clérigo, a su madre, un criado y una criada. Hecha en Madrid a 13 de diciembre de 1595 años.

⁹⁵⁶ Así se ha expresado la importancia, por ejemplo, de la catedral de Sevilla: “Como en todos los tiempos, la catedral fue en el siglo XVIII la más significativa caja de resonancia de cuantos acontecimientos religiosos vivía la ciudad. En ella hacían estación, procesiones y rogativas; su cabildo conmemoraba con gran esplendor tanto sucesos tristes como los venturosos; era visita obligada para propios y extraños, que podían admirar sus bellezas artísticas, el maravilloso sonido de sus órganos, el original baile de sus “seises” o los villancicos que en Navidad, Reyes y víspera de la Inmaculada alegraban las deslumbrantes funciones litúrgicas.” En Dimas Borrego Pain, *Historia de Sevilla*, Sevilla, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1992, p.390.

catedral de la ciudad de México no fue la excepción. En la catedral se celebraban con gran esplendor todos los sucesos que afectaban a la ciudad, y en ellas uno de los elementos que no podía faltar era la música.⁹⁵⁷

En las celebraciones que se organizaban en la catedral para recibir a los arzobispos o virreyes, el acompañamiento musical siempre estuvo presente. En 1599, el cabildo acordó que en el momento que dieran la bienvenida al nuevo prelado Fray García de Santa María Mendoza y Zúñiga, la capilla musical de la catedral cantara un villancico o *chanzoneta* breve y se recibiera a su ilustrísima con danzas y música compuestas para la ocasión, y la representación de un coloquio, todo lo cual se encargó al maestro de capilla Juan Hernández.⁹⁵⁸ De igual manera, en 1607, para dar la bienvenida a don Luis de Velasco, se encargó al canónigo Francisco de Paz y al pintor Andrés de Concha cuidar el aderezo del arco que se le prepararía al virrey, mientras que al maestro de capilla Juan Hernández, se le encomendó la composición de música expresa para ello.⁹⁵⁹

Otra ceremonia que el cabildo catedral preparó con esmero, fue la entrada de Fray García Guerra a la catedral como virrey de la Nueva España. Hasta entonces, el arzobispo llevaba casi cuatro años en el cargo y la reciente decisión dotaba a la catedral mayor de cierta jerarquía si eso era posible, frente a las demás corporaciones. Por ello el cabildo cuidó que se llevara a cabo una ceremonia digna del gobierno de la catedral. En un principio, se acordó que en la puerta de la misma se colocara un arco adornado con cera, flores y figuras, la bienvenida se la daría el cabildo acompañado de la capilla musical, la

⁹⁵⁷ Lo mismo puede decirse de cualquier otra catedral de importancia del mundo hispánico: La catedral de Santiago de Compostela era la tercera iglesia de la corona de Castilla por su riqueza, por lo que destinó importantes cifras a la adquisición de materiales para la capilla de música y a los salarios de los músicos, “reclutados por el cabildo entre los mejores de cada época.” En Ermelindo Portela Silva, *Historia de la Ciudad de Santiago de Compostela*, Universidad de Santiago de Compostela, 2003. p. 419

⁹⁵⁸ ACCMM, A.C., L. 4, f. 230, 26 de octubre de 1599.

⁹⁵⁹ ACCMM, A.C., L. 5, f. 47v, 10 de julio de 1607, *op.cit.*

cual entonaría el *Te Deum Laudamus*. Cuando el prelado llegara al altar se le cantarían dos chanzonetas, se le daría la bienvenida como virrey y en seguida se representaría una comedia.

Todo lo anterior el cabildo lo planeó pidiendo la cooperación de los participantes para que se hiciera “con el mayor aplauso y demostración que sea posible, dando gracias a nuestro Señor por tan singular merced y beneficio, y animando a toda esta república a que con la misma demostración festejaran el recibimiento [...]”⁹⁶⁰ Sin embargo, es probable que los primeros planes del cabildo no se llevaran a cabo, pues parece que la comedia no se presentó, ya que se planeó de nuevo la bienvenida del arzobispo:

[...] Ordenaron y mandaron los dichos señores que el recibimiento de su ilustrísima en esta Santa Iglesia se haga saliendo todos en procesión con cruz alta y capas ricas, hasta fuera de la puerta del perdón, donde se le ha de poner sitial, en que su ilustrísima, arrodillado, llegando el preste con cruz portátil en las manos, acompañado de los ministros diácono y subdiácono, la adore, y la capilla comience a cantar el *Te Deum Laudamus* y lo prosiga hasta la mayor a donde, llegando con la audiencia real y los dichos señores al altar mayor, cante la capilla una chanzoneta, y luego el preste la oración, después de lo cual la misma capilla cante otra chanzoneta hasta que su ilustrísima salga de la iglesia para irse a palacio [...].⁹⁶¹

La estancia de Fray García Guerra al frente del virreinato sería breve. El miércoles 22 de febrero del año 1612, a tan sólo unos meses de ocupar su nuevo cargo, se anunció la muerte del prelado. Al día siguiente, el arcediano de la catedral dio parte al cabildo en sesión capitular. Entonces, el cuerpo capitular junto con la capilla musical y los capellanes de coro de la catedral se dirigieron en procesión a la capilla real “donde su cuerpo, vestido de pontifical, estaba depositado por orden de los señores presidente y oidores de esta Real Audiencia y le habían cantado el oficio divino, funeral de vigilia y misa de cuerpo

⁹⁶⁰ ACCMM, A.C., L. 5, ff. 234v-235, 18 de mayo de 1611, *op. cit.*

⁹⁶¹ ACCMM, A.C., L. 5, f. 238, 17 de junio de 1611.

presente, con la solemnidad y pompa que les había sido posible [...].”⁹⁶² De acuerdo con lo anterior, el cabildo decidió:

[...] que se le cante a su señoría ilustrísima, que Dios tiene, un novenario de misas por todos los señores Deán y cabildo, oficiándolas el maestro de capilla [Juan Hernández], de esta santa iglesia, y músicos de ella en canto de órgano con toda solemnidad en la forma y manera que se hizo por muerte del ilustrísimo don fray García de Mendoza y Zúñiga, su antecesor, asistiendo los dichos señores con capas de coro y cuatro capellanes con capas y cetros, y se comience el dicho novenario desde mañana viernes en la capilla real, donde está depositado el cuerpo de su ilustrísima; para lo cual ordenaron y mandaron que de esta santa iglesia se vaya mañana viernes y el sábado siguiente en procesión como se hizo el jueves, y las dichas misas se continúen en esta santa iglesia después de haberse sepultado en ella el cuerpo de su ilustrísima con la misma solemnidad [...].⁹⁶³

Cabe señalar que, durante la corta gestión de fray García Guerra hubo cuidado de incentivar el culto. Para la fiesta de *Corpus Christi* el arzobispo trató sobre lo conveniente que era para el gobierno catedralicio atender la solemnidad de la fiesta y su octavario. Por ello impulsó al cabildo a esforzarse y asistir de manera continua, para ejemplo de los demás ministros, como los capellanes de coro, cantores y ministriles, a fin de que acudieran con sus instrumentos a todas las horas, según la costumbre. Sobre esto subrayó la importancia que tenía para la devoción de los feligreses que los cantores y ministriles estuvieran presentes antes de entrar a vísperas para que cantaran todos los villancicos y chanzonetas que se pudiera y permanecieran hasta entrar en maitines a la capilla mayor delante del Santísimo Sacramento, a fin de mantener la devoción del pueblo cristiano, según y como se había logrado en años anteriores.⁹⁶⁴

También, durante el periodo arzobispal de Pérez de la Serna tuvieron lugar celebraciones solemnes. En 1620 el arzobispo y el cabildo en sesión capitular recibieron al padre fray Buenaventura de Paredes quien expuso ante ellos que los religiosos de san

⁹⁶² ACCMM, A.C., L. 5, ff. 267-267v, 23 de febrero de 1612.

⁹⁶³ *Idem*.

⁹⁶⁴ ACCMM, A.C., L. 5, ff. 189v-190, 28 de mayo de 1610, *op. cit.*

Francisco tendrían capítulo de la orden el 2 de mayo para la elección de provincial, por lo que pedían permiso al gobierno catedralicio para hacer una procesión desde su convento a la catedral y en ella celebrar su misa cantada y sermones.

La determinación del gobierno catedralicio fue que se recibiera la procesión como en otras ocasiones se había hecho, saliendo con la cruz hasta la mitad del cementerio de la catedral y el preste y prebendados hasta la puerta vestidos con capas. Asimismo, se acordó dejar a los franciscanos el coro para que en él asistieran a misa los religiosos, y el altar mayor para que celebrara uno de ellos que fuese presbítero. También se dispuso que la misa la oficiaran los cantores. Para la asistencia del gobierno capitular a la celebración se pondrían asientos sobre un tablado, a un lado del altar mayor (de la misma manera que se hacía cuando predicaba el arzobispo). Al terminar la ceremonia, el cabildo debería despedir a los religiosos de la misma forma en que les había recibido. De todo ello se mandó dar noticia al comisario y religiosos de San Francisco por medio del maestrescuela, a quien eligió el propio arzobispo para ello.⁹⁶⁵

En abril de 1620, otra de las ceremonias tuvo la finalidad de dar gracias por la salud del rey don Felipe III. Para ello, se mandó hacer un novenario de misas cantadas, el cual debía acompañarse de música y repique de campanas. Debía iniciarse un sábado para que terminara en domingo y se hiciera una procesión a la cual asistirían las órdenes religiosas y las cofradías, por invitación del arzobispo. La procesión saldría de la catedral de México, pasaría por el monasterio de Santa Teresa y llegaría a Santa Inés, donde el arzobispo diría misa de pontifical. El sermón correría a cargo del maestrescuela. De acuerdo con las órdenes del arzobispo, al terminar el novenario en la catedral debería iniciarse otro en los

⁹⁶⁵ ACCMM, A.C., L. 7, f. 39, 28 de abril de 1620.

conventos religiosos y monasterios de monjas, todo lo cual se mandó pregonar en la ciudad con trompetas y atabales para que el pueblo también asistiera.⁹⁶⁶

Aunque entre los años de 1640 a 1668 en la catedral se pasaba por un momento difícil en cuanto a economía se refiere, en las celebraciones internas y en las que asistía el cabildo se debía mostrar la dignidad de una catedral metropolitana. Si bien tales gastos debían pagarse de la fábrica, en ocasiones no se contaba con los fondos suficientes, por lo que el cabildo buscaba otros medios para cubrirlos. No obstante que la mayor parte de esos años estuvo en *sede vacante*, se efectuaron ceremonias para múltiples actos, tales como las bienvenidas a los arzobispos y virreyes, exequias, recibir instituciones religiosas, etcétera. Así mismo, se hicieron celebraciones especiales como las dos consagraciones de la catedral, todo lo cual dio lugar a que el recinto catedralicio tuviese que hacer esfuerzos por mostrar alguna magnificencia ante las demás corporaciones novohispanas. En todos estos casos, la música acompañaba los momentos de mayor simbolismo y por medio de sus melodías y sus textos se alababa a Dios y se ratificaba el poder real.

Una de las fiestas que adquirieron relevancia en este periodo fue la de san Felipe de Jesús. Aunque beatificado en 1627 y canonizado hasta 1862, fue referido como *santo* desde el siglo XVII, periodo desde el cual su celebración cobró relevancia. Su culto inició en el año 1629 cuando le nombraron patrón de la ciudad. Entonces, el cabildo eclesiástico mexicano escribió al de Manila para que enviara los restos del santo a la catedral metropolitana, y también solicitó a la orden de san Francisco trasladar la fiesta a su sede.⁹⁶⁷

En la catedral, en una de las celebraciones del protomártir novohispano, su fiesta caería en domingo de septuagésima, por lo que se le mandó preguntar al maestro de

⁹⁶⁶ ACCMM, A.C., L. 7, f. 39v, 28 de abril de 1620.

⁹⁶⁷ Lourdes Turrent, *Rito, música y poder en la catedral metropolitana: México 1790-1810*, México, Fondo de Cultura Económica/El Colegio de México, 2013, [cita 79], p.

ceremonias si de todas formas se podría festejar ese día, considerando que era el primer mártir natural de estas tierras. El maestro Benito de Ayala respondió que, conforme a la bula de Gregorio Décimo Tercio, los santos naturales tenían el mismo lugar que los patronos y titulares, y la dominica por no ser más que de segunda clase daba lugar a que se pudiera realizar el festejo del san Felipe.⁹⁶⁸ Esta decisión fue correcta pues conforme a la bula *Pastoralis Officii* de Gregorio XIII, emitida el 30 de diciembre de 1573, se permitía, que de la misma manera en que se rezaba a los santos de la Iglesia, se concediera a España que en sus dominios se venerara a los santos naturales de sus diócesis con rito doble.⁹⁶⁹

La fiesta de san Felipe de Jesús adquirió gran valía para la Iglesia novohispana y en especial para la catedral de México. Incluso, el virrey Lópe Díez de Armendáriz, marqués de Cadereyta, en una de sus cartas, pidió al rey la confirmación de la capilla en la catedral destinada a colocar la imagen del protomártir.⁹⁷⁰ Al tener una capilla dedicada al santo en la catedral, esta institución comenzó a reclamar para sí el derecho a celebrarlo el día de su fiesta, por lo que en 1640 el cabildo se sorprendió cuando el convento de San Francisco quiso hacerlo. Según la queja del cabildo, de siete años a esa parte, San Felipe se celebraba primero en la catedral con asistencia de los virreyes, los cabildos y la audiencia,⁹⁷¹ por lo cual el cabildo trató de ganar la batuta de esta celebración:

[...] el señor presidente pidió al señor maestrescuela que en lo que tocaba a la fiesta de San Felipe informase lo que se le ofrecía para ocurrir a las dificultades que se podían ofrecer, y habiendo hecho relación el dicho señor maestrescuela como aquesta fiesta se había empezado a celebrar de siete años a esta parte en esta santa iglesia catedral sin que los religiosos de San Francisco hubiesen reclamado como ahora lo pretenden hacer por la fuerza de favor, con que se hallan, siendo así que una iglesia metropolitana como esta podía elegir las festividades que tuviesen tales circunstancias como esta. Por ser nacido en esta tierra, primer mártir de las

⁹⁶⁸ ACCMM, A. C., L. 10, f. 7, 27 de enero de 1640.

⁹⁶⁹ *Santos de la ciudad de Sevilla y su arzobispado: fiestas que su santa iglesia metropolitana celebra*, Sevilla, Francisco de Lyra, 1637, p.5.

⁹⁷⁰ Carta del virrey Marqués de Cadereyta, AGI, México 33, L.2, ff. 135-145v.

⁹⁷¹ ACCMM, A. C., L. 10, f. 61, 19 de octubre de 1640.

Indias, recibido en esta iglesia la gracia bautismal, prohibiendo, que ninguna de las demás la celebrasen el día que la metropolitana lo hiciese, y que aunque su excelencia no viniese a ella porque era voluntario, no se podía negar que aquél día se notificase al guardián de San Francisco no hubiese sermón en su convento [...].⁹⁷²

Posteriormente, el cabildo mandó invitar al virrey duque de Escalona y al obispo de Tlaxcala y visitador Juan de Palafox “para que se hallen a la fiesta de glorioso protomártir San Felipe de Jesús,”⁹⁷³ la cual se llevaría a cabo el 5 de febrero. Para justificarlo, se le encargó al maestrescuela y al tesorero que hicieran un informe “de las causas justas que hay para que en el dicho día se celebre la fiesta en esta santa iglesia y no en otra.”⁹⁷⁴ Del mismo modo se invitó al cabildo y regimiento de la ciudad, el cual aceptó “por ser como era tan justo y puesto en razón que en ella se celebrase como primero mártir y nacido en esta tierra”.⁹⁷⁵

Cabe destacar que en la Nueva España, la importancia de este mártir se extendió a los miembros de su familia. A su madre, por ejemplo, el virrey le otorgó una pensión. Algunos años después, cuando la hermana de Felipe de Jesús, doña Mariana de las Casas, murió, el cabildo mandó que se sepultara en la misma capilla del protomártir y “que la música de esta santa Iglesia acuda a su entierro.”⁹⁷⁶ Esto se debió a que en este tipo de capilla, los familiares del santo adquirieran derecho por beneficio y podían ser enterrados en el mismo sitio.⁹⁷⁷

En este periodo, también fue invocada la virgen de los Remedios para pedirle su auxilio por considerarle “protectora contra las calamidades públicas”⁹⁷⁸ En 1641, se trajo su

⁹⁷² ACCMM, A. C., L. 10, f. 64v-65, 6 de noviembre de 1640.

⁹⁷³ ACCMM, A. C., L. 10, f. 88v, 19 de enero de 1641.

⁹⁷⁴ *Idem*.

⁹⁷⁵ ACCMM, A. C., L. 10, f. 89v, 25 de enero de 1641.

⁹⁷⁶ ACCMM, A. C., L. 10, f. 128, 25 de octubre de 1641

⁹⁷⁷ María de los Ángeles Rodríguez, *Usos y costumbres funerarias en la Nueva España*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2001, p.68.

⁹⁷⁸ Francisco Miranda, *Dos cultos fundantes: Los Remedios y Guadalupe, 1521-1649: op. cit.*, p.147.

imagen en procesión desde su santuario hasta la catedral de México. Desde una noche antes seis miembros del cabildo velaron a la virgen en su ermita y la llevaron en procesión hasta la ciudad a la iglesia de la Veracruz, donde fue recibida por el cabildo, el resto del clero secular, del regular y las cofradías. Después se le trasladó al altar mayor de la catedral de México, donde se le hizo un novenario solemne de misas y sermones con canto de órgano de las nueve festividades de la Virgen en las que estuvieron como predicadores miembros de las diversas corporaciones novohispanas, todo lo cual se ejecutó con la “puntualidad y la mayor grandeza que se ha visto en esta ciudad habiendo ido a traer a la Virgen.”⁹⁷⁹

Cabe señalar que por estos años, se vivieron momentos angustiosos en la ciudad debido a las enfermedades que la asolaron. En mayo de 1642, el virrey duque de Villena pidió al cabildo hacer un novenario de misas cantadas en la ermita de nuestra señora de los Remedios “[...] suplicándole intercediese con su precioso hijo aplacase su enojo: dando salud y quitando la peste, dando buenos temporales y lluvia [...]”⁹⁸⁰ De acuerdo con ello, el cabildo acordó que el 25 de mayo iría a dicha ermita a cantar la misa del novenario “[...] y el día antes vaya el maestro de capilla y músicos a cantar las vísperas y a la noche una letanía y chanzonetas a la Virgen, y se le entreguen al maestro de capilla cien pesos para que lleve los músicos que fueren necesarios y les dé de cenar y de comer y en qué vayan

⁹⁷⁹ “[...] Que se haga un novenario solemne de misas y sermones con canto de órgano de las nueve festividades de nuestra señora y que se conviden luego los predicadores y se repartiesen los sermones, el primero al señor doctor don Nicolás de la Torre, canónigo magistral y catedrático de prima de Teología de la Real Universidad. El segundo, al padre provincial de Santo Domingo el reverendo padre fray Mathías Calvo; el tercero, el racionero doctor don Francisco de la Peña de esta santa iglesia, el cuarto el padre lector jubilado Bravo, de la orden de san Francisco; el quinto al padre maestro fray Antonio de Barrientos rector de la orden de San Agustín; el sexto, el padre provisor fray Juan de Jesús María de la orden de la madre de Dios del Carmen de [ilegible] el séptimo, al padre mayor fray Juan de Herrera, comendador de la merced y catedrático de vísperas de teología de la Real Universidad, el octavo, al padre Andrés de Valencia, catedrático de prima de Teología de la Compañía de Jesús; el noveno, el señor doctor Diego de Solís Calderón, canónigo de esta Santa Iglesia de México[...].” ACCMM, A. C., L. 10, f. 116, 11 de junio de 1641.

⁹⁸⁰ ACCMM, A. C., L. 10, f. 164, 16 de mayo de 1642.

[...]”⁹⁸¹ Según acordó el cabildo, el transporte del cabildo, los músicos y los ornamentos de plata se pagarían de la fábrica.

En la catedral también se realizaría una misa por la misma petición y bajo la autoridad del canónigo doctor Agustín de Barrientos, junto con los racioneros y medios racioneros que quisieran quedarse para cantar la epístola y el evangelio. Todos los demás capitulares tendrían que asistir a la ermita de los Remedios de manera obligatoria.⁹⁸² Sin embargo, a los dos meses la peste empeoró, por lo cual la catedral donó mil pesos para ayudar a los necesitados.⁹⁸³

Casi una década después, se habló nuevamente de la presencia de una enfermedad que iba carcomiendo a la población:

[...] Propuso el señor provisor como la peste iba creciendo en esta ciudad, en los arrabales de ella, principalmente entre los indios y que los padres doctrineros de Santa Cruz, San Sebastián y otros barrios habían hecho rogativas y trataban de proseguir en ellas por el grande riesgo que amenaza a toda la ciudad al modo de la Veracruz. Y que así siendo su señoría servido, sería bien que esta santa iglesia, como lo ha hecho en otras ocasiones, hiciese rogativas y así pasase adelante las más demostraciones que pareciese. Determinóse se haga en la forma que lo ha propuesto el señor provisor y que se empiece la rogativa desde mañana [...].⁹⁸⁴

También importante en este periodo fue la fiesta de San Pedro. En 1640, ante la ausencia arzobispal se ofreció al obispo de Guadiana, predicase durante su celebración a fin de que “se solemnizase más la fiesta de aquél día.”⁹⁸⁵ Esta festividad solía celebrarse con especial cuidado. Una de las prácticas que se seguía era la impresión de chanzonetas para

⁹⁸¹ ACCMM, A. C., L. 10, f. 165, 17 de mayo de 1642.

⁹⁸² Se notifique al cabildo “[...] que el domingo veinte y cinco de este presente mes se hallen todos con sus sobrepellices a la misa y procesión que se ha de decir y hacer en la ermita de nuestra señora de los Remedios por la rogativa para que aplaque nuestro señor su ira y de buenos temporales y salud y no falte ninguno so pena de veinte y cinco pesos [...]” ACCMM, A. C., L. 10, f. 167v, 23 de mayo de 1642.

⁹⁸³ “[...] habiendo visto la gran peste y mortalidad que hoy hay en la ciudad de españoles, indios y negros y que muchos es por falta de cura y sustento se acordó que por ahora se saquen de toda la gruesa un mil pesos y se repartan por erección para que se socorra esta necesidad tan precisa y del servicio de Dios, nuestro señor, [...]” ACCMM, A. C., L. 10, ff. 177- 177v, 18 de julio de 1642.

⁹⁸⁴ ACCMM, A. C., L. 11, f. 89v, 13 de octubre de 1651.

⁹⁸⁵ ACCMM, A. C., L. 10, f. 27v, viernes 18 de mayo de 1640.

repartirlas entre los asistentes. A pesar de que para estos años la economía de la catedral no estaba en muy buenas condiciones la costumbre prosiguió.⁹⁸⁶ Dichas letras eran escritas por alguno de los miembros del cabildo y el maestro de capilla componía la música.⁹⁸⁷ Sin embargo, para 1655 dado que la fábrica no contaba con los recursos necesarios, se acordó que sólo se celebrara como las demás fiestas.⁹⁸⁸

Otra de las festividades que se solía celebrar con gran esmero era la de Nuestra Señora de la Asunción. El año de 1644 no sería la excepción, pues participó el “doctor Gabriel Ordoñez, que siempre había sido costumbre en esta santa iglesia que el día de nuestra señora de la Asunción se hiciese y celebrase con grande solemnidad, y que así, pedía a su señoría se continuase y salió determinado se haga con toda solemnidad y se repique, pongan luminarias y todo el lucimiento posible.”⁹⁸⁹

Además de las múltiples ceremonias que se celebraban en el interior del recinto catedralicio metropolitano, éste también manifestaba su presencia fuera de él. En 1673, se llevó a cabo la beatificación de rey San Fernando y en la ciudad de México se festejó con especial esmero. En esa ocasión, el deán pidió al cabildo que a los mozos de coro se les compraran zapatos, porque se aproximaba la procesión del “santo rey don Fernando”, con lo que el cabildo estuvo de acuerdo.⁹⁹⁰ Entre las órdenes religiosas y las congregaciones se pusieron diez y seis altares. La congregación de San Pedro, puso un altar con la imagen del

⁹⁸⁶ “[...] Dióse licencia para imprimir las chanzonetas para el día del señor San Pedro [...]” ACCMM, A. C., L. 10, f. 373v, 21 de junio de 1644.

⁹⁸⁷ “[...] Mandóse que las chanzonetas del día del señor San Pedro, corran por cuenta del señor doctor don Antonio de Esquivel, y las que su señoría diere ponga en música el maestro de capilla y no otras ningunas [...]” ACCMM, A. C., L. 11, f. 187v, 29 de julio de 1652.

⁹⁸⁸ “[...] Tratóse de la fiesta de nuestro padre San Pedro que está de próximo, si se había de hacer con la solemnidad que hasta aquí se ha hecho en los años pasados por el señor doctor Antonio de Esquivel Castañeda, racionero de esta santa iglesia. Y habiéndose conferido sobre esta materia se determinó que no se haga este año la fiesta de nuestro padre San Pedro con la misma solemnidad que se ha acostumbrado hacer otros años, y la fábrica la costee, como las demás fiestas que celebran [...]” ACCMM, A. C., L. 12 ff. 216-216v, 15 de junio de 1655.

⁹⁸⁹ ACCMM, A. C., L. 10, f. 377, 1 de julio de 1644.

⁹⁹⁰ ACCMM, A. C., L. 19, f. 12v, 14 de julio de 1673.

beato en el cementerio, a decir, en el lugar donde entonces se “remataban los diezmos”. Por su parte, la Real Universidad, puso otro altar. La procesión salió de la catedral por la puerta del Sagrario y llegó a la esquina del palacio virreinal, donde después tomó la calle del reloj, dio vuelta en la de Donceles y salió hasta la iglesia de la Profesa, de donde regresó por la calle de San Francisco y volvió a entrar en la catedral por la puerta que estaba del lado de las casas del marqués del Valle: “[...] asistió a la procesión el virrey, y fue de pontifical el arzobispo, que vestido del mismo modo, cantó las vísperas; a la noche hubo diez fuegos muy buenos, y nueve armados desde la puerta del palacio hasta la calle de San Francisco, y en las demás calles y plaza hubo muchas luminarias: hubo octava de misas cantadas y sermones [...]”⁹⁹¹

Fiestas civiles

En su carácter de cabeza de la Iglesia novohispana, la catedral participaba de manera sobresaliente en la bienvenida de los virreyes, ocasión para la que se preparaban ceremonias especiales. El recibimiento por parte de la catedral de México inició con la llegada del virrey Antonio de Mendoza el 14 de noviembre de 1535. En ese entonces, Juan Xuárez, maestro de capilla, también había sido contratado para dar lecciones a los músicos indígenas. A la llegada del virrey, a Juan Xuárez se le confió la dirección de los conjuntos musicales y corales para celebrar la llegada de Antonio de Mendoza.⁹⁹²

San Hipólito fue otra de las celebraciones a la que los miembros de la catedral asistían, aunque aquí el protagonismo correspondía al gobierno de la ciudad. La fiesta de San Hipólito, pues era una fiesta que incumbía al cabildo seglar y que conmemoraba la

⁹⁹¹ A. de Robles, *Diario de sucesos notables, op.cit.*, pp. 130-131.

⁹⁹² José Antonio Guzmán Bravo y Robert Stevenson, *La música en México, I. Historia, 2. Periodo Virreinal (1530-1580)*, México, UNAM, 1986, 182 p., p. 47.

conquista. Sin embargo, durante la gestión de Pedro Moya de Contreras por problemas con el Ayuntamiento, tal vez el cabildo mostró gradualmente su resistencia para acudir a esta festividad. Hacia 1581, en sesión capitular, el canónigo Écija propuso discutir la asistencia de la corporación a la víspera y día de san Hipólito a la iglesia del santo, donde la ciudad celebraba por “ser el día que se había ganado esta ciudad, donde significó el gusto que recibiría su señoría del ilustrísimo señor arzobispo de su ida y que no se eximiesen de ella”.

Como varios miembros del cabildo no deseaban asistir,⁹⁹³ se acordó que los prebendados Agurto y el doctor Cadena hablaran con el prelado y le enumeraran las causas que tenían para excusarse de la festividad. Según acordaron, en caso de que el arzobispo no accediera a su petición le explicarían que se le complacería siempre y cuando el cabildo de la ciudad y regimiento de ella asistiera a la catedral o nombrara personas para rogarle a este “muy ilustre cabildo” su presencia. Además, se advirtió que en caso que no se hiciera de esta manera, el cabildo catedral no iría a la celebración. A partir de entonces para el cabildo sería cada vez más difícil asistir a la fiesta de San Hipólito, por lo cual fue mermando su asistencia.

Sin embargo, en la celebración del tercer concilio provincial, la asistencia a la fiesta de san Hipólito se decretó obligatoria. En esa ocasión, se habló sobre la comisión dada al arcediano para hablar con el arzobispo, el cual indicó que el arzobispo exigía que fuera todo el cabildo y el que no lo hiciera “[...] le penaría y aún le pondría en la cárcel, atento a lo cual fueron todos de parecer y de un acuerdo que fuesen los dichos señores deán y

⁹⁹³ Muñón, Nava, Cabello, Mendiola, López, Cárdenas, Écija, Fuentes y racioneros Peñas, Osorio. ACCMM, A.C., L. 3, f. 124v, 8 de agosto de 1581.

cabildo a la dicha fiesta de san Hipólito como han acostumbrado y acostumbraban ir antiguamente [...].”⁹⁹⁴

Hacia 1586, tras la partida de Pedro Moya de Contreras, cuando Rodrigo Muñoz fue elegido para gestionar diversos asuntos de la catedral en Madrid, entre los temas a tratar figuró la fiesta de san Hipólito. Según las instrucciones que se le dieron debía hablar con los letrados sobre el procedimiento a seguir para poder liberarse de tal obligación “debido a la falta que a esta ciudad se hace por no alabar en esta catedral los divinos oficios ese día” y por estar aquella iglesia “muy distante de la mayor”, “casi fuera del pueblo” y caer en el mes de agosto en que comúnmente “hay grandes soles o aguas con que los ministros de la iglesia y aún los prebendados que no tienen mulas reciben mucho daño”.⁹⁹⁵

Lo anterior nos sirve para destacar que durante el periodo de Pedro Moya de Contreras, la catedral buscó exaltar particularmente las ceremonias donde ella llevaba (nos gusta decirlo así) la voz cantante. Aunque el arzobispo Moya de Contreras trató de persuadir al cuerpo capitular para que continuara asistiendo a la fiesta de san Hipólito y el cabildo terminó por acceder, en cuanto el arzobispo Moya hubo regresado a España, como se ha visto los prebendados llevarían el caso ante el Rey a fin de librarse de esa obligación.

En la agenda del cabildo hubo también celebraciones extraordinarias. Aquí nos referimos a aquellas ceremonias ajenas a la liturgia, mismas que el cabildo tuvo que abordar, en ocasiones sin la antelación que hubiera querido. En 1645, para darle la bienvenida al arzobispo Juan de Mañozca, se mandó dar vestuario nuevo a los veintiséis *seises* que había en ese momento en la catedral.⁹⁹⁶ Según un aviso previo, el prelado Mañozca acudiría a la catedral el 26 de enero a tomar posesión de su oficio pastoral. Como

⁹⁹⁴ ACCMM, A.C., L. 3, ff. 201-201v, 30 de Julio de 1584.

⁹⁹⁵ ACCMM, A.C., L. 3, ff. 224-230v, 20 de junio de 1586.

⁹⁹⁶ ACCMM, A. C., L. 10, f. 414, 21 de enero de 1645.

a las tres de la tarde de dicho día, el cabildo recibió en la primera puerta de la catedral al nuevo arzobispo, mientras la capilla musical cantaba el *Te Deum Laudamus* y le acompañaban hasta su silla en el coro.⁹⁹⁷ Para su consagración, se mandaron poner iluminarias, adornos y se le pidió al doctor Juan de Pareja que cuidara que estuviesen los “súchiles, juncias y trompetas”.⁹⁹⁸

Otro de los sucesos de este periodo fueron las exequias del arzobispo Marcelo López de Azcona. El prelado amaneció muerto el 11 de noviembre de 1653, a tan sólo cuatro meses de haberse consagrado. Sus honras fúnebres fueron preparadas para el lunes siguiente, encargándose al maestro de ceremonias, sacristanes y demás ministros que asistieran puntualmente a todo lo que se ofreciera. Sin embargo, en este requerimiento de nuevo salió a relucir la complicada situación económica de la catedral cuando se les mandó que dieran “todo lo que fuere necesario para su mayor lucimiento, sin pedir ni una candela.”⁹⁹⁹ El esplendor era necesario, toda vez que a esta celebración acudirían las corporaciones de la ciudad. Al chantre y al canónigo doctor Simón Esteban de Alzate, se les comisionó para que en nombre del cabildo invitaran al virrey a asistir a las honras del arzobispo,¹⁰⁰⁰ y al arcediano, doctor Juan de Poblete, se le delegó invitar a la Real Universidad y a la Congregación de San Pedro.¹⁰⁰¹

Además, el cabildo solía participar en las ceremonias a las que era convidado por otras corporaciones novohispanas. En 1653, la Real Universidad lo invitó para estar presente en la festividad y la procesión de la Virgen que se llevaría a cabo el 18 de enero. El cabildo determinó tomar parte saliendo a recibir la procesión hasta la esquina de la calle

⁹⁹⁷ ACCMM, A. C., L. 10, ff. 418v-419, 26 de enero de 1645.

⁹⁹⁸ ACCMM, A. C., L. 10, f. 423, 7 de febrero de 1645.

⁹⁹⁹ ACCMM, A. C., L. 11, f. 341, 12 de diciembre de 1653.

¹⁰⁰⁰ ACCMM, A. C., L. 11, ff. 341-341v, 12 de diciembre de 1653.

¹⁰⁰¹ ACCMM, A. C., L. 11, f. 341v, 12 de diciembre de 1653.

de San Francisco, donde estaría el altar de los plateros. Sin embargo, los capitulares aclararon que su intervención en la festividad se llevaría a efecto “sin que sirva de ejemplar porque el salir el cabildo es por la obligación de lo que tiene jurado, de defender el misterio de la Purísima Concepción de Nuestra Señora la virgen María”.¹⁰⁰²

Otra de las corporaciones con las que el cabildo participó, fue la Santa Cruzada, a la cual fue convidado por el comisario general, el doctor Pedro de Barrientos Lomelín, chantre de la catedral. La invitación se realizó para que el cabildo estuviera presente en la procesión de la “Santa Bulla de Cruzada” que se llevaría a cabo el 29 de septiembre de 1653. Entonces respondió que “este cabildo aceptó el convite por la solemnidad tan grande de este día.”¹⁰⁰³

En contadas ocasiones el cabildo debía acudir a celebraciones de carácter privado. En 1651, el cabildo prácticamente se vio obligado a participar en el entierro de uno de los mayores benefactores de la obra de la catedral. Aunque el cabildo como corporación constantemente limitaba sus salidas aceptó la invitación, pero acordó que se fuera en forma de entierro desde Santo Domingo al convento de religiosas de San Lorenzo y ahí se cantara la misa, aclarando que: “[...] no obstante ser cosa inusitada, ni usada, pero atendiendo a la liberalidad y gasto que el capitán don Juan de Chavarría ha hecho en el edificio de dicha iglesia y ser patrón, se halla este cabildo agradecido para esta vez, sin que quede ejemplar [...]”¹⁰⁰⁴ Sin embargo no convinieron en ello todos los capitulares. En la sesión en que se discutió el asunto, el deán se abstuvo de votar; el doctor Marcos de Porta opinó de que el cabildo no cantara en esa misa, y Matías de Santillán dijo que se daba “muy mal ejemplar

¹⁰⁰² ACCMM, A. C., L. 11, ff. 240v-241, 10 de enero de 1653.

¹⁰⁰³ ACCMM, A. C., L. 11, f. 309v, 12 de septiembre de 1653.

¹⁰⁰⁴ ACCMM, A. C., L. 11, f. 49, 17 de junio de 1651.

porque mañana querrá un señor arzobispo llevar el cabildo a San Lázaro [el hospital de leprosos que se encontraba a las afueras de la ciudad] a que cante misa.”¹⁰⁰⁵

La fiesta de *Corpus*

En los documentos catedralicios la fiesta de *Corpus Christi* es la que recibe mayor atención por parte del gobierno de la catedral. Para su celebración, incluso sus oficiales menores acudían adecuadamente vestidos. En 1575, el cabildo mandó hacer unas hopas para los mozos del coro de “escarlatin de Castilla o grana de la tierra” para la fiesta del Santísimo Sacramento.¹⁰⁰⁶ Durante esta fiesta, el cabildo buscaba ocupar un lugar significativo, aunque en ocasiones sus intenciones se veían obstaculizadas por algunas personas que usurpaban sus lugares. Esto ocasionaba gran molestia entre el cuerpo capitular. Muestra de ello fue cuando en 1583, el cabildo mandó decir al obrero mayor, que no mandara hacer el tablado que se acostumbraba poner para los prebendados el día de *Corpus*, atento a que se subían en él “hombres y mujeres con poco comedimiento y no dan lugar a los dichos señores”.¹⁰⁰⁷

Al parecer para la fiesta de *Corpus* del año 1589, hubo algunos cambios. El cabildo mandó que en lo sucesivo, al terminar la hora *nona*, se fuera a la víspera de *corpus* en procesión al sagrario de los curas con palio y hachas encendidas y se llevara la custodia con el Santísimo Sacramento hasta en medio del altar mayor con mucha solemnidad. Para ello, se pidió que el presidente, ataviado con capa, portara la custodia con el sacramento, y puesto éste en sus andas empezaran las vísperas y se rezaran los *maitines* a las cuatro y

¹⁰⁰⁵ *Idem.*

¹⁰⁰⁶ ACCMM, A.C., L. 2, f. 308, 13 de mayo de 1575.

¹⁰⁰⁷ ACCMM, A.C., L. 3, f. 171v, 14 de mayo de 1583.

media, y una vez terminados se guardara el santísimo sacramento.¹⁰⁰⁸ A los capellanes de coro, por su parte, se les notificó que “no falten en todo este *ochavario* de *Corpus Christi* a todas las horas en esta santa iglesia so pena de un peso a cada uno que faltare.”¹⁰⁰⁹ En 1591, se trató de darle mayor dignidad a la fiesta. En cabildo se dijo que:

[...] por la edificación y buen ejemplo que se daba en el pueblo particularmente por lo mucho que se edifican los indios, mandaron que en las procesiones del santísimo sacramento que se hacen dentro y fuera de la iglesia todos los capitulares tomen el incensario para incensar el santo sacramento que en la procesión se lleve empezando desde el presidente y por su tanda sin quedar ninguno hasta el mayordomo y si la procesión no se hubiere acabado vuelva otra vez a tanda [...].¹⁰¹⁰

Como se ha podido apreciar en las actas capitulares, la fiesta de *Corpus Christi* era una de las ceremonias de mayor importancia, y por ello se buscaba celebrarla adecuadamente. Así, se insistía en la puntualización del ritual y se trataba de regular la manera en que debían asistir e intervenir los participantes. Este era uno de los momentos en que el vestuario debía ser el adecuado, pues era un momento en que el cabildo aparecía como cuerpo en la ciudad.

La música era otro de los elementos en que se ponía sumo cuidado, e incluso se componía especialmente para esta celebración. El maestro de capilla se dedicaba a esta tarea con meses de anticipación pues era una de sus principales obligaciones. El valor de esta labor la podemos apreciar por el hecho de que el cabildo apoyaba al maestro, otorgándole el tiempo suficiente para que se dedicara a la tarea, llegando a darle permiso de faltar en otros días de fiesta. Esto ocurrió en 1591, fecha en que el cabildo mandó que se le quitaran las faltas al maestro Juan Hernández, quien en esos días se había dedicado a la composición de las obras que se debían ejecutar en la catedral:

¹⁰⁰⁸ ACCMM, A.C., L. 4, ff. 18-18v, 30 mayo de 1589.

¹⁰⁰⁹ ACCMM, A.C., L. 4, f. 18, 26 de mayo de 1589.

¹⁰¹⁰ ACCMM, A.C., L. 4, ff. 54v-55, 3 de agosto de 1591.

[...] Sobre tratar una petición de Hernández, maestro de capilla, sobre puntos puestos en días de fiestas y dijo estar ocupado en su oficio de maestro de capilla probando lo que en esos días se había de cantar en la iglesia y ciertas ausencias que en días particulares se le habían puesto de que asimismo había estado ocupado componiendo lo que la navidad del año pasado de ochenta y nueve se había de cantar y otras cosas que la dicha petición pidió se le quitasen y convirtiesen en presentes [...].¹⁰¹¹

Por ello el cabildo mandó que, a partir de ese momento:

[...] Estando ocupado en el magisterio los días que tiene obligación como son navidad, *Corpus Christi*, se le ponga presente en el cuadrante y que para las demás fiestas como son la Asunción, san Pedro y san Pablo y san Miguel, se le señale tiempo para componer y probar lo que en los días se hubiese de cantar y si fuese fiesta particular el presidente con algunos de los dichos señores del coro lo vea y provean [...].¹⁰¹²

Para inicios del XVII se asiste en la Nueva España al intento por parte de las instituciones de consolidar su poder. Esto debemos considerarlo por ejemplo para entender la gran importancia que cobró una fiesta como la de *Corpus Cristi*, en la que el cabildo y su capilla de música participaban buscando siempre el mayor esplendor. Fiesta urbana por excelencia, el *Corpus* fue un momento de reafirmación del poder real pero también un símbolo del prestigio institucional y corporativo (reunión de todos los cuerpos sociales) de la ciudad representada.¹⁰¹³ De esta manera, un obispo como Pérez de la Serna, en particular, buscó que fuera una obligación de los músicos el participar en la fiesta y su octava, sin recibir ningún estipendio extraordinario, sino como parte de sus deberes como miembros contratados por la catedral.

Sin embargo, en 1643, por su mismo carácter de fiesta de la catedral, la fiesta de *Corpus Christi* estuvo a punto de verse afectada. Algunos regidores de la ciudad dijeron no

¹⁰¹¹ ACCMM, A.C., L. 4, f. 33v, martes 11 de septiembre de 1590.

¹⁰¹² *Idem*.

¹⁰¹³ La fiesta de Corpus encierra un gran simbolismo religioso pero también se puede ver como un teatro social donde diversos actores muestran su poder personal o corporativo que muchas veces entra en conflicto. Véase Molina Martínez, Miguel, "La ciudad como escenario de la música en la América Hispana", en María Gembero Ustároz y Emilio Ros-Fábregas (coordinadores y editores), *La música y el Atlántico. Relaciones musicales entre España y América*, Granada, Universidad de Granada, 2007, pp. 184-197.

contar con los recursos suficientes para el festejo, y se pronunciaron porque la fiesta del Santísimo Sacramento del día de Corpus no se celebrara. Por ello, el racionero, doctor Agustín Barona de Padilla, enunció que el rey había expedido cédulas donde se aprobaba que la renta de los cajones de la plaza se empleara en el gasto de la fiesta. Entonces el cabildo catedral acordó presionar para que la celebración se llevara a cabo, pues de lo contrario se le imputaría la falta de promoción al culto.

Al racionero y licenciado Diego de Céspedes se le encomendó informar al virrey conde de Salvatierra sobre el asunto.¹⁰¹⁴ Sin embargo, este encargo fue suspendido cuando el cabildo se enteró que el regidor y corregidor Juan de Orduña habían tomado a su cargo la festividad, por lo cual sólo se acordó encargar “al señor racionero doctor don Francisco de la Peña, la solemnice y fomite en la ciudad, para que se haga con la solemnidad que se debe [...]”¹⁰¹⁵

Si bien en la catedral se procuró celebrar las festividades con el mayor lucimiento, el resultado no fue siempre satisfactorio. En el año 1645 la fiesta se vio deslucida, esta vez por el comportamiento de los propios ministros de la iglesia:

[...] Propuso el señor arcediano el poco respeto que los sirvientes de la iglesia tienen y la indecencia con que ha estado el Santísimo Sacramento esta octava, y que en las siestas, y a encerrar, no ha habido cantores, y que, llamando a Luis Maldonado, acólito, le había respondido que no era su obligación, y que hoy se había cantado una misa que más había servido de risa y escándalo que lo que representaba; y que así, era necesario poner remedio, así en esto como en el coro, y todo lo que toca al culto divino, y que su señoría ilustrísima se disculpaba con el cabildo. [...].¹⁰¹⁶

En sesión, a propósito del tema, los miembros del cabildo fueron exponiendo lo mal que los sirvientes atendían su ministerio, y dieron cita a episodios particulares. El acuerdo fue que el asunto fuera remitido al arcediano, para que usando su oficio y por ser el presidente, lo

¹⁰¹⁴ ACCMM, A. C., L. 10, f. 240, 5 de mayo de 1643.

¹⁰¹⁵ ACCMM, A. C., L. 10, f. 241, 8 de mayo de /1643.

¹⁰¹⁶ ACCMM, A. C., L. 10, f. 440v, 23 de junio de 1645.

arreglara como más conviniera, advirtiendo el modo en que se debía estar en el coro, y se recordó que eran los propios señores capitulares quienes debían poner el ejemplo. En cuanto a los músicos se resolvió pagarle sólo a aquellos que hubieran acudido a la octava de forma adecuada. Al año siguiente, se les advirtió que por el poco cuidado que habían mostrado en esta celebración, se les pondría un punto por cada ocasión que faltaran, y a la segunda, se les agravaría la pena, por lo que deberían asistir tanto en la mañana, como a las cinco de la tarde.¹⁰¹⁷

La injerencia del virrey

Aunque en cierta manera favorecían la jurisdicción capitular, las ausencias arzobispales en la catedral eran al mismo tiempo causa de su menoscabo. El compromiso que se generaba al buscar la ayuda del virrey también ocasionaba dependencia, y ciertos abusos por parte de éste. Un ejemplo de este tipo de situaciones sucedió durante el periodo virreinal de Lópe Díez de Armendáriz, marqués de Cadereyta, quien tuvo la intención de hacerse partícipe notorio de la celebración de los oficios divinos en la catedral, pero no mostró la puntualidad que para ello se requería, ocasionando molestia entre sus celebrantes:

[...] habiéndose propuesto cómo en los días de tabla en que venían los señores virreyes a la Santa Iglesia se celebraban los oficios divinos fuera de las horas en que, según las reglas del misal romano, se debían luego empezar sin interpolación y que, por la tardanza de los dichos señores virreyes se quedaban suspensos mucho tiempo, de que se seguían graves inconvenientes, estándose en ayunas el que había de celebrar la misa, con manifiesto peligro de una enfermedad, y que había acontecido algunas veces acabarse tan tarde los dichos oficios que se habían empezado las vísperas antes de irse a comer los señores capitulares, contra lo dispuesto por las reglas; y que aunque se había suplicado a su majestad pusiese el remedio que fuese conveniente, y había despachado sus reales cédulas, y no se remediaba, antes se había continuado y se presumía se iría continuando, en grave perjuicio[...].¹⁰¹⁸

¹⁰¹⁷ ACCMM, A. C., L. 10, f. 508v, 25 de mayo de 1646.

¹⁰¹⁸ ACCMM, A. C., L. 10, f.13v, 28 de febrero de 1640.

Para enmendarlo, el cabildo acordó realizar una información secreta sobre el asunto al rey. Según determinaron, le escribirían pidiéndole licencia para iniciar el rezo del oficio divino sin tener que aguardar al virrey. Este tipo de irrupciones al culto ya había sido sancionado por la Corona, pues en varias cédulas se había ordenado a los virreyes, presidentes y oidores acudir a las fiestas de tabla con puntualidad:

[...] Cuando los virreyes, presidentes, y oidores hubieren de ir a las iglesias a asistir a la celebridad de algunas fiestas de tabla, procuren que sea a horas competentes, y gobernarlas de modo que no causen retardación a los Divinos Oficios y tengan cuidado de ser muy puntuales, y que no les esperen, y si algún impedimento de ofreciere, avisarán con tiempo a los preladados o cabildos eclesiásticos [...].¹⁰¹⁹

A finales del mes de junio de 1640, el siguiente virrey, Diego López de Pacheco Cabrera y Bobadilla, duque de Escalona, tuvo el cuidado de avisar al cabildo su pronta llegada no sin reiterarle “[...] la justa estimación que siempre he de hacer de vuestra señoría y de todas sus cosas como lo mostrare en cuantas ocasiones se pudieren ofrecer deseando que estas sean muchas para que tanto más se conozca mi buena voluntad [...]”.¹⁰²⁰ El cabildo, entonces, preparó la bienvenida del duque de Escalona para el 19 de agosto acordando:

[...] que el domingo, que había de entrar su excelencia, si era por la mañana había de estar descubierta el Santísimo Sacramento, por ser la tercera dominica del mes, la cual tuvo resolución que, si entrara por la mañana, se antepusiesen los oficios y la misa media hora antes, y que se dijese la conventual, y que, por cuanto sería posible que su excelencia no la hubiese oído, que se reservase para cuando entrase una rezada, y en ella previniese el señor maestro Mata las chanzonetas con solemnidad [...].¹⁰²¹

¹⁰¹⁹ Recopilación de Leyes de los Reinos de las Indias, tomo II, Madrid, Antonio Pérez de Soto, 1774, Libro III, título XV, foja 63v.

¹⁰²⁰ He llegado, Gloria a Dios, hasta aquí con toda felicidad y deseo tener las mismas nuevas de vuestra señoría en el interin que poniendo fin a mi viaje me veo en esa ciudad que procurare sea cuanto antes abreviando el resto lo más que me fuere posible, guarde Dios a vuestra señoría muchos años de la senda y junio 22 de 1640, el Marqués [...].”ACCMM, A. C., L. 10, ff. 36-36v, 3 de julio de 1640.

¹⁰²¹ ACCMM, A. C., L. 10, f. 46, 17 de agosto de 1640.

A pesar de la aparente benevolencia entre ambas partes, pronto surgieron algunas inconformidades. Las principales y que probablemente debieron molestar más al cuerpo capitular fueron que el virrey trató de incorporar algunas novedades en las celebraciones catedralicias. Benito de Ayala, maestro de ceremonias, informó al cabildo sobre ello. Según explicó, de acuerdo con lo que el rey había estipulado en sus diversas cédulas sobre dar a besar el libro de evangelios y la paz a los señores virreyes que asistían a las misas, con la llegada del marqués de Villena se iban introduciendo algunas ceremonias nuevas, entre ellas que su sitial se pondría pegado a las gradas del altar mayor y que tres de sus capellanes recibirían el evangelio y la paz y lo llevarían a su excelencia para que lo besara, y no un solo diácono de la catedral como estaba estipulado. Según refería el maestro de ceremonias, estas innovaciones podrían traer algunos inconvenientes, sobre todo porque se acercaban fiestas como la de San Hipólito, donde también acudirían el virrey y el cabildo catedral. Entonces se acordó que el maestro de ceremonias fuese a ver al virrey para explicarle la tradición que se había seguido en tales ceremonias y los inconvenientes que se podrían ocasionar:

[...] De manera que estando bien informado el ánimo de su excelencia, sin que entienda hay reticencia a su voluntad y a su disposición por los dichos señores se haga y guarde lo que su excelencia mandare, supuesto que lo necesariamente introducido no parece ser contra las ceremonias, ni autoridad de la iglesia, antes es mayor veneración que tiene a los ministros del altar y que la estrechosa de la iglesia y las dificultades que hallará y experimentará en las procesiones y fiestas de la Virgen y el monumento y fiesta de Corpus, le moverán a dar medio para lo que más convenga en la asistencia de estos actos [...].¹⁰²²

A pesar de este intento del cabildo por mantener las costumbres de la catedral, el virrey volvería a tratar de imponer sus deseos. Para la celebración de *Corpus Christi*, el duque de Escalona propuso al tesorero de la catedral, el doctor Pedro de Barrientos

¹⁰²² ACCMM, A. C., L. 10, f. 48, 4 de septiembre de 1640.

Lomelín, que “[...] le parecía cosa conveniente se acortase la vuelta y estación de la procesión del día de *Corpus Cristi* porque por ser tan prolongada, cuando vuelve así [a] la iglesia mayor viene sin el acompañamiento y autoridad que se requiere, además de los muchos soles y calores y salir como se sale tan tarde y otras cosas tocantes al adorno y mayor majestad de la fiesta [...]”¹⁰²³ En atención a la petición del virrey el cabildo mandó que:

[...] la procesión del día de *Corpus Cristi* vuelva por la primera cuadra de la calle de Tacuba que va a la portería de la casa profesa de la compañía de Jesús, con que parece irá más acompañada y con más autoridad y con más descanso de los sacerdotes, que llevan la custodia en hombros y clerecía y religiones y los demás que la acompañan y se remite al tesorero doctor Pedro de Barrientos, juez, provisor y vicario general para que como tal la disponga y dé la respuesta a su excelencia de lo que está acordado [...].¹⁰²⁴

Respecto a esta determinación no todos los capitulares estuvieron de acuerdo. Dos de ellos, el canónigo Pedro de Solís Calderón y el doctor Juan de Dios de Arce, dijeron que no se debía innovar en ello, sino que, si lo que provocaba incomodidad era el sol, se saliese en procesión a las siete de la mañana para evitar el calor.

De 1640 a 1668, hubo ceremonias que tuvieron que ver con la construcción de la catedral. La primera de ellas fue el cambio de sacristía, la cual se llevó a cabo el día de San Miguel. Una procesión salió de la catedral y llegó a Santo Domingo, de donde regresó portando la bula donde se había concedido el cambio “[...] con gran majestad y pompa, con religiones, ciudad y cofradía y algunos de los señores de la ciudad con gran clerecía llegó a ella donde aguardaba su excelencia del marqués de Villena, virrey, y su ilustrísima del señor obispo de la Puebla, visitador general don Juan de Palafox y el cuerpo restante de la audiencia [...]” Todos entraron por la puerta de en medio de la obra nueva dejando la

¹⁰²³ ACCMM, A. C., L. 10, f. 104v, 12 de abril de 1641.

¹⁰²⁴ ACCMM, A. C., L. 10, f. 105, 13 de abril de 1641.

sacristía en la que se había trasladado el Santísimo desde el día de Corpus Christi de 1625, y se publicó la bula con sermón y misa.

También en relación con las obras de la catedral, el paso del virrey duque de Alburquerque por la Nueva España dejó huella, sobre todo en la sede metropolitana. Según manifestaciones del propio cabildo, la obra de la catedral avanzó como en ningún otro tiempo gracias al interés del duque. Cabe mencionar que en esto pudo influir la real cédula expedida por Felipe IV el 30 de noviembre de 1651, en la que se ordenaba a los virreyes y preladados tener cuidado de que las catedrales se concluyeran para que el culto divino pudiera celebrarse con toda dignidad.¹⁰²⁵ La responsabilidad del virrey puede haber sido más fuerte a falta, por esos años, de un arzobispo estable.

También pudo influir en ello la falta de un arzobispo estable. El Duque cumplió sobradamente con su papel, pues permaneció al pendiente del avance de la obra y citó a los maestros de arquitectura para tratar sobre los arcos de la catedral y lo que sería más conveniente para su construcción.¹⁰²⁶

El duque de Alburquerque también estuvo muy interesado en ver que la catedral estuviese dotada de campanas. Una de ellas se mandó a hacer a Guayapan. En julio de 1654 se trajo la campana a la ciudad y se colocó en la torre. Su costo total fue de 800 pesos, pero como la catedral no tenía de dónde pagarlos, acordó con los representantes del pueblo indígena dar un pago inicial de 200 pesos y el resto en partes. Después de ello, se mandó

¹⁰²⁵ Recopilación de Leyes de los reinos de las Indias, tomo primero, 5ª edición, Madrid, Boix Editor, 1841, Libro I, título II, ley XV, p.10: “Que los virreyes y preladados, tengan cuidado de que se acaben las iglesias catedrales comenzadas y den cuenta al Consejo: “Conviene que las iglesias catedrales y metropolitanas de las Indias se acaben de fabricar y poner en toda perfección para aumento, decencia y servicio del culto divino. Y rogamos y encargamos a los preladados de nuestras Indias, que tengan mucho cuidado de que se acaben y perfeccionen con la mayor brevedad que sea posible las que no estuvieren acabadas, pues este cuidado es tan propio de su obligación. Y mandamos a los virreyes y presidentes de nuestras reales audiencias, que pongan en esto particular atención, y unos y otros nos den aviso en las ocasiones de armadas del estado en que se hallaren estas fábricas.”

¹⁰²⁶ ACCMM, A. C., L. 12, ff. 49-49v, 15 de mayo de 1654.

“se le suplique a su excelencia el señor virrey se sirva de que no se traigan más campanas.”¹⁰²⁷ Meses después, se comisionó al canónigo magistral doctor Simón Esteban de Alzate y al racionero doctor Francisco de Siles, para que, en un tono reverente, comunicaran al virrey las dificultades que tenía la iglesia para pagar las campanas:

[...] Que dos señores capitulares vayan por comisarios, a besar la mano de su excelencia, y lo primero, le den muchas gracias por los buenos efectos que en un feliz gobierno ha tenido la fábrica de esta santa iglesia, no sólo en lo general, sino en lo particular, como se ha visto en las traídas de las campanas, en que su excelencia con su grandeza ha obrado, asistiendo personalmente, y así mismo se le diga, como se ha determinado ajustar en todo la paga de la campana de Guayapan, atento a haber ofrecido el señor canónigo magistral que lo que faltase fuera de los efectos que tuviere de presente la fábrica lo suplirá. Y se declaró que los efectos caídos son los doscientos y quince pesos que exhibió el señor canónigo Cervantes que recibió el licenciado Miguel de Bárcena Balmaceda, mayordomo de esta santa iglesia y más lo caído de la sacristía, y décima, y lo más que faltare ofrece el señor magistral suplirlo, y hacerse pago de lo que fuere cayendo [...].¹⁰²⁸

El año de 1655, fue un periodo de nuevos gastos en preparativos pues se hicieron varios arreglos al edificio. El sábado previo a la dominica de Ramos, por ejemplo, se terminó la torre. Para entonces se habían hecho los corredores y se había blanqueado y pintado la cantería. Como se ha visto, prácticamente desde la llegada del duque Alburquerque y por su marcado interés en ello, se fue dotando a la catedral de campanas, que aún hacían falta.¹⁰²⁹ Para el mes de junio se cambió el coro a la capilla del Sagrario de los curas y de San Isidro, con el fin de hacer de nuevo el altar mayor y el coro. Para noviembre, el virrey mandó hacer el sagrario que se pondría en el altar mayor, por el que pagó 1400 pesos.¹⁰³⁰

El interés del virrey en la mejora de la catedral fue exaltado por el cabildo, el cual resolvió escribir a Madrid para exponer que durante el gobierno virreinal del duque de

¹⁰²⁷ ACCMM, A. C., L. 12, ff. 70v-71, 7 de julio de 1654.

¹⁰²⁸ ACCMM, A. C., L. 12, ff. 122-122v, 4 de noviembre de 1654.

¹⁰²⁹ Ruth Yareth Reyes Acevedo, “Campanas de la catedral de México (1653-1671): adquisición, uso, conflictos y consagración”, en Patricia Díaz Cayeros, *Lo sonoro en el ritual catedralicio: Iberoamérica, siglos XVI-XIX*, pp. 59-72.

¹⁰³⁰ Gregorio M. de Guijo, *Diario 1648-1664, op.cit.*, pp. 13-40.

Albuquerque la catedral había adelantado en su construcción. De común acuerdo, se decidió comunicar a “[...] a su majestad y a su Real Consejo los grandes aumentos que el excelentísimo señor duque de Albuquerque, virrey de esta Nueva España ha hecho en la fábrica de esta santa iglesia, y como la ha adelantado de tal manera que en tan poco tiempo se ha hermoñado y lucido, lo que no se ha podido conseguir en cincuenta años [...]”¹⁰³¹

Que el cabildo ensalzara al virrey no era una exageración. Además de lo ya mencionado, según su disposición, se adelantó y terminó la obra de carpintería: se entabló el coro y la iglesia, puertas principales y la sillería del coro. Se repararon los techos de las dos naves del Sagrario y la Concepción, los cuales se elevaron dos varas más alto y se hicieron nuevos pilares. Se encalaron y blanquearon las paredes de la iglesia, lo que dio más luz a las capillas. En la parte que daba a la plaza se hicieron desde sus cimientos tres paredes, con sus puertas, sobre las que se apoyaron los enmaderados de las tres naves. Se armó el altar de San Bartolomé en la nave de la Concepción, se allanó el entorno del cementerio. Se continuó el segundo cuerpo de la torre y se subieron veintiuna campanas. Terminaron tres bóvedas de la nave de en medio, se enlosó la mayor parte de la iglesia, se hizo el presbiterio en la segunda bóveda, así como el tránsito del coro al altar mayor, y se pusieron los ambores recién pintados de color jaspe y oro.¹⁰³²

A inicios de 1656, se iniciaron los preparativos para la primera dedicación del nuevo edificio catedralicio. Según un testimonio de Gregorio M. de Guijo, el 17 de enero se pagó por cuenta del virrey a 200 indios de San Juan, para que limpiaran la catedral. Al lugar también asistieron los ministros de San Juan y el padre fray Pedro Camacho

¹⁰³¹ ACCMM, A. C., L. 12 ff. 197v-198, 30 de abril de 1655.

¹⁰³² Gregorio M. de Guijo, *Diario...*, *op.cit.*, p.44-46.

Temastían, de San Francisco, a fin de “darles prisa por dedicar la iglesia la víspera de la Candelaria.”¹⁰³³

Algunos días después el virrey pidió al cabildo que, en “remuneración de sus buenos deseos y la disposición que había dado al presbiterio” se compusiese música especial para el día de la dedicación:

[...] para que las cuatro dignidades a un tiempo y con diferente música canten cuatro misas, con ministros y todo lo demás necesario, sin que se embaracen los unos a los otros. Que gustaría mucho así se ejecutase y que siendo así cosa de tan gran lucimiento y grandeza para celebración de esta fiesta y tan de su agrado con los deseos que tiene de que se haga con la mayor pompa posible, habiendo cuatro señores obispos consagrados los trajera a sus expensas para este efecto [...].¹⁰³⁴

Entonces el cabildo encargó al maestro de capilla y a sus ayudantes que hicieran la división de los cuatro coros con toda atención, “[...] lo cual ajusten con todo cuidado, para que a unos y a otros, ni unos ni otros se hagan disonancia sino que con toda perfección se ministren las cuatro misas [...]”.¹⁰³⁵

Días después, el propio virrey y su familia asistieron a la catedral a las cinco de la tarde:

[...] y habiendo entrado cerraron todas las puertas y en el cabildo les hizo el virrey una plática enderezada a los vivos deseos que ha tenido de ver la iglesia en el estado que está, que era acabada y que de toda ella se podía ya servir, que su asistencia manifestaba su grande amor, y que así en nombre de S.M. les entregaba las llaves de ella como templo que era de ellos ya, y no de seglares. Acabado este acto se fue él y la virreina e hija al presbiterio, e hincándose de rodillas besó la primera grada con toda veneración y respeto, y quitándose la capa y espada, y ellas cubriendo los tocados con unas tocas, subieron al presbiterio, y entre ellos tres lo barrieron todo por sus manos y sacudieron sus barandillas y cogieron la basura, y acabado este acto, no quiso recibir agua manos, sino sacudiéndose todos el polvo, que fue mucho, salieron de la iglesia y se entraron en sus carrozas y se fueron a palacio; al tiempo de recibir el deán las llaves de manos del virrey, repicaron en dicha iglesia [...].¹⁰³⁶

¹⁰³³ Gregorio M. de Guijo, *Diario, op.cit.*, p.42.

¹⁰³⁴ ACCMM, A. C., L. 13, ff. 15v-16, 28 de enero de 1656.

¹⁰³⁵ ACCMM, A. C., L. 13, ff. 16v-17, 28 de enero de 1656.

¹⁰³⁶ *Ibidem*, p.43.

La dedicación de la catedral se celebró el primero de febrero de 1656. La crónica detallada nos la da Gregorio M. de Guijo en su famoso *Diario*: según narra el autor, a las dos de la tarde se hizo una procesión en la que participaron las órdenes de San Juan de Dios, San Hipólito, Compañía de Jesús, Merced, Carmen, San Agustín, San Francisco, San Diego y Santo Domingo, las cuales se fueron siguiendo entre sí; acudieron más de 800 clérigos; las cofradías; los congregantes de San Pedro, quienes portaban la imagen de San Pedro y la de la Asunción, señora titular de la catedral; los congregantes, quienes llevaban velas; y el cabildo de la catedral, y por mandato de una cédula real, iban intercalados entre ellos treinta caballeros de las órdenes militares, y el deán, Alonso de Cuevas Dávalos, quien llevaba el Santísimo Sacramento. Después los seguía la Real Universidad, el regimiento, los alcaldes y corregidores, los tribunales, los ministros de la sala del crimen y audiencia, los alcaldes de corte y oidores, y para terminar, el virrey y su familia lujosamente vestidos. La catedral permaneció cerrada hasta que llegó el preste con el Santísimo Sacramento, y entonces abrieron sus siete puertas. En ese momento dio inicio la música con los versículos al Santísimo y el preste continuó la oración, la cual terminó alrededor de las siete de la noche.¹⁰³⁷

Al día siguiente, el dos de febrero, en que se celebraba el día de la Purificación de Nuestra Señora, se abrieron todas las puertas de la catedral para que el pueblo apreciara la obra. A las diez de la mañana, llegó el virrey acompañado de la Real Universidad, el regimiento, tribunales, audiencia y sus ministros, y en la puerta principal se puso un sitial, una cruz y ciriales y estando el deán con el cabildo dieron la bienvenida al virrey con repique de campanas y se le cantó el *Te Deum Laudamus*, mientras él postrado besó la primera grada del presbiterio. Entonces dieron inicio los divinos oficios, se dividió la

¹⁰³⁷ Gregorio M. de Guijo, *Diario...*, *op.cit.*, p.47-49.

capilla de música en cuatro partes y se acomodaron en el coro, en la capilla del Santo Cristo, en la capilla de los Reyes, y en la de San Felipe de Jesús; cada una de ellas tenía su propio órgano y sus ministriles. Posteriormente se hizo la bendición de las velas, se descubrió al Santísimo Sacramento y comenzó el introito de la misa que fue ejecutado por las tres capillas y el coro, al tiempo que salían al altar cuatro presbiteros con sus ministros. Para los asistentes a la celebración, resultó muy grata la sorpresa de que se cantaran:

[...] cuatro misas a un tiempo, juzgando por acto de mofa, ocurrió a la catedral todo el reino y religiones que quedaron confusos y admirados de ver el acto más grave y más grande que la iglesia de Dios ha usado, y lo que más admiró fue ver obrar a cada uno lo que le competía, como si fuera solo guardando sus ceremonias con toda autoridad y limpieza, sin confundirse ni ellos ni sus ministros, acólitos y músicos; las misas que se dijeron fueron: el deán, la de la dedicación de la iglesia; el arcediano, la del Santísimo Sacramento; el provisor, la de la Purificación; el tesorero, la de la Asunción de nuestra señora [...].¹⁰³⁸

Las cuatro misas acabaron a las tres de la tarde. Los diez días siguientes, continuó celebrándose la dedicación de la iglesia, con misa y sermón, y se contó con la presencia del virrey, la audiencia y los tribunales. Para coronar la dedicación, se concluyó con un certamen de poesía para la fiesta de la Concepción de Nuestra Señora que se llevó a cabo en la Real Universidad, y se presentó una comedia preparada por los estudiantes de la misma.¹⁰³⁹

Once años después se celebró la segunda dedicación de la catedral de México, la cual tuvo lugar durante el mandato virreinal de Antonio Sebastián de Toledo. A falta de autoridad arzobispal, el virrey tuvo mayor libertad para decidir que la dedicación se llevara a cabo el 22 de diciembre de 1667. Esta fecha coincidía con el cumpleaños de la reina doña María Ana de Austria, por lo que pidió que la ceremonia se realizara con la mayor solemnidad posible. La festividad inició con una procesión que salió de la catedral por la

¹⁰³⁸ *Ibidem*, pp. 51-52.

¹⁰³⁹ *Ibidem*, p. 54

puerta poniente, dio vuelta hasta la casa del Marqués del Valle y llegó hasta la esquina de la calle de San Francisco, siguió por la plaza mayor hasta el Palacio de donde regresó por la calle del Reloj y volvió a entrar por la catedral por la puerta oriente.¹⁰⁴⁰

Quince días antes de la dedicación, se asignó a las órdenes religiosas y a las congregaciones el lugar que les correspondería para que colocaran sus altares. La portada de la catedral fue decorada por la congregación de San Pedro con una colgadura de damasco de china azul claro con cenefas de terciopelo color oscuro bordadas de oro y seda de colores. Ceñían la colgadura por cada lado seis ángeles en lienzos de dos varas y media. Debajo del damasco se puso una imagen de San Pedro vestido de pontifical y a sus pies dos llaves doradas.¹⁰⁴¹ En el altar mayor se colocaron los tesoros de la catedral de tal manera que lucían los utensilios de oro y plata. El día 21 de diciembre se cantaron solemnemente las vísperas con acompañamiento pleno de los feligreses, y al terminar los fuegos artificiales desde la torre de la catedral clausuraron la noche.¹⁰⁴²

Al día siguiente, el 22 de diciembre, el virrey salió del palacio acompañado de la Real Audiencia, los tribunales y el cabildo de la ciudad y se dirigieron a la catedral, donde esperaban a la virreina y a la clerecía. Entonces dio inicio la misa que cantó el deán, doctor Juan de Poblete, decano de teología en la Real Universidad. Como diácono estuvo el doctor Juan de la Porta Cortés, y como subdiácono el licenciado Luis Francisco Moreno, quienes portaron ornamentos de tela blanca y oro bordado. En cuanto a lo sonoro “[...] la capilla de música se excedió este día ya en la novedad de la composición, en que logró los primores

¹⁰⁴⁰ Ysidro Sariñana, *Noticia breve de la solemne deseada, última dedicación del templo metropolitano de México*, México, Francisco Rodríguez Lupercio, 1668, fojas, 28v-29v.

¹⁰⁴¹ *Ibidem*, ff. 30-30v.

¹⁰⁴² *Ibidem*, ff. 46v-47.

de su inteligencia su maestro: ya en la dulzura de las voces en que suavemente se unieron las más acordes consonancias de la armonía [...].”¹⁰⁴³

Después de la misa, la procesión salió a las cuatro de la tarde. Hasta adelante iban las cofradías con sus estandartes, seguían las órdenes religiosas con sus cruces, en seguida la cruz de la catedral acompañada del subdiácono y el clero y detrás su cabildo portando en hombros la imagen de la virgen de la Asunción de oro en un palio que portaban los regidores, después el cabildo y regimiento secular, el tribunal mayor, la Real Audiencia y al final el virrey. Mientras sucedía la procesión, hubo loas, música y danzas, de entre las cuales sobresalían las de los naturales. Una vez colocada la imagen de la Asunción en el altar “se cantó solemnísimamente la salve, con que se absolvió la más grave, y festiva solemnidad que ha visto este Nuevo Mundo”.¹⁰⁴⁴

A modo de conclusión

En el presente capítulo hemos tratado de exponer aspectos que tocan a los ejecutantes, y a la música que producían, y que se daban más allá de los muros de la Iglesia Mayor. El objetivo de ello fue tratar de mostrar lo que había más allá de una ceremonia religiosa. Como hemos podido apreciar, la catedral era parte de un entramado de instituciones desde las cuales eran marcados los acontecimientos tanto de la ciudad, como del reino. Además, de forma adjunta se han tratado de abordar algunos casos específicos de músicos con la finalidad de poder observar las conexiones que podían existir con ese otro mundo que bullía más allá de los solares ocupados por la Catedral; lo que podía ocurrir desde su formación hasta el momento de ocupar algún beneficio en la sede. Este recorrido de algunas historias

¹⁰⁴³ *Ibidem*, ff. 47v.

¹⁰⁴⁴ *Ibidem*, f. 49v.

particulares nos permite observar que, si bien los músicos eran vistos en la catedral como simples sirvientes, entre los mismos músicos había jerarquías que los ayudaban a escalar de nivel. Estas jerarquías aparentemente extracatedralicias, en realidad no lo eran tanto, en la medida en que la catedral participaba de un amplísimo entramado que acudía a ella, pero que también la miraba como referente de la solemnidad y de la autoridad. La música que los ejecutantes producían era parte de ese mundo de relaciones simbólicas y al mismo tiempo mundanas.

COLOFÓN

En vísperas del cambio y de nuevas formas musicales (1683-1715)

A diferencia de Francisco López Capillas, quien se distinguió por la composición de música litúrgica en latín y por sus misas y *Magníficats*, los maestros de capilla José de Agurto y Loaysa y Antonio de Salazar lo hicieron por sus villancicos vernáculos e himnos latinos. Agurto y Loaysa, compuso música para cinco ciclos de villancicos canónicos escritos por Sor Juana Inés de la Cruz. Por su parte, Antonio de Salazar también compuso música para un grupo de textos canónicos que también se han atribuido a Sor Juana.¹⁰⁴⁵

José de Agurto y Loaysa entró a servir en la catedral de México por los años cuarenta del siglo XVII.¹⁰⁴⁶ Siendo aún muy joven fue aceptado como cantor de tesitura tiple, por lo que su padre debió comprometerse a que ejerciera el oficio durante un mínimo de tiempo:

[...] Recíbase por músico en la voz de tiple a Joseph de Loayssa con cien pesos de salario en cada un año, y esto gane mientras le durare la voz de tiple, y su padre haga obligación de que servirá a la capilla de esta Santa Iglesia por tiempo de tres años, y esta obligación la haga ante los señores jueces hacedores con asistencia del señor maestro racionero Antonio Rodríguez de Mata [...].¹⁰⁴⁷

Durante esos tres años, el joven debía comprometerse a servir en la catedral. Aunque su padre debió dudar un poco acerca de comprometer la carrera de su hijo a una sola institución, finalmente, después de casi seis meses optó por confirmar el trato.¹⁰⁴⁸ No obstante, pasados los tres años, Loaysa continuó empleado en la sede arzobispal. Para 1644,

¹⁰⁴⁵ Robert Stevenson, “La música en el México de los siglos XVI al XVIII”, *op.cit.*, p. 65.

¹⁰⁴⁶ “[...] Vista una petición de Joseph de Loaysa, cantor en la voz de tiple, en que pide ser admitido para la capilla, se mandó dar cédula [...]” ACCMM, A. C., L. 10, f. 37, 6 de julio de 1640.

¹⁰⁴⁷ ACCMM, A. C., L. 10, f. 38v, 10 de julio de 1640.

¹⁰⁴⁸ “[...] Y se acordó que a Joseph de Loayssa, así mismo voz tiple, que está recibido con cien pesos de salario, no se le despache la libranza de lo que ha ganado hasta que su padre otorgue escritura por tres años conforme a lo acordado cuando fue recibido [...]” ACCMM, A. C., L. 10, f. 71v, 4 de diciembre de 1640.

ante una rebaja salarial de la que ya hemos hablado, el doctor Cristóbal Millán votó porque se le despidiera junto con otros músicos atento a que “no tienen voz ni son de provecho alguno.”¹⁰⁴⁹

No obstante, José de Agurto y Loaysa continuó al servicio de la catedral como cantor, tal vez porque sus cualidades musicales no radicaban en su voz. Por las rebajas salariales su estipendio sufrió un recorte del diez por ciento hacia los años cincuenta, pero para 1655, a pesar de la economía y de que la catedral continuaba en una racha complicada, le aumentó su sueldo a 120 pesos anuales,¹⁰⁵⁰ y en 1662, se le acrecentó nuevamente el salario.¹⁰⁵¹ La razón de ello fue que presentó al cabildo su aspiración de pertenecer a la capilla musical también como ministril, ya que por entonces había aprendido los instrumentos de sacabuche y bajón, por lo cual se le señalaron 25 pesos de salario.¹⁰⁵² En lo que respecta a la composición de villancicos, este fue un trabajo que comenzó a hacer desde 1675.¹⁰⁵³ Para 1681, José de Agurto y Loaysa continuó ejerciendo tal labor mientras que Juan de Zúñiga Coronado ocupaba el magisterio de capilla.¹⁰⁵⁴ Debido a todas estas

¹⁰⁴⁹ ACCMM, A. C., L. 10, ff. 381-381v, 12 de julio de 1644.

¹⁰⁵⁰ “[...] y en lo tocante a las peticiones de los músicos Joseph de Loaysa, que al presente tiene noventa pesos se le acrecen treinta pesos con que tendrá ciento y veinte pesos. A Cristóbal Pardo, que tiene setenta y cinco, se le acrecen veinte y cinco pesos con que tendrá cien pesos por razón del trabajo que tienen en sus oficios. Y se mandó que de ninguna manera el secretario admita petición de ningún ministro para que se le acreciente salario y se cierra la puerta a esta gracia por la mucha necesidad de la fábrica [...]” ACCMM, A.C., L.12, f. 197v, 30 de abril de 1655.

¹⁰⁵¹ ACCMM, A.C., L. 14, f. 64v, 21 de marzo de 1662.

¹⁰⁵² “[...] Dijeron que atento, a que según se había experimentado eran muy necesarios para acompañar dichos ministriles Joseph de Loaysa y Cristóbal Pardo, que se han adiestrado a los instrumentos de sacabuche y bajón, con que suple en todo la falta que había de todo género de ministriles. Señalaban y señalaron a los dichos Joseph Loaysa y Cristóbal Pardo, veinte y cinco pesos de salario en cada un año sobre el que tienen, por esta ocupación nueva es que como dicho es, se han ejercitado [...]” ACCMM, Correspondencia, caja 1, expediente 8, 21 de marzo de 1662.

¹⁰⁵³ ACCMM, Contaduría, 168-1710, caja7, expediente 9, f. 2, 1 de febrero de 1675.

¹⁰⁵⁴ ACCMM, Correspondencia, caja 23, exp.2, 21 de enero de 1681.

calidades y conocimientos fue que a la muerte de Zúñiga, Agurto y Loaysa fue finalmente elegido maestro de capilla en 1683.¹⁰⁵⁵

En cuanto a su obra musical, José de Agurto y Loaysa, destacó en la composición de música para villancicos. Entre ellos sobresalieron cinco colecciones de sor Juana Inés de la Cruz, entre las que se encuentran los villancicos de la Asunción de 1676, 1679 y 1685; los de la Concepción de 1676; y los de San Pedro en 1683. Además, a Loaysa se le atribuyó la música de los villancicos a la Asunción de 1677 y 1683, que fueron atribuidos también a la Décima Musa por Alfonso Méndez Plancarte.¹⁰⁵⁶

Antonio de Salazar, por su parte, trató de servir en la catedral de México como bajón, pero fue rechazado por que había suficientes ejecutantes de tal instrumento. Hacia finales de 1672 cuando llegó a la catedral, se integró a los músicos de la capilla para tocar el bajón, con el permiso del maestro. Su interés por permanecer en el grupo lo mostró asistiendo con puntualidad a los ensayos necesarios para preparar la fiesta de “Todos los santos”. Tal demostración la creyó suficiente prueba para que se le admitiese e hizo tal petición al cabildo, el cual solicitó al maestro Francisco López Capillas “[...] que informe en razón de lo que el contenido pide, y si es útil y necesario para el ministerio de ministril [...]”¹⁰⁵⁷ Aunque no se cuenta con el informe del maestro de capilla, la respuesta a la solicitud de Antonio de Salazar fue negativa. El argumento que se utilizó para rechazar entonces a quien diez y seis años más tarde sería elegido maestro de capilla, fue “[...] haber bastante número de bajones [...]”¹⁰⁵⁸

¹⁰⁵⁵ ACCMM, Correspondencia, caja 23, exp.2, 25 de junio de 1683; ACCMM, Correspondencia, caja 23, exp.2, 3 de julio de 1683.

¹⁰⁵⁶ 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, *op.cit.*, p.12.

¹⁰⁵⁷ ACCMM, A. C., L. 18, f. 352, 8 de noviembre de 1672.

¹⁰⁵⁸ ACCMM, A. C., L. 18, ff. 356-356v, 8 de noviembre de 1672.

A partir de este punto los intereses de Salazar cambiaron de rumbo, ya que el bajonero decidió probar suerte en la ciudad de Puebla. En 1679, a la muerte de Juan García de Céspedes en la catedral de la Angelópolis el músico solicitó participar en el concurso a oposición para ocupar el cargo de maestro de capilla. El jurado que examinaría a los dos candidatos al puesto (Antonio de Salazar y Agustín de Leiba), se compuso por el maestro de capilla interino Carlos Valero, el organista Francisco Vidales y algunos vicarios de la orden de los dominicos y de los agustinos.¹⁰⁵⁹ A pesar de que Carlos Valero protestó porque ninguno de los dos candidatos al magisterio tenía órdenes, Antonio de Salazar fue elegido para ocupar el cargo con 500 pesos de salario y 64 pesos más por la composición de chanzonetas y villancicos. Entre las obligaciones del nuevo maestro poblano se estableció que debería dar como lección diaria una hora de canto de órgano a los músicos de la catedral, y en cuanto a sus composiciones se vería obligado a dar una copia de cada obra nueva para el archivo de la catedral.¹⁰⁶⁰

En 1688, Antonio de Salazar pidió permiso al cabildo poblano para concursar por el magisterio de capilla de la catedral de México, en donde se presentó para solicitarlo.¹⁰⁶¹ Como parte de su examen se reconocieron sus conocimientos en canto llano y contrapunto, además de que debió componer un villancico de precisión.¹⁰⁶² Entonces, con ocho votos a favor, fue elegido por maestro de capilla con 500 pesos de salario.¹⁰⁶³ Entre sus opositores figuraron Juan Alejo Téllez Girón y Joseph García.¹⁰⁶⁴

Entre las primeras tareas que se le asignaron a Antonio de Salazar en la catedral de México, estuvo reorganizar el archivo musical. Después de una inspección, en primer lugar

¹⁰⁵⁹ ACCP, A.C., L. 17, f. 245v, 30 de junio de 1679.

¹⁰⁶⁰ ACCP, A.C., L. 17, ff. 247-248, 11 de julio de 1679.

¹⁰⁶¹ ACCMM, A.C., L. 22, f. 304v, 15 de junio de 1688.

¹⁰⁶² ACCMM, A.C., L. 22, f. 314, 19 de agosto de 1688.

¹⁰⁶³ ACCMM, Correspondencia, caja 23, expediente 2, 28 de septiembre de 1688.

¹⁰⁶⁴ ACCMM, A.C., L. 22, f. 327, 29 de octubre de 1688.

se mandaron restaurar los libros de canto figurado y fueron puestos, junto con algunas obras sueltas, bajo el cargo del maestro de capilla.¹⁰⁶⁵ Sin embargo, esta fue una tarea que doce años después no se había concluido con satisfacción. Salazar adujo el descuido en que, a decir suyo, había encontrado los papeles y libros concernientes a la capilla:

[...] Ilustrísimo señor. El maestro de capilla de esta Santa Iglesia Metropolitana, obedeciendo el justificado auto de vuestra señoría ilustrísima, digo que para su entero cumplimiento, represento la inopia de libros y papeles que hallé en este coro cuando, por dicha mía, fui nombrado por maestro, pues lo que se me entregó con título de archivo fue unos cuantos libros hechos pedazos que estaban arrojados en uno de los rincones del dicho coro, los cuales, hice aderezar y componer de modo que puedan servir, y para su conservación traje entonces un armario en que estuvieran hasta que los señores jueces hacedores dispusieran del estante en que hoy se guardan. Y en lo que toca a papeles sueltos de salmos, misas y motetes, no hallé más que el oficio de difuntos, los salmos y responsorios de la Benedicto y cuatro salmos de Vísperas del señor maestro racionero Francisco López, tan maltratados y rotos que fue necesario recurrir a los señores jueces hacedores que dieran su acostumbrada providencia para trasladarlos, como también los libros que actualmente se están copiando y encuadernando. Esto ha sido y no más lo que contenía el archivo, de lo cual conocerá vuestra señoría Ilustrísima que toda la música que se ha cantado y actualmente se canta es nueva, de la que yo he compuesto para las solemnidades, pues juzgo que desde que yo obtengo (aunque indigno) el magisterio se ha cantado música nueva y se ha variado con la que yo he traído, así de mis composiciones como de la de los más insignes maestros de la Europa cuyas obras selectas he traído, la cual música con toda cuanta se ofreciere, dando vuestra señoría ilustrísima providencia para hacer traslados, la entregaré para que se vaya formando el archivo con todas las obras que en adelante se fueren haciendo [...].¹⁰⁶⁶

Otro de los asuntos en los que ayudó el maestro fue su labor para que la catedral contara con un órgano nuevo.¹⁰⁶⁷ Para ello se contrató al organero peninsular Jorge de Sesma, quien se encargaría de hacerlo. Antonio de Salazar, por su parte, además de dar su parecer sobre el instrumento supervisó su instalación.¹⁰⁶⁸ En 1692, llegaron noticias de la

¹⁰⁶⁵ ACCMM, A.C., L. 22, ff. 318-318v, 3 de septiembre de 1688.

¹⁰⁶⁶ ACCMM, Correspondencia, caja 23, expediente 2, 9 de marzo de 1700.

¹⁰⁶⁷ ACCMM, A.C., L. 22, f. 365v, 12 de julio de 1689.

¹⁰⁶⁸ ACCMM, A.C., L., f. 250, 1/ de noviembre de 1693; ACCMM, A.C., L. 24, f. 14v, 6 de mayo de 1695;

fabricación del órgano en la península¹⁰⁶⁹, y a finales del mismo año el instrumento llegó a la Nueva España.¹⁰⁷⁰

Una de las actividades en la que Antonio de Salazar destacó fue en la enseñanza de música. En 1700, el cabildo le encomendó enseñar el contrapunto y la ejecución del arpa y el bajón a los mozos de coro más destacados.¹⁰⁷¹ El maestro ejerció esta tarea por lo menos hasta 1710 año en que, ya estando viejo y mal de su vista, pidió al cabildo le relevara del cargo, gracia que se le concedió sólo de manera temporal.¹⁰⁷²

Como maestro de capilla, Antonio de Salazar, se distinguió por la protección y solidaridad que otorgó a sus músicos. En 1711, el maestro fue consultado a propósito de la conformación de la capilla musical, pues a consideración del cabildo su número de integrantes era elevado. En esa ocasión, Antonio de Salazar avaló la necesidad de cada uno de sus ejecutantes,¹⁰⁷³ y más bien recomendó la ayuda económica para algunos y la recepción en la capilla de otros, como Nicolás Benito Carrete.¹⁰⁷⁴ En 1709, Antonio de Salazar presentó un informe de la capilla musical en el que subrayaba el talento de Manuel de Sumaya,¹⁰⁷⁵ lo cual le valió a éste para sustituir al maestro tanto en las lecciones de contrapunto los lunes y jueves, como en el ejercicio del magisterio de capilla.¹⁰⁷⁶

Antonio de Salazar murió en 1715 intestado, y dejó por viuda a Antonia Cáceres. Fue sepultado en la catedral de México. Después de ello, el cabildo mandó poner edictos

¹⁰⁶⁹ ACCMM, A.C., L. 23, ff.111, 22 de octubre de 1692.

¹⁰⁷⁰ ACCMM, A.C., L. 23, ff.122v, 18 de noviembre de 1692.

¹⁰⁷¹ ACCMM, A.C., L. 25, f.239v, 10 de diciembre de 1700.

¹⁰⁷² ACCMM, A.C., L. 26, ff.336v-337, 10 de enero de 1710.

¹⁰⁷³ ACCMM, A.C., L. 27, f.51, 18 de abril de 1711.

¹⁰⁷⁴ ACCMM, A.C., L. 27, f. 295, 29 de agosto de 1713; ACCMM, A.C., L. 27, ff.320, 20 de noviembre de 1713

¹⁰⁷⁵ ACCMM, Correspondencia, caja23, expediente 2, 21 de noviembre de 1709.

¹⁰⁷⁶ ACCMM, A.C., L. 26, f.337, 10 de enero de 1710; ACCMM, A.C., L. 27, ff.57, 19 de mayo de 1711.

para convocar a concurso de oposición para cubrir el puesto.¹⁰⁷⁷ Además de distinguirse por haber compuesto música para los villancicos de Sor Juana Inés de la Cruz, también la compuso para los villancicos que se ejecutaron en Puebla en los maitines de Navidad de 1678; los de San Pedro y los de Navidad de 1680; los de la Asunción de 1681 y los de San Pedro de 1683. En la ciudad de México, su música también acompañó los maitines de San Pedro y los de la Asunción en 1690 y los de San Pedro en 1692.¹⁰⁷⁸ Las composiciones de Antonio de Salazar se difundieron en casi toda la Nueva España, llegando a las catedrales de Puebla, Oaxaca, y Durango. En los archivos de los actuales Museo del Virreinato (Antiguo monasterio jesuita de Tepozotlán, Colegio de San Francisco Javier) y el Colegio de las Rosas de Morelia, así como la catedral de Guatemala y Lima, se conservan ejemplares de sus partituras¹⁰⁷⁹

En su obra, también destaca la policoralidad, una de las características más importantes del estilo musical del barroco hispanoamericano.¹⁰⁸⁰ John Koegel, -quien estudiara la obra musical de Antonio de Salazar- localizó 62 obras, mientras que Eva Tudela Calvo, musicóloga e investigadora de su obra, encontró en un primer momento varias más, con cuyo número se alcanzan las 130 obras. De ellas, 65 fueron creadas para 6, 8, 9, 10, 11,12 y 13 voces, y 14 fueron escritas para 9 o más voces.¹⁰⁸¹ Un villancico para once voces titulado *¡Suenen, suenen, clarines alegres!*, escrito para la festividad de San Pedro, tiene una dotación para tres coros.¹⁰⁸²

¹⁰⁷⁷ ACCMM, A.C., L. 28, ff.99v-100, 26 de marzo de 1715.

¹⁰⁷⁸ Aurelio Tello, "Sor Juana Inés de la Cruz y los maestros de capilla catedralicios, *op.cit.*, p.14.

¹⁰⁷⁹ Aurelio Tello, *Colección Sánchez Garza, op. cit.*

¹⁰⁸⁰ Eva María Tudela Calvo, "Antonio de Salazar (1650-1715) y los villancicos policorales: ¡Suenen, suenen, clarines alegres!", *1 Coloquio Musicat. Música, catedral y sociedad*, edición Lucero Enriquez y Margarita Covarrubias, UNAM, México, 2006, pp. 105-136, p.105.

¹⁰⁸¹ *Ibidem*, p.108.

¹⁰⁸² *Idem*.

José de Agurto y Loaysa y Antonio de Salazar fueron los últimos maestros cuyas composiciones musicales utilizaron instrumentos como la chirimía, la corneta y el sacabuche, característicos de la música de ministriles, los cuales desaparecerían después de la segunda década del siglo XVIII. Después de ello, iniciarían cambios importantes debido a la incorporación de nuevos timbres instrumentales en las capillas de música eclesiásticas. Además de la transformación de elementos musicales como las técnicas compositivas, la armonía la escritura vocal y la textura, se introducirían y consolidarían instrumentos como el violín, el oboe, la flauta, el clarín y la trompa, lo que señalaría la modernización de la música sacra.¹⁰⁸³

¹⁰⁸³ Javier Marín López, “Tradición e innovación en los instrumentos de cuerda frotada de la catedral de México”, *4 Coloquio Musicat. Harmonia Mundi: Los instrumentos sonoros en Iberoamérica, siglos XVI al XIX*, edición: Lucero Enríquez, UNAM, México, 2009, pp.239-260.

CONCLUSIONES

El principal objetivo de este estudio fue reconocer el significado que tenía la música en la catedral de México. Si bien en la Erección de la catedral sólo estaba dispuesto incluir el oficio de organista, muy pronto se incorporaron otros ministros con cargos musicales. Seises, mozos, cantores e instrumentistas dotaron el templo de la solemnidad necesaria para la nueva sede eclesiástica. Desde 1536, durante la gestión de fray Juan de Zumárraga se eligió al canónigo Cristóbal de Campaya para negociar varios asuntos de la catedral en los reinos de Castilla, entre los que se encontraba la construcción de una catedral más amplia, anexar el obispado de Michoacán al de México, exponer la falta de diáconos para el servicio del coro, y comprar algunos libros para el culto. Este era el arranque de la historia que quisimos recuperar aquí. En el camino, nos encontramos con un grupo nutrido de personajes hasta ahora anónimos, pero en quienes en última instancia recayó la responsabilidad de producir las armonías que adornaban el culto, y que más fácilmente lo hacían causar impacto en la feligresía. Este grupo, el más modesto entre los que intervenían en la liturgia, se encontró siempre a merced de los capitulares, tan frecuentemente enseñoreados en el gobierno de la catedral, y tan propicios a recortarlos de la lista, cada vez que una peste, o el peso de la construcción de la catedral parecían asfixiar las finanzas de la sede arzobispal.

De acuerdo con las observaciones realizadas, pudo apreciarse que si bien el cabildo era el cuerpo al que correspondía el gobierno de la capilla, su autoridad se veía limitada cuando estaba ocupada la silla arzobispal. Esto se debía a que diversos arzobispos manifestaron interés en integrar al cuerpo de músicos, ejecutantes con un mayor conocimiento del arte musical, cuya presencia retroalimentara el saber de los miembros que componían la capilla. Este fue el caso de las contrataciones de maestros como Antonio de

Illana, Juan López de Legarda, o el mismo Fabián Pérez Ximeno. Sin embargo, estas decisiones no siempre eran avaladas por el cabildo puesto que presuponía un mayor gasto para la fábrica espiritual.

Y es que si bien el gobierno de la catedral estaba compuesto por el arzobispo y el cabildo, del segundo era del que dependía el gobierno de la materia musical. Sin embargo, sus disposiciones sólo pudieron llevarse a cabo en periodos de *sede vacante*, pues durante las gestiones arzobispales el prelado era quien tenía la última palabra. Y, como se ha podido mostrar en el presente estudio, por lo regular al arzobispo se interesaba en que la catedral tuviera el adorno correspondiente a la catedral rectora de la Nueva España, pues el prelado como principal pastor de su Iglesia, buscaba dotarla del mayor decoro y solemnidad.

A lo largo del estudio, hemos podido advertir cómo los proyectos del arzobispo y del cabildo no siempre confluyeron, y cómo las decisiones del primero destacaron. Sin embargo, como se pudo apreciar, sus reglas y decisiones en materia musical no solían prevalecer tras su partida, pues era entonces cuando el cabildo determinaba las necesidades más apremiantes. Éstas se proponían de acuerdo a sus intereses, mal que no siempre favorecieran el desarrollo de la solemnidad del culto. Por ello, cada vez que la silla arzobispal quedaba de nuevo vacante, se proponían despidos de ministros o rebajas salariales. Cada vez, de nuevo se instauraban las viejas prácticas capitulares de descuido de las obligaciones culturales, como su presencia en el rezo de las horas (deber para el cual pagaban a un suplente). Cada vez, se contravenía la concesión de asignación de salarios extras, como lo hacían aquellos prebendados cuyo beneficio lo habían obtenido por ejercer alguna labor relacionada con la música o el culto.

Como se pudo apreciar en el presente estudio, la mayoría de los arzobispos asignados a la Nueva España tenían largas trayectorias en diferentes lugares de la península, en donde el adorno y la solemnidad eran elementos indispensables en sus catedrales. Por ello, los nuevos arzobispos novohispanos buscaron dotar su nueva sede con el mismo boato, pues una catedral debía gozar del ornamento necesario para resguardar el culto y despertar entre sus feligreses las virtudes cristianas.

Además de dotar el edificio con el adorno necesario, el gobierno de la catedral debía encontrar elementos que lo distinguieran de las demás instituciones. Este esfuerzo pudo apreciarse claramente en la corporación capitular desde la segunda mitad del siglo XVI. Por ello, poco a poco se implementaron reglas que intentaron destacar al cabildo y a su arzobispo de entre las demás corporaciones. Esto se manifestó en las celebraciones a las que se deseaba que el cabildo asistiera, como por ejemplo el aumento de los precios en los sepelios, la asistencia selectiva a las ceremonias, y un mayor atavío en las procesiones, entre otras.

Tal era la necesidad de distinción para el gobierno de la catedral, que la normativa aplicada buscó instrumentalizar a los cantores y ejecutantes que ahí laboraban. Esto se reflejó entre los músicos en los intentos de controlar las contrataciones externas de la capilla de música. Si bien en un inicio esto se manifestó con mayor fuerza hacia los músicos que gozaban de alguna prebenda, con el tiempo se amplió a la propia capilla de música. De acuerdo con esto se prohibió de forma determinante el que los músicos salieran de la catedral a musicalizar cualquier tipo de convite por su cuenta, para lo cual se puso un ministro que mediara tales contratos.

El interés del gobierno de la catedral por controlar las salidas de la capilla musical tuvo dos fines: en primer lugar, impedir que sus músicos asistieran a celebraciones poco

decorosas; en segundo, llevar el control de las contrataciones de la capilla para administrar el cobro de las presentaciones. Aunque ambas pesaron, el cabildo demostró más interés en la segunda, y es que de esos ingresos el cabildo determinó disponer de una parte, para los gastos de la propia catedral, y de la otra, para repartirla entre los músicos.

El interés de estudiar a la capilla musical de la catedral de México en el periodo de 1585 a 1680 obedeció al interés de conocer el proceso de consolidación que tuvo el grupo musical en este periodo, así como de reconocer su significado para el gobierno de la catedral. Para ello se revisó con particular atención el devenir de la capilla de música de la catedral metropolitana durante el periodo mencionado lo que permitió apreciar que su permanencia en la catedral dependió de diversos factores; no sólo de la calidad de los músicos que la componían, sino también del interés en su presencia, y del aspecto económico.

A lo largo la investigación se pudo estimar el interés del gobierno catedralicio por buscar y preservar al servicio de la catedral músicos con grandes talentos. Pero además, también se pudo apreciar la pretensión de sujetarlos por adecuarlos a las necesidades reales y figuradas de la Iglesia, lo cual se hizo a través de las constantes restricciones impuestas a los músicos. Ello incluyó el cuidado del vestuario, de su conducta, de su limpieza, de sus contrataciones como músicos para otro tipo de celebraciones, su limpieza de sangre, el interés en sus estudios, así como el permanente servicio al interior del recinto. Todo ello les permitía continuar siendo parte de esa capilla musical, la cual al exterior era vista como parte representativa de la catedral. A su vez, los propios miembros del gobierno catedralicio asumían la imagen y sonido de la capilla musical como distintiva de su imagen e identidad ante las demás corporaciones novohispanas.

Lo anterior era de suma importancia porque la capilla de música de la catedral metropolitana debía ser el modelo a seguir para las catedrales sufragáneas y para las demás parroquias de la provincia eclesiástica. La pertinencia de su repertorio, de las composiciones de sus maestros de capilla, de los juegos corales de sus cantores y del cuidado de sus mozos de coro, hacía del ejercicio musical una de las preesas de la catedral. Para mostrar que así sucedía basta con ver la cantidad de recursos que a tal ejercicio dedicaba la economía catedralicia. Esto es aún más notable en los periodos en que, a pesar de transitar por momentos económicamente muy complejos el culto nunca se vio coartado del ornato del arte musical, pues celebraciones, fiestas religiosas y civiles, debían ataviarse con los cantos corales que exaltaban la Palabra y que invitaban a los fieles a acrecentar su fe.

Los músicos, cuyo paso por la catedral era más estable y dejaba huella eran sobre todo aquellos que tenían algún tipo de responsabilidad mayor al interior de la catedral. Los maestros de capilla, los sochantres, los maestros de los infantes del coro y los organistas, eran quienes gozaban de los salarios más altos y eran más valorados por el cabildo y el arzobispo. La presencia en la catedral de varios de estos ministros muchas ocasiones obedeció a las búsquedas que se emprendían para encontrarlos. Gracias a ello ha sido posible seguir las redes de relación social que se establecían para lograrlo. Este esfuerzo conseguía ir más allá del territorio novohispano, pues la distancia impuesta por tierra y mar no eran suficiente para tratar de encontrar al mejor músico o intérprete que con sus conocimientos lograra enaltecer la calidad musical de la catedral y la solemnidad de sus celebraciones.

Como se pudo apreciar en el trabajo, pocos fueron los músicos que estando al servicio de la catedral gozaron de un sueldo prominente. Incluso podría decirse que fueron

pocas las excepciones. Entre ellas podemos mencionar el caso de Fabián Ximeno, a quien como se recordará se le dio un sueldo bastante alto en comparación con el que se asignaba a la mayoría. Otros beneficiados, fueron aquellos a quienes se les dio alguna prebenda para que por medio de ella ejercieran su oficio musical en la catedral, tal fue el caso de algunos maestros de capilla, sochantres o maestros de los infantes de coro. Sin embargo, debemos reconocer que en contraposición con esta minoría de ejecutantes afortunados, se encuentra una gran cantidad de músicos restantes que pasó por las filas de la catedral y cuya economía estuvo lejos de ser estable, ya fuese porque su falta de pericia en el arte musical obligaba al cabildo a despedirlos para tratar de encontrar ejecutantes con mayores conocimientos, ya fuese porque sencillamente eran el segmento más débil de la cuerda.

La red de músicos que trabajaba en las catedrales solía hacer movimientos laborales entre estas sedes. Como pudimos observar, cuando la fama de un buen músico iba más allá del recinto en el que trabajaba, podía ser requerido por otras catedrales. Esta movilidad se percibe sobre todo en los templos del centro de la Nueva España, pues las catedrales de Puebla, Michoacán, y México, tuvieron un constante intercambio de músicos, ya fueran mediante acuerdo o sin él. Tales intercambios se establecían por medio de informes que los propios músicos se daban entre sí. De ahí que en ocasiones varios ejecutantes se despidieran y llegaran a laborar a donde habían sido atraídos por sus compañeros de oficio. Ejemplo de ello fue cuando a mediados del siglo XVII, varios de los músicos de la catedral de México se fueron a la sede angelopolitana. Si bien este movimiento estuvo enmarcado por la gestión arzobispal de Juan de Palafox, cabe mencionar que a su término varios de los músicos regresarían.

Aunque no se ha abordado aquí la recurrencia del nombramiento de los obispos como virreyes, el tema es muy sensible. Estas personalidades con altos cargos, tanto

eclesiásticos como civiles, de alguna manera inquietaron el desarrollo de las actividades al interior de la catedral. También lo hacía la sola presencia de los obispos, a menudo personajes estrechamente vinculados con los entornos cortesanos y aristócratas de la Península. Su presencia en este espacio dotaba a la catedral de legitimidad ante las demás corporaciones, por lo cual era preciso ataviarla con el adorno y solemnidad correspondientes. Si bien el adorno de las grandes catedrales peninsulares no podía ser igualado, funcionaba como un modelo al que por lo menos se aspiraba a acercarse. Las composiciones musicales expresas para ello, las letras de los villancicos que ensalzaban las peculiaridades del recién llegado, el mayor adorno de instrumentos musicales, la precisa y ornamentada ejecución del órgano, así como las hermosas voces, era lo que aquellos aspirantes pretendían encontrar. Ese mundo lejano al que habían llegado, modelado a imagen y semejanza de su amada tierra natal, en ocasiones los hacía lamentar el haberse arriesgado a aventurarse a los peligros de los mares que distanciaban las tierras peninsulares del Nuevo Mundo. De ahí que para compensar, se pidiera del gobierno de la catedral dotar del mayor adorno el espacio que les había sido confiado.

Es por ello que la capilla de música en la catedral tuvo dos funciones: la primera, exaltar la Palabra y hacer partícipes a los fieles en el culto; la segunda, que la belleza de sus ejecuciones y el decoro de sus músicos fueran dignos representantes de la identidad de la catedral, de su arzobispo y de su cabildo. Esto incluso puede apreciarse cuando sus reglas de coro sirvieron como ejemplo para otras catedrales, de las cuales hasta ahora puedo mencionar las de Puebla y Michoacán, mismas que se inspiraron en aquellas primeras reglas que elaborara su segundo arzobispo, Alonso de Montúfar, las cuales habrían de gobernar el desarrollo del culto en sus respectivas sedes.

En cuanto a la actividad musical, el ejercicio de este arte al interior del entonces emergente edificio de la catedral, nos ha permitido percatarnos de la complejidad del oficio, pues los músicos debían comenzar a estudiar a una corta edad bajo el cobijo de algún músico reconocido y paciente que deseara transmitir sus conocimientos. De lo contrario, - de hecho la forma más segura- era aprender este quehacer por la transmisión del oficio de padres a hijos. Sin embargo, como hemos podido analizar a lo largo del trabajo, muchos de los músicos más sobresalientes iniciaron su camino musical como mozos de coro bajo el resguardo de alguna catedral en la que aprendieron los secretos del oficio entre los músicos que llegaban, los nuevos maestros de capilla y las nuevas obras con las que el cabildo y el arzobispo procuraban dotar su iglesia. Este conocimiento acompañaba a los ejecutantes al momento de partir a una nueva capilla de alguna otra catedral o recinto eclesiástico, en el que intercambiarían de nuevo sus conocimientos con otros colegas.

Si bien nuestro objetivo era comprender el significado de la presencia musical para el gobierno de la catedral metropolitana, al hacerlo pudimos apreciar otros aspectos destacables. Entre ellos el proceso que debían seguir los músicos en sus carreras y el camino a seguir para llegar a ser un ejecutante codiciado. Sin embargo en esta búsqueda y a modo de espejo se pudo apreciar que la capilla de música de la catedral logró tener un significado fuera de su sede. Diversas corporaciones pedían sus servicios en sus celebraciones: iglesias, conventos, particulares y otros, llegaron a requerir los conocimientos de los integrantes de la capilla. Esto aún es más significativo cuando pudimos mostrar que había más capillas sirviendo en la ciudad de México, y que a pesar de ello, los músicos catedralicios eran preferidos por otras instituciones. Esto se debió a que la capilla de música de la catedral, era en realidad el grupo musical “oficial” de aquella ciudad virreinal. Con tal término podemos calificarla porque era el grupo musical que estaba

presente en las celebraciones más destacadas de la ciudad. Era el medio por el cual el gobierno de la catedral expresaba parte de su identidad y significado en la urbe. Así, este grupo acudía con el cabildo a dar el pésame al palacio virreinal, la bienvenida a personajes destacados, acompañar las procesiones a las que debía ir el cabildo, o a celebrar las festividades de las instituciones más representativas del virreinato.

Termina así el recorrido por estudiar el desarrollo del grupo de músicos denominado Capilla Musical, que buscó establecer por qué era importante para el gobierno catedralicio mantener sus servicios. Como pudimos apreciar, su existencia dependía de diversos factores entre los que destacaba el cabildo, el arzobispo, la economía, el culto, e incluso la influencia del poder civil. Todos estos elementos en diversas ocasiones afectaban a la capilla de manera directa, ya fuera para mejorarla o incluso para limitar su crecimiento. Sin embargo, su permanencia en la catedral nos habla de su maduración y de su utilidad en el propósito para el que se la estableció. Percatarnos de ello fue uno de los principales frutos en este trabajo. Queda pendiente para algún interesado continuar trabajando el tema a fin de poder establecer las relaciones que había entre las catedrales, la movilidad de sus músicos, así como los diversos factores que intervenían en su desarrollo.

ANEXO NÚMERO 1

Libros de canto litúrgico

La historia del libro de canto litúrgico está relacionada con la historia de la notación musical, sin embargo, antes de que ésta apareciera, el libro de base de la liturgia era el *Salterio* o libro de los salmos, que en la época de la salmodia responsorial incluía los que cantaba el solista y la respuesta emitida por el resto de los participantes. Con el advenimiento de nuevos estilos, como la salmodia antifonal, cada iglesia llegó a poseer su propio antifonario, aunque sin notación musical. Los antifonarios de la misa, graduales y antifonarios del oficio, se formaron a partir de que la nueva liturgia gregoriana distinguiera los cantos entre género y destino litúrgico. De éstos, se han distinguido dos tipos de libros de canto litúrgico: los simples y los compuestos.¹⁰⁸⁴

Entre los libros simples se encuentran los siguientes: Antifonario, *Cantatorium*, Gradual, Himnario, Procesional y Pontifical. El Antifonario contenía los cantos necesarios para la celebración del oficio del año litúrgico. Estaba ordenado de acuerdo al propio del tiempo, y era considerado uno de los libros principales para las acciones litúrgicas. A partir del siglo XIII estos libros, y en general los litúrgico-musicales aumentaron de tamaño y se situaron en pupitres para que pudiesen ser vistos por varios cantores. Con la aparición de la imprenta, los libros que no contenían el oficio nocturno fueron denominados *Diurnales*.

El *Cantatorium* era el libro de canto del solista y contenía lo que se le encomendaba, es decir, graduales, *Alleluias*, tractos que se intercalaban en la misa y en algunas ocasiones los versículos de los ofertorios.¹⁰⁸⁵ El *Gradual*, también conocido como *Liber Gradualis*, contenía los cantos de la misa ordenados de acuerdo al año litúrgico y

¹⁰⁸⁴ Juan Carlos Asensio, *Canto gregoriano, historia, liturgia, formas, op. cit.*, pp. 409-413.

¹⁰⁸⁵ Eric Palazzo, *A History of Liturgical Books: From the Beginning to the Thirteenth Century*, U.S.A., Liturgical Press, 1993, p.74.

algunos cantos del tiempo ordinario. Eventualmente incluyó también el *Santoral*, intercalado con el desarrollo del propio del tiempo, a fin de facilitar su manejo.

El *Himnario* se volvió un libro independiente a partir del siglo IX, y para el XIII la ubicación del himnario fue el *Breviario*, el cual no contenía notación musical, por lo que en algunas ocasiones los himnos se agruparon en otras colecciones.¹⁰⁸⁶ El *Procesional* fue un libro de recolección tardía; los primeros que se conservaron datan del siglo XI. Se trataba de un libro pequeño que el cantor podía llevar fácilmente durante las procesiones.¹⁰⁸⁷ En el Pontifical se reunían los textos (oraciones, prefacios, rúbricas y cantos) que el obispo y sus ministros necesitaban durante la administración de ritos específicos tales como ordenaciones o consagración de los óleos el Jueves Santo.

Los libros compuestos se han dividido en dos partes, los del Oficio y los de la Misa. Entre los primeros se encuentran el Salterio, el Homiliario-responsorial, el Breviario Notado, entre algunos otros; entre los segundos se encuentran: el *Sacramentario notado*, *Leccionario notado*, *Libelli* con tropos y secuencias, Tropario-prosario, *Misal notado* y *Breviario-Misal notado*.

El *Salterio* incluía cánticos del Antiguo Testamento que debían completar las recitaciones del oficio nocturno, himnos en prosa y algunos otros himnos versificados, según la tradición benedictina. En el *Breviario Notado* se reunieron las piezas necesarias

¹⁰⁸⁶ En España, por ejemplo, destaca el *Intonarium Toletanum* (Alcalá, 1515) editado por mandato del cardenal Cisneros. Véase Juan Carlos Asensio, *Canto gregoriano, historia, liturgia, formas, op. cit.*, pp. 419-421.

¹⁰⁸⁷ Aunque su contenido dependía del uso local, el ritual litúrgico común incluía las siguientes procesiones: el 2 de febrero, el miércoles de Ceniza, las Letanías Mayores (25 de abril) y las procesiones de las rogativas o letanías menores (tres días antes de la Ascensión). Así mismo, contenían los cantos de los domingos que se cantaban entre la hora de tercia y la misa. Juan Carlos Asensio, *Canto gregoriano, historia, liturgia, formas, op. cit.*, p.422.

para la recitación del oficio. En cierta medida su contenido suplió a los demás libros necesarios para el rezo del oficio.

El *Sacramentario* era el libro del altar; contenía las oraciones del celebrante y los cantos sencillos que entonaba, el *Leccionario*, por su parte, incluía las Lecturas y los cantos del Propio, era el libro del ambón destinado a los demás participantes como cantores o lectores.¹⁰⁸⁸ El *Tropario* como su nombre lo indica contenía *tropos* y su época de esplendor se ubica en los siglos XI y XII. Su contenido era muy diverso debido a que no obedecía a normas preestablecidas. El que le fueran agregados cantos no pertenecientes a este género o antífonas dedicadas a las procesiones generó un nuevo híbrido denominado “*tropario-prosario-procesional*”. El *Misal notado*, por su parte, era en realidad un gradual con adiciones de otros libros de misa, como el sacramentario y el leccionario.¹⁰⁸⁹

¹⁰⁸⁸ El pasionario era un tipo especial de leccionario, contenía la música aplicada al relato de las Pasiones que se cantaban durante Semana Santa. *Idem*, p. 426; En el leccionario se incluían las lecturas del primer nocturno (Sagrada Escritura) y del segundo (Santos Padres), con los subtipos Ferial, Dominical y Santoral. Josep Baucells, *Vivir en la Edad Media: Barcelona y su entorno en los siglos XIII y XIV (1200-1344)*, volumen 3, Madrid, CSIC-Depto. De Publicaciones, 2006, p.2220.

¹⁰⁸⁹ *Idem*, pp.424-428.

ANEXO NÚMERO 2

Los instrumentos musicales

La evolución de los instrumentos musicales fue paralela a la de la música, sin embargo en lo que a España se refiere se conservan pocos ejemplares anteriores a 1600 así como pocos tratados teóricos donde se expliquen sus características o se ofrezcan representaciones gráficas que permitan establecer los tipos de instrumentos que había. Las referencias iconográficas y literarias que han sobrevivido son sumamente generales y no permiten analizar cuestiones específicas ni emitir identificaciones exactas debido a que, por lo menos en el siglo XVI, cada instrumento era una pieza única.¹⁰⁹⁰ Solo en contados casos, se cuenta con las ordenanzas de los gremios productores de instrumentos. En el siglo XIV la función de los aparejos musicales se limitaba a doblar las voces, sin embargo poco a poco fueron consiguiendo independencia hasta que en el Renacimiento algunos de ellos adquirieron un repertorio propio. El órgano fue el primero en tener tal privilegio.

Como se dijo en el cuerpo de estudio, a finales de la Edad Media, el órgano era un instrumento de dimensiones enormes que por su alto costo se encontraba prácticamente sólo en las cortes españolas.¹⁰⁹¹ Alrededor del siglo XV, debido a la dificultad que representaba la ejecución del órgano, se hicieron varias modificaciones a su estructura: las

¹⁰⁹⁰ Esto se debía a que se trataba de una producción fundamentalmente, artesanal. Rafael Pérez Arroyo, “Los instrumentos musicales durante el periodo 1450-1600”, en Samuel Rubio, *Historia de la música española, op. cit.*, p279-290; Carlos de Ayala Martínez y Enrique Cantera Montenegro, *et. al., Economía y sociedad en la España Medieval*, Madrid, Ediciones Istmo, 2004.p.360. Hacia 1490, en Sevilla y Córdoba el 40 % de su población se dedicaba a oficios artesanales. José A. Nieto Sánchez, *Artisanos y Mercaderes: Una historia social y económica de Madrid (1450-1850)*, Madrid, Editorial Fundamentos, 2006.

¹⁰⁹¹ El órgano es un instrumento de viento que está dividido en dos partes, los tubos, que son los que aportan el sonido, y la parte mecánica, que comprende los fuelles, el secreto, los registros y los teclados. Los fuelles proveen e impulsan el aire que hace sonar los tubos. El *secreto* se encuentra en la parte interna del órgano: se compone de una caja dividida por unos canales de madera, cuya función es almacenar y repartir el aire impulsado por los fuelles bajo el impulso que produce el organista. En la base del *secreto* hay unas reglas de madera que el organista puede manipular a través de unas manivelas llamadas registros que sirven para modificar el timbre o la intensidad de los sonidos. Véase Tomás Lozano, *Cantemos al Alba: Origins of Songs, Sounds, And Liturgical Drama of Hispanic New Mexico*, Library of Congress, USA,2007, p. 690.

teclas se hicieron más largas, se ampliaron los teclados hasta que abarcaron cuatro octavas, se integraron tirantes que permitieron cambiar de registro.¹⁰⁹² Los fuelles aumentaron su capacidad de bombeo a fin de dar aire a más de una nota y se dotaron de octava corta en la región grave.¹⁰⁹³ Cabe poner de relieve que entre las características del órgano español se encuentra la suavidad del teclado generado por la baja presión del aire y la preferencia por los órganos de un solo teclado.¹⁰⁹⁴

El arpa de España fue otro de los instrumentos de cuerda utilizados, en parte, porque era acoplable a la voz humana. En ocasiones se le llegó a considerar igual de importante que el órgano.¹⁰⁹⁵ Las ventajas de esa arpa, de dimensiones más pequeñas que las actuales, eran que contaba con el mismo número de notas que cualquier instrumento de teclado; era resonante, podía emitir varias notas simultáneamente, su costo era mucho más bajo y su ligereza permitía transportarla para acompañar a la capilla. En el siglo XV existió una gran variedad de arpas que no excedieron las tres octavas y media. Sin embargo, un siglo después se distinguió con mayor claridad entre dos tipos de ellas: la diatónica que tenía sólo una hilera de 25 o 27 cuerdas, y el arpa cromática que contaba con dos hileras de 27 o 29 cuerdas diatónicas y 15 o 18 cromáticas.¹⁰⁹⁶ En el *Arte de entender y tañer el arpa*, correspondiente al Libro Cuarto del *Tratado de Instrumentos Musicales* (1555), Juan

¹⁰⁹² Los registros abren el paso del aire a los tubos que han de sonar. Hay registros de trompeta, de voz humana, de corneta, que dan distintos timbres según el registro que se utilice. Leonor Victoria Moreno, “Estudio del órgano y evolución a través de la historia”, Cádiz, Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 1985.

¹⁰⁹³ Los teclados de octava corta se refieren a aquellos teclados en los que la última octava, la más grave, les fueron quitados los semitonos, es decir, los bemoles y los sostenidos fueron sustituidos por notas naturales. Leonor Victoria Moreno, “Estudio del órgano y evolución a través de la historia”, *op.cit.*, p.144.

¹⁰⁹⁴ Rafael Pérez Arroyo, “Los instrumentos musicales durante el periodo 1450-1600”, *op.cit.* pp.281-282.

¹⁰⁹⁵ En el prólogo del tratado *Música para tecla, arpa y vihuela*, de Venegas Menestrosa, se dice que el arpa era tan igual al teclado, que cualquier cosa podía ser tocada en ella. *Ibidem*, pp. 285-287.

¹⁰⁹⁶ Antonio García de León, *El Mar de los deseos: El Caribe Hispano Musical. Historia y Contrapunto*, México, Siglo XXI, 2002.

Bermudo mencionó las deficiencias del arpa diatónica y sus posibles soluciones para producir el cromatismo.¹⁰⁹⁷

Los instrumentos de viento, a su vez, tuvieron un amplio desarrollo durante el Renacimiento. Para este periodo aún no se había fijado una posición correcta para su ejecución y casi no existía música escrita expresa para ellos. Su función consistía en doblar las voces en cualquier tipo de música. Según algunos inventarios de las distintas cortes reales y principescas, los instrumentos de viento fueron ampliamente utilizados en España.¹⁰⁹⁸

La *chirimía* fue usada en Europa desde el siglo XIII. Era un instrumento de madera, de tubo cónico y doble lengüeta con un pronunciado pabellón. Era fabricada en siete tamaños diferentes, y las más pequeñas y agudas eran construidas en una sola pieza, mientras que las más graves y grandes eran formadas por varias de ellas. En general, se distinguía por tener un sonido más agudo que otros instrumentos de viento.¹⁰⁹⁹

La *flauta*, llamada *de pico* en el Renacimiento, se construyó en diferentes proporciones y maderas. En el siglo XVI su esplendor permitió la elaboración de una gran variedad de ellas, las cuales reproducían los registros del soprano, alto, tenor y bajo, y se le distinguía de entre los demás instrumentos de viento por el hecho de que el ejecutante podía producir las notas con una mayor agilidad.¹¹⁰⁰

¹⁰⁹⁷ Marcela Méndez, *Historia del arpa en la Argentina*, Argentina, Editorial de Entre Ríos, 2004, p. 36.

¹⁰⁹⁸ En el inventario de las pertenencias de la reina María de Hungría, hermana de Carlos I, figuran nueve sacabuches, 35 pifaros, 55 cornetas de varias clases, 26 flautas, 14 chirimías, 11 cromornos, dos bombardas, un fagot y una dulzaina. Rafael Pérez Arroyo, "Los instrumentos musicales durante el periodo 1450-1600", *op. cit.* pp. 289-290.

¹⁰⁹⁹ Andrés Ramón, *Diccionario de instrumentos musicales. De Pindaro a J. S. Bach*, prólogo Jhon Eliot Gardiner, España, Bibliograf, 1995; Michael Randel, *Diccionario Harvard de Música*, Madrid, Alianza editorial, 1997.

¹¹⁰⁰ Andrés Ramón, *Diccionario de instrumentos musicales...*, *op. cit.*, p. 168.

El *sacabuche* era un modelo desarrollado de la trompa bastarda o trompeta española, disponía de un tubo de doble trazo desplazable, cuyo extremo presentaba una curva. Ambos caños permanecían unidos por un tirante que se accionaba con la mano derecha y podía acortar o alargar el instrumento, lo que facilitaba la emisión de armónicos y permitía una emisión tonal más amplia.¹¹⁰¹ Fue un instrumento que tuvo una gran aceptación, era utilizado para el acompañamiento de la polifonía, puesto que permitía una articulación muy efectiva del fraseo.¹¹⁰²

¹¹⁰¹ *Idem*, p.342.

¹¹⁰² Sonsoles Ramos Ahijado, *La catedral de Ávila como institución musical durante la segunda mitad del siglo XVII*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2011, p.228.

FUENTES

Fuentes primarias

ALEGRE, Francisco Javier, *Historia de la Compañía de Jesús de Nueva España*, tomo II, Roma, Intitutum Historicum, S.J., 1956-1960.

BASURTO, J. Trinidad, *El Arzobispado de México*, Talleres Tipográficos El Tiempo, México, 1901.

BUSTAMANTE, Iván de, *Tratado de las Ceremonias de la Misa y las demás cosas tocantes a ella, conforme al misal romano últimamente reformado por la Santidad de Clemente VIII*, Madrid, Pablo de Val, 1655.

CARREÑO, Alberto María (comp.), *Cedulario de los siglos XVI y XVII. El obispo don Juan de Palafox y Mendoza y el conflicto con la compañía de Jesús*, México, Victoria, 1947.

Carta de privilegio de los Reyes Católicos al Colegio de Santa Cruz, José Manuel Ruíz Asencio (transcripción), Colegio de Santa Cruz, Valladolid, España, 1985.

COLECCIÓN de Cánones y de todos los concilios de la Iglesia española, Juan Tejada y Ramiro (traducción), Madrid, Imprenta de don Pedro Montero, 1855.

III Concilio Provincial Mexicano celebrado en México el año de 1585, México, Eugenio Mafellert y Compañía, 1859.

CONCILIOS Provinciales Mexicanos. Época Colonial, Martínez López-Cano, Pilar (coordinación), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004, (Edición digital).

DICCIONARIO de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua [...], vol. 5, Real Academia

Española, Madrid, Imprenta de la Real Academia Española, por los herederos de Francisco del Hierro, 1737.

ESCUELA de Música según la práctica moderna, Segunda parte. Ed. Facsímil de la obra impresa en Zaragoza en 1723, Diputación provincial de Zaragoza, 1980.

FACTOR, Nicolás Opúsculos, Valencia, Imprenta de Miguel Esteban, 1796.

GONZÁLEZ Dávila, Gil, *Teatro eclesiástico de la primitiva Iglesia de las Indias Occidentales, vidas de sus arzobispos, obispos y cosas memorables de sus sedes*, 2 vol., por Diego Díaz de la Carrera, Madrid, 1649.

GUIJO, Gregorio M., *Diario 1648-1664*, 2 vols., México, Editorial Porrúa, 1986.

HUMBOLDT, Alejandro de, *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*, México, Porrúa, 1991.

MACHADO de Chávez, Iván, “Parte cuarta. Del cabildo eclesiástico, de la potestad y jurisdicción...”, en *Perfecto Confesor y cura de almas*, vol. 2, Barcelona, Pedro Lacavallería, 1641.

MACHUCA Diez, Anastasio, *Los sacrosantos Ecuménicos Concilios de Trento y Vaticano*, por, Madrid, Librería Católica de D. Gregorio del Amo, 1903.

MURILLO Velarde, Pedro, *Catecismo o Instrucción Christiana en que se explican los misterios de nuestra santa fe. Y se exhorta a huir los vicios y abrazar las virtudes*, Madrid, Imprenta de los Herederos de Francisco del Hierro, 1752.

MUSSET, Alain, “El desagüe evangélico: carmelitas, jesuitas y franciscanos frente a las inundaciones de México (1607-1691)”, en Patricia Ávila García, *Agua, cultura y sociedad en México*, Zamora, Michoacán, El Colegio de México/ Instituto Mexicano de Tecnología del Agua, 2002, pp. 49-66.

Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española, Real Academia Española, 1734.

- OTTE, Enrique *Cartas privadas de emigrantes a Indias 1540-1616*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.
- PALAFIX y Mendoza, Juan de, *Obras. Don Juan de Palafox y Mendoza*, tomo I, Madrid, Imprenta de don Gabriel Ramírez, 1762.
- PORTILLA, Miguel de, *Historia de la Ciudad de Compluto, vulgarmente Alcalá de Santuste y ahora de Henares. Parte I*, Impresor de la Universidad, Alcalá, 1725.
- REAL Academia Española, Madrid, Imprenta de la Real Academia Española, por los herederos de Francisco del Hierro, 1737.
- RECOPIACIÓN de leyes de los reynos de las Indias*, tomo primero, 2ª edición, Madrid, Antonio Balbas, 1756.
- RECOPIACIÓN de Leyes de los Reinos de las Indias, tomo II, Madrid, Antonio Pérez de Soto, 1774.
- RECOPIACIÓN de Leyes de los reinos de las Indias, tomo primero, 5ª edición, Madrid, Boix Editor, 1841.
- RIVERA Cambas, Manuel, *México Pintoresco, artístico y documental*, México, Imprenta de la Reforma, 1883
- ROBLES, A. de, *Diario de sucesos notables (1665-1703)*, México, Porrúa, 1972.
- RODRÍGUEZ, María de los Ángeles, *Usos y costumbres funerarias en la Nueva España*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2001.
- SANTA TERESA, Anastasio de, “Reforma de los Descalzos de Nuestra Señora del Carmen de la Primitiva Observancia”, Imprenta Real, Madrid, 1739.
- Santos de la ciudad de Sevilla y su arzobispado: fiestas que su santa iglesia metropolitana celebra*, Sevilla, Francisco de Lyra, 1637.

SARIÑANA, Ysidro, *Noticia breve de la solemne deseada, última dedicación del templo metropolitano de México*, México, Francisco Rodríguez Lupercio, 1668.

SEDANO, Francisco, *Noticias de México*, México, Imprenta de J. R., Barbedillo y Cía, tomo II, 1880.

SOSA, Francisco, *El episcopado mexicano. Galería biográfica ilustrada de los Ilustrísimos Señores arzobispos de México*, México, Hesiquio Iriarte y Santiago Hernández, editores, 1877, 252 p.

VETANCURT, Fray Agustín de, “Tratado de la ciudad de México y las grandezas que la ilustran después que la fundaron los españoles”, *La ciudad de México en el siglo XVIII (1690-1780)*, México, CONACULTA, 1990, pp. 87-94.

_____, *Teatro mexicano*, México, editorial Porrúa, 1971, p. 121;
Alejandro de Humboldt, *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*, México, Porrúa, 1991.

ZAMACOIS, Niceto de, *Historia de Méjico desde sus tiempos más remotos hasta...*, México, J.F. Parres y compañía, 1878.

Fuentes secundarias

ALFARO Cruz, Jesús, y Fernando Zamora, “Cristóbal de Campaya y la fabricación del primer reglamento de coro en América: La importancia del coro en la conquista espiritual de México-Tenochtitlán”, en Patricia Díaz Cayeros (edición), *2º Coloquio Musicat, Lo sonoro en el ritual catedralicio: Iberoamérica, siglos XVI-XIX*, UNAM/Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 2007, pp.75-86.

ÁLVAREZ Márquez, María del Carmen, *El libro manuscrito en Sevilla (siglo XVI)*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla/Área de Cultura y Fiestas Mayores, 2000.

- AMEZCUA, Ramón G. de, “Los órganos de la Catedral de México”, *Heterofonía*, Revista del CENIDIM, núm. 25, 1973, pp.11-16.
- ANGULO Iñiguez, Diego, *La Catedral de Sevilla*, Sevilla, Guadalquivir, 1991.
- BARREDA, Juan de la, y Acedo-Rico, *Viejas Familias de Alcalá de Henares*, Editorial Complutense, Madrid, 2003.
- BARRIO Gonzalo, Maximiliano, *El clero: en la España Moderna*, España, Imprenta San Pablo, 2010.
- BASURKO, Xabier, *Historia de la Liturgia*, Barcelona, Centre de Pastoral Litúrgica, 2006.
- BECERRA Jiménez, Celina G., “Enseñanza y ejercicio de la música en la construcción del ritual sonoro de la catedral de Guadalajara”, en Arturo Camacho (coordinador), *La enseñanza y el ejercicio de la música en México*, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, El Colegio de Jalisco, Universidad de Guadalajara, 2013, 317 p.
- BECERRA Jiménez Celina G., y Rafael González Escamilla, “Instrumentos musicales en la catedral de Guadalajara en el siglo XVIII”, en Lucero Enríquez (ed.) *4 Coloquio Musicat, Harmonía Mundi: los instrumentos sonoros en Iberoamérica, siglos XVI al XIX*, UNAM, México, 2009, pp. 309 a 320.
- BRILL, Mark, “Los maestros de capilla de la catedral de Antequera”, *Cuadernos de Historia eclesiástica 2. De papeles mudos a composiciones sonoras. La música en la catedral de Oaxaca, siglos XVII-XX*, Archivo histórico de la arquidiócesis de Oaxaca, 1998.
- BROTHERS (editor), M. Grey, *Antonio Rodríguez Mata. Passions*, A-R Editions, Wisconsin, 2012.
- BROWNE Ayes, Jhon J., *Juan Ponce de León His New and Revised Genealogy*, 2010, 568 p.

CASADO Arboniés, Manuel, “El Colegio-Universidad de San Antonio de Portaceli de Sigüenza en la Edad Moderna”, en Luis E. Rodríguez-San Pedro Bezares y Juan Luis Polo Rodríguez (Eds.), *Universidades Hispánicas: Colegios y Conventos universitarios en la Edad Moderna (II)*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2012.

CARTER, Tim, “El sonido del silencio. Modelos para una musicología urbana”, en A Bombi, Juan J. Carreras y Miguel A. Marín (editores), *Música y cultura urbana en la edad moderna*, Valencia, Universidad de Valencia, 2005, pp. 53-66.

CASTILLO Flores, José Gabino, “Evangelizar y poblar. Apuntes sobre el clero secular en los primeros años de la diócesis de México (1530-1555)”, en Nelly Sigaut y Tomás Calvo, *Cultura y arte de gobernar es espacios y tiempos mexicanos*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2015, pp.195-217.

_____, “Los primeros tropiezos en la conformación del ritual catedralicio: México 1534-1570”, en Marialba Pastor Llana (coordinadora), *Actores del ritual en la catedral de México*, Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 2016, pp. 43-60.

_____, *La catedral de México y su cabildo eclesiástico, 1530-1612*, El Colegio de Michoacán, Zamora, 2013 (tesis doctoral).

CASTILLO Flores José Gabino y Leticia Pérez Puente, *Poder y privilegio: Cabildos eclesiásticos en Nueva España, siglos XVI al XIX*, México, UNAM/ISSUE, 2016.

CASTILLO Oreja, Miguel Ángel, “Los espacios de la monarquía en la catedral primada: la reforma de la capilla mayor y la jura de Juana de Castilla y Felipe de Borgoña”, Víctor Mínguez, *Visiones de la Monarquía Hispánica*, Castellón de la Plana, Publicaciones de la Universidad de Jaume, 2007, pp.229-260.

Catálogo de la colección “Pellicer”, antes denominada “grandezas de España, Real Academia de la Historia, Tomo II, Imprenta y Editorial Maestre, Madrid, 1958.

CAMACHO Becerra, Arturo, “Del *Te Deum* a los sonecitos: la música en Guadalajara (1788-1850)”, Margarita Covarrubias y Lucero Enríquez (ed). *I Coloquio Musicat. Música, catedral y sociedad*, México, UNAM, 2006, pp. 55-66.

CAMPOS Olivares, Citlali, “La práctica musical en el Convento de San José o Santa Teresa la Antigua de la Ciudad de México”, Tesis de Licenciatura, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2006.

CARVAJAL Avila, Violeta Paulina, Doctorado en Ciencias Humanas, especialidad Estudios de las Tradiciones, El Colegio de Michoacán, México. Título de la tesis: “Tradiciones musicales en la Catedral de Valladolid de Michoacán durante el siglo XVIII”. Co-director: Dr. Javier 23 Marín (España). Fecha de titulación: 20 de octubre de 2014.

_____, “Tradiciones musicales en la Catedral de Valladolid de Michoacán durante el siglo XVIII”, El Colegio de Michoacán, 2014, (tesis doctoral).

CARVAJAL Becerra, Grecia Guadalupe, “La capilla musical de la catedral de Guadalajara durante el siglo XVII y la presencia de músicos indios”, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, Jalisco, 2013 (tesis de licenciatura en historia).

DAVIES, Drew Edward, “The Italianized Frontier: Music at Durango Cathedral, the Español Culture and the Aesthetics of Devotion in Eighteenth-Century New Spain”. Tesis doctoral, University of Chicago, 2006.

_____, “Musica catedralicia en el Durango virreinal”; en Miguel Villabueno Garcinava (coordinador), *Historia de Durango, tomo II: La Nueva Vizcaya*, Universidad Juárez del Estado de Durango, Instituto de Investigaciones Históricas, 2013, pp. 520-547.

_____, *Catálogo de la colección de música del Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Durango*, México, Universidad Nacional Autónoma de

México/Instituto de Investigaciones Estéticas/Apoyo al desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, 2013.

_____, “Reinventando la música de Mateo Tollis de la Rocca: Una edición de *Voce mea ad Dominum clamavi* (1777/1797) con comentarios”, *Cuadernos del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente*, 3, 2008, pp. 24-53.

_____, “El triunfo de la Iglesia: villancicos dieciochescos para San Pedro”, en *Lo sonoro en el ritual catedralicio. Iberoamérica siglos XVI-XIX*, Memorias del segundo coloquio Musicat, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad de Guadalajara, 2007, 156 p., pp. 87-104.

_____, “La armonía de la conversión: ángeles músicos en la arquitectura novohispana y el pensamiento agustino-neoplatónico”, Lucero Enríquez (ed.), *4 Coloquio Musicat, Harmonía Mundi: los instrumentos sonoros en Iberoamérica, siglos XVI al XIX*, UNAM, México, 2009, pp. 37-64.

_____, “El sacramento galante: ¿maravilla rara” o “galán amante”?, ed. Montserrat Galí Boadella y Morelos Torres Aguilar, *III Coloquio Musicat, Lo sagrado y lo profano en la festividad de Corpus Christi*, UNAM/BUAP, México, 2008, pp. 145-170.

_____, “El repertorio italianizado de la catedral de Durango en el siglo XVIII”, Lucero Enríquez y Margarita Covarrubias, *I Coloquio Musicat. Música, catedral y sociedad*, UNAM, México, 2006, pp. 165-174.

DÍAZ Cayeros, Patricia, “El órgano de Félix de Izaguirre y los organistas de la catedral de Puebla”, Lucero Enríquez (ed.), *Ier Coloquio Musicat. Música, catedral y sociedad*, UNAM, México, 2006, pp. 247-256.

DREWES, Michael, “Los órganos de la Catedral Metropolitana de México. Su historia y restauración”, en *Anales*, Revista del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, vol. XIII, número 49, 1979, pp. 55-72.

DURÁN Vélez, Jorge, *Del género dramático, la historia y nuestra lengua*, Bogotá, Centro Editorial Universidad del Rosario, 2004.

DURÁN Moncada, Cristóbal Margarito, “Los órganos de Nazarre de la catedral de Guadalajara, 1727-1730”, Lucero Enríquez (ed.) *4 Coloquio Musicat, Harmonía Mundi: los instrumentos sonoros en Iberoamérica, siglos XVI al XIX*, UNAM, México, 2009, pp. 283-309.

_____, *La escoleta y capilla de música de la catedral de Guadalajara 1690-1750*. Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, Jalisco (tesis de maestría en historia).

_____, *La escoleta y capilla de música de la catedral de Guadalajara (1690-1750)*, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 2014.

ENRÍQUEZ, Lucero, “La música en las actas del Cabildo Catedral durante el arzobispado de fray Payo Enríquez de Rivera: Sobre el coro y capilla de música de la catedral metropolitana”, en *Seminario Patrocinio y Mecenazgo de virreyes y arzobispos: La empresa artística de fray Payo Enríquez de Rivera*, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

_____, “Mentalidad y praxis artística. Dos casos novohispanos para estudio”, *Revista de Musicología*, XXXIII, 1-2, 2010.

_____, y Torres Medina, Raúl H., “Música y músicos en las actas de cabildo de la catedral de México”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, num. 79, 2001, pp. 179-206, pp. 189-294.

ESTRADA, Jesús, *Música y músicos de la época virreinal*, prólogo Andrés Lira, México, Secretaría de Educación Pública, 1973 (Colección SepSetentas 95).

_____, “Clásicos de Nueva España (ensayo histórico sobre los maestros de capilla de la catedral de México) [I]”, *Schola Cantorum. Revista de Cultura Sacro Musical*, pp. 7-6.

_____, “Clásicos de Nueva España (ensayo histórico sobre los maestros de capilla de la catedral de México) [II]”], *Schola Cantorum. Revista de Cultura Sacro Musical*, 7-7, 1945, 101-102.

_____, “Datos para la historia del órgano en México”, *Revista del Conservatorio*, 13 (1966), 9-10.

_____, “Las oposiciones al maestro de capilla de la catedral de México”, *Revista del Conservatorio*, 6, 1964, 11-12.

_____, Nota sobre los órganos de la Catedral de México, Manuscrito, 1968.

EVERETT Boyer, Richard, *La gran inundación, vida y sociedad en México (1629-1638)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1975, p.32, (Colección Sep Setentas num. 18).

FLACKS, James, *The Death of the Monarch as Colonial Sacrament*, en Martina Will de Chaparro y Miruna Achim, *Death and Dying in Colonial Spanish América*, University of Arizona Press, 2011.

FESPERMAN, John, “La herencia organística mexicana”, *Anales*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, num. 61, pp. 99-105.

GALÍ Boadella, Montserrat, “La fundación del Colegio de Infantes de Puebla en su contexto histórico y artístico”, Margarita Covarrubias y Lucero Enríquez (ed.), *I Coloquio Musicat. Música, catedral y sociedad*, México, UNAM, 2006, pp. 247-256.

_____, “Ritual y música en las honras fúnebres de los obispos poblanos”, Patricia Díaz Cayeros (ed.), *2º coloquio Musicat. Lo sonoro en el ritual catedralicio. Iberoamérica siglos XVI-XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad de Guadalajara, 2007, 156 p., pp. 43-58.

_____, “Las campanas en una ciudad episcopal novohispana en vísperas de la Independencia”, Lucero Enríquez (ed.) *4 Coloquio Musicat*,

Harmonía Mundi: los instrumentos sonoros en Iberoamérica, siglos XVI al XIX, UNAM, México, 2009, pp. 221-236.

FERNÁNDEZ, Martha, “Andrés de Concha, nuevas noticias nuevas reflexiones”, *Anales*, Instituto de Investigaciones Estéticas, número 59, UNAM, 1988.

GARCÍA Acosta, Virginia, Juan Manuel Pérez Zevallos, *et. al.*, *Desastres Agrícolas en México: Épocas prehispánica y colonial (958-1822)*, tomo I, Fondo de Cultura Económica /CIESAS, 2003.

GEMBERO Ustárroz, María, “El mecenazgo musical de Juan de Palafox (1600-1659), Obispo de la Puebla de los Ángeles y Virrey de Nueva España”, en: *Palafox. Iglesia, cultura y Estado en el siglo XVII*, coord. Ricardo Fernández Gracia, Pamplona, Universidad de Navarra, 2001, pp. 463-496.

_____, “Documentación de interés musical en el Archivo General de Indias de Sevilla”, *RMS*, 24/1-2, 2001, 11-38.

_____, “Les relations musicales entre l’ Espagne et l’ Amerique á travers l’ Archivo General de Indias de Séville”, *Mondes hispanophones*, 25 (2000), 153-165.

_____, “El compositor español Hernando Franco (1532-1585) antes de su llegada a México: trayectoria profesional en Portugal, Santo Domingo, Cuba y Guatemala”, *LAMR*, 26/2, 2005, pp. 267-311.

_____, “Circulación de Libros de Música entre España y América (1492-1650): notas para un estudio”, en: Fenlon Knighton (eds.), *Music, Print and cultura in Renaissance Iberia*.

GONZÁLEZ González, Enrique, “La ira y la sombra, los arzobispos Alonso de Montúfar y Moya de Contreras en la implantación de la Contrarreforma en México”, María del Pilar Martínez López Cano y Francisco Javier Cervantes Bello, *Los Concilios Provinciales en Nueva España, Relaciones económicas e interacciones políticas*, Puebla, México, Benemérita Universidad de Puebla/Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vélez Pliego, 2010, pp. 91-122.

_____, “La definición de la Política Eclesiástica Indiana de Felipe II (1567-1574)”, Francisco Javier Cervantes Bello, *La Iglesia en la Nueva España. Relaciones económicas e interacciones políticas*, Puebla, México, Benemérita Universidad de Puebla/Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vález Pliego, 2010, pp.143-164.

_____, “Mecenazgo y literatura: los destinos dispares de Juan de Narváez y de Sigüenza y Góngora” en Rodolfo Aguirre (Coordinador) *Carrera, Linaje y patronazgo. Clérigos y juristas en Nueva España, Chile y Perú*, Plaza y Valdés y CESU, México, 2004, pp. 17-38.

GONZÁLEZ Magaña, Alma Celia, “El oficio de sochantre en la catedral metropolitana de México 1700-1750”, Tesis de Licenciatura, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2009.

GONZÁLEZ Sánchez, Carlos Alberto, *Los Mundos del libro. Medios de difusión de la cultura occidental en las Indias en los siglos XVI y XVII*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001.

GÓMEZ Naredo, Jorge, “Resistencia, músicos y el cabildo de la catedral de Guadalajara a fines del siglo XVIII”, *Espiral, Estudios sobre Estado y sociedad*, vol. XVII, n.49, septiembre/diciembre, 2010.

GUTIÉRREZ Vega, Cristóforo, *Las primeras Juntas Eclesiásticas de México (1524-1555)*, Roma, Centro de Estudios Superiores, 1991.

GUZMÁN Bravo, José Antonio, y Robert Stevenson, *La música en México, I. Historia, 2. Periodo Virreinal (1530-1580)*, México, UNAM, 1986.

HERNÁNDEZ Rivero, Galia Greta, “La capilla de música en el entierro de un obispo: el efecto sonoro en una ciudad episcopal (s. XVIII)”, Montserrat Galí Boadella (coordinadora), *Rituales sonoros en una ciudad episcopal. Puebla, siglos XVI-XIX*, México, CIESAS/BUAP, 2013, pp. 257-276.

- IGLESIAS Alejandro Luis, “Andanzas y fortunas de algunos impresos musicales españoles del siglo XVI: Fuenllana y Pedro Guerrero”, en María Isabel Hernández González, *El libro antiguo español IV*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1998, pp. 461-503.
- ISRAEL, Jonathan I., *Razas, clases sociales y vida política en el México colonial 1610-1670*, Fondo de Cultura Económica, México, 1999.
- JIMÉNEZ Martín, A. Collantes de Terán Sánchez, et. Al., *La catedral gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva*, España, Universidad de Sevilla, 2006, pp. 124-126.
- KAMEN, Henry, *Cambio Cultural en la Sociedad del Siglo de Oro: Cataluña y Castilla siglos XVI-XVIII*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1998.
- LARA Cárdenas, Juan Manuel, *Hernando Franco (1532-1585). Obras, volumen primero*, transcripción: Juan Manuel Lara Cárdenas, México, Instituto Nacional de Bellas Artes/Centro de Investigación Documentación e Información Musical Carlos Chávez, 1996, 192 p.
- _____, *Francisco López Capillas (ca. 1608-1674). Obras. Volumen primero*, México, CENIDIM, 1993 (Tesoros de la Música Polifónica en México 6);
- _____, *Francisco López Capillas (ca. 1608-1674). Obras. Volumen segundo*, México, CENIDIM, 1994 (Tesoros de la Música Polifónica en México 6).
- _____, *Francisco López Capillas (ca. 1608-1674). Obras. Volumen tercero*, México, CENIDIM, 2002 (Tesoros de la Música Polifónica en México 11).
- _____, “Polifonías novohispanas en lengua náhuatl”, en: *1er Coloquio Musicat. Música, catedral y sociedad*, Edición: Lucero Enríquez, UNAM, México, 2006, pp. 137-163.

_____, "Declaración de la Missa de Francisco López Capillas", *Heterofonía*, Revista de investigación musical, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical, enero-diciembre, 1999, n. 120-121, pp. 123-128.

_____, *Cancionero Musical de Gaspar Fernández. Tomo primero*, (Tesoros de la Música Polifónica en México 10).

_____, *Misas de Manuel de Sumaya*, (Tesoros de la Música Polifónica en México 8).

LAURENTI, Joseph L., *Estudios bibliográficos sobre la edad de oro (1474-1699)*, AACHE Ediciones de Guadalajara, 1997, 325 p.

LIZAMA Quijano, Jesús, y Daniela Traffano (editores), *De papeles mudos a composiciones sonoras: La música en la catedral de Oaxaca, siglos XVII-XX*, Archivo histórico de la arquidiócesis de Oaxaca, 1998.

LOMELÍ Vanegas, Leonardo, *Breve historia de la Puebla*, México, Colegio de México/FCE, 2001.

LOTA Spell, "Music in the Cathedral of México in the Sixteenth Century", *Hispanic American Historical Review*, 26/3, 1946, 293-319.

MAGNUS Lundberg, *Unificación y Conflicto. La gestión episcopal de Alonso de Montufar OP, Arzobispo de México, 1554-1572*, México, El Colegio de Michoacán, 2009.

MANZANO Carmona, Ivoon, "El órgano realejo. Notas alrededor del instrumento y su utilidad en las ceremonias en la catedral de Puebla (siglos XVII y XVIII)", Montserrat Galí Boadella (coordinadora), *Rituales sonoros en una ciudad episcopal. Puebla, siglos XVI-XIX*, México, CIESAS/BUAP, 2013, pp. 247-256.

MARÍN López. Javier, "Una desconocida colección de villancicos sacros novohispanos (c. 1689-c.1812): el Fondo de la Catedral de México", en: Gembero Ustárroz y Ros

Fábregas (eds.) *Relaciones musicales entre España y Latinoamérica*, Granada, Universidad de Granada, 2007, pp. 311-357.

_____, *Música y músicos entre dos mundos: la catedral de México y sus libros de polifonía (siglos XVI-XVIII)*, Universidad de Granada, Granada, 2007 (tesis de doctorado, tutor: Emilio Ros-Fábregas).

_____, “Consideraciones sobre la trayectoria profesional del músico Antonio Juanas (1762-63-después 1816)”, *Cuadernos del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente*, 2, México, UNAM/ Instituto de Investigaciones Estéticas, 2007, pp.14-31.

_____, “Cinco nuevos libros de polifonía en la Catedral Metropolitana de México”, *Historia Mexicana*, abril-junio, año/vol LII, número 004, El Colegio de México, México, 2003, pp.1073-1094.

_____, “*Por ser como es tan excelente música*”: la circulación de los impresos de Francisco Guerrero en México”, en Carreras y Marín, M. A. (eds.), *Concierto Barroco. Estudios sobre música, dramaturgia e historia cultural*, Universidad de la Rioja, 2004, pp.209-226.

_____, “Música y músicos Navarros en el Nuevo Mundo: algunos ejemplos mexicanos (ss. XVII y XIX)”, *Príncipe de Viena*, 238, 2006, pp.425-57.

_____, “Música local e internacional en una catedral novohispana de provincias: Valladolid de Michoacán (XVII-XVIII)” Jesús Alfaro y Raúl Torres Medina (coord.), *Música y catedral. Nuevos enfoques, viejas temáticas*, México, Seminario Permanente de Historia y música en México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2010.

_____, “Dos salmos de difunto de Fabián Pérez Ximeno”, *Heterofonía*, n. 130-131, enero-diciembre 2004, pp. 153-175.

_____, “Tradición e innovación en los instrumentos de cuerda frotada de la catedral de México”, 4 Coloquio Musicat. Harmonia Mundi: Los instrumentos

- sonoros en Iberoamérica, siglos XVI al XIX”, edición: Lucero Enríquez, UNAM, México, 2009, pp.239-260.
- MÁRQUEZ, Alberto Martín, “Niños y tiples en la catedral de Zamora (1600-1750)”, Festival Internacional de Música “Pórtico de Zamora”, Zamora, España, 2008.
- MARTÍNEZ Ferrer, Luis, *La penitencia en la primera evangelización de México (1523-1585)*, México, Universidad Pontificia, 1998.
- MARTÍNEZ López-Cano, María del Pilar, Elisa Itzel García Berumen, *et al.*, “El tercer concilio provincial mexicano (1585)”, María del Pilar Martínez López Cano y Francisco Javier Cervantes Bello, *Los Concilios Provinciales en Nueva España, op.cit.*, pp. 41-70.
- MAYER, Alicia, *Lutero en el paraíso. La Nueva España en el espejo del reformador alemán*, México, FCE/UNAM, 2008.
- MAZA, Francisco de la, *La ciudad de México en el siglo XVII*, México, Fondo de Cultura Económica/Secretaría de Educación Pública, 1968.
- MAZÍN, Óscar, *El cabildo catedral de Valladolid de Michoacán*, Zamora, Michoacán, El Colegio de Michoacán, 1996.
- _____, “La música en las catedrales de la Nueva España. La capilla de Valladolid de Michoacán (siglos XVI-XVIII)”, en: Lucero Enríquez (ed.), *1er Coloquio Musicat. Música, catedral y sociedad*, UNAM, México, 2006, pp. 205-218.
- _____, “La musique des cathédrales de Nouvelle-Espagne. La maîtrise de Valladolid du Michoacán, XVIe-XVIIIe siècles”, en *Maîtrises & chapelles aux xviii siècles. Des institutions musicales au service de Dieu*, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2003, p. 509-540.
- _____, *El cabildo catedral de Valladolid de Michoacán*, Zamora, Michoacán, El Colegio de Michoacán, 1996.

_____, *Gestores de la Real Justicia. Procuradores y agentes de las catedrales hispanas nuevas en la corte de Madrid*, vol. 1, El Colegio de México, 2007.

_____, “Clero secular y orden social en la Nueva España de los siglos XVI y XVII”, Óscar Mazín, Francisco Morales, et. al., *La secularización de las doctrinas de indios en la Nueva España. La pugna entre las dos iglesias*, México, UNAM/ Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación, 2010, pp.139-202.

_____, *Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México*, 2 vol, El Colegio de Michoacán/CONDUMEX, Zamora, Michoacán, 1999.

MIRANDA Godínez, Francisco, *Dos cultos fundantes: Los Remedios y Guadalupe, 1521-1649: historia documental*, Zamora, Michoacán, El Colegio de Michoacán, 2001.

MOLINA Martínez, Miguel, “La ciudad como escenario de la música en la América Hispana”, en María Gembero Ustárroz y Emilio Ros-Fábregas (coordinadores y editores), *La música y el Atlántico. Relaciones musicales entre España y América*, Granada, Universidad de Granada, 2007, pp. 184-197.

MORALES Abril, Omar, “Florecimiento de la música del culto divino en la catedral de Puebla de los Ángeles durante el gobierno diocesano del doctor don Diego Romano”, Lucero Enríquez (ed.), *1er Coloquio Musicat. Música, catedral y sociedad*, UNAM, México, 2006, pp. 219-234.

_____, “El esclavo negro Juan de Vera. Cantor, arpista y compositor de la catedral de Puebla (1575-1617)”, Jesús Alfaro y Raúl Torres Medina (coord.), *Música y catedral. Nuevos enfoques, viejas temáticas*, México, Seminario Permanente de Historia y música en México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2010.

_____, *Jesu nostra redemptio*, himno de vísperas para la Ascensión, de Pedro Bermúdez, (estudio y transcripción), *Heterofonía*, n. 129, julio-diciembre 2003, pp. 109-127.

_____, “La música en la catedral de Puebla de los Ángeles (1546-1606) Primera parte: magisterio de capilla”, *Heterofonía*, n. 129, julio-diciembre 2003, pp. 9-47.

_____, “Gaspar Fernández: su vida y obras como testimonio de la cultura musical novohispana a principios del siglo XVII”, *Ejercicio y enseñanza de la música*, Oaxaca, CIESAS, 2013, pp. 71-125.

MUIR, Edward, *Fiesta y rito en la Europa Moderna*, España, Editorial Complutense, 2001.

Muriel, Josefina y Luis Lledías, *La música en las instituciones femeninas novohispanas*, México, UNAM/Instituto de Investigaciones Históricas, 2009.

NAVA Sánchez, Alfredo, “El esclavo mulato Luis Barreto clérigo y el mejor cantor de Las Indias en el tránsito del siglo XVI al XVII”, Tesis de Licenciatura, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2005.

NOONE, Michael, “Cristóbal de Morales (ca. 1500-1553), en *Semblanzas de compositores españoles*, [documento en línea citado el 15 de junio del 2017]. <https://recursos.march.es/web/musica/publicaciones/semblanzas/pdf/cristobal.pdf>

PAJARES Alonso, Roberto L., *Historia de la Música en 6 Bloques, Bloque 3, difusión y Notación.*, Madrid, Visión Libros, 2010, p.19.

PAZOS-LÓPEZ, Ángel, “Culto y vestimenta en la Baja Edad Media: ornamentos clericales del rito romano”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. VII, n. 14, 2015, pp.1-26.

PEÑA Espinosa, Jesús Joel, “El cabildo angelopolitano y su itinerancia sonora en las calles de la Puebla dieciochesca”, Montserrat Galí Boadella (coordinadora), *Rituales sonoros en una ciudad episcopal. Puebla, siglos XVI-XIX*, México, CIESAS/BUAP, 2013, pp. 25-62.

PEPE Edward, “An Organ by Jorge de Sesma for México City Cathedral”, en *Revista de Musicología*, num. 29, vol. 1, 2006.

_____, “The installation by Tiburcio Sanz and Félix Yzaguirre of the Jorge de Sesma Organ for México City Cathedral: 1692-1695”, en *Revista de Musicología*, num. 29, vol. 2, 2006.

PEPE, Charles Edward, “Innovaciones peninsulares introducidas en la Nueva España para construir órganos: Jorge de Sesma en la catedral de México (1695) y Félix de Yzaguirre en la de Puebla (1710)”, Lucero Enríquez (ed.) *4 Coloquio Musicat, Harmonía Mundi: los instrumentos sonoros en Iberoamérica, siglos XVI al XIX*, UNAM, México, 2009, pp.261-280.

PÉREZ Berná, Juan, *La capilla de música de la Catedral de Orihuela: Las composiciones en romance de Mathias Navarro (1666-1727)*, Universidad de Santiago de Compostela, 2007.

PÉREZ Puente, Leticia; Enrique González González, *et. al.*, “Los Concilios Provinciales Mexicanos Primero y Segundo”, María del Pilar Martínez López Cano y Francisco Javier Cervantes Bello, *Los Concilios Provinciales en Nueva España*, México, UNAM/BUAP, 2005, pp.17-18.

PÉREZ Puente, Leticia, *Tiempos de crisis, tiempos de consolidación. La catedral metropolitana de la ciudad de México, 1653-1680*, México, UNAM/El Colegio de Michoacán/Centro de Estudios Sobre la Universidad/Plaza y Valdés Editores, 2005, pp. 179-181.

_____, “Dos proyectos postergados. El Tercer Concilio Provincial Mexicano y la secularización parroquial”, en *Estudios de Historia Novohispanos*, número 35, julio-diciembre, 2006, pp. 17-45.

_____, *El concierto imposible. Los concilios provinciales en la disputa por las parroquias indígenas (México, 1555-1647)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación, 2010.

PÉREZ Ruíz, Bárbara, *Transcripción y edición crítica de seis obras de Luis Coronado (¿?-1648), maestro de capilla en la catedral de México (1643-1648)*, Universidad Central de Venezuela, 2004.

_____, “Cuatro pasiones polifónicas de Luis Coronado (¿?-1648): Aproximación al género litúrgico de la Pasión y su celebración en la catedral de México entre los siglos XVII y XVIII”, consultado en línea en agosto 2015: Cuatro_pasiones_polifónicas_de_Luis_Coronado_Aproximación_al_género_litúrgico_de_la_Pasión_y_su_celebración_en_la_catedral_de_México_entre_los_siglo_XVII_y_XVIII.

_____, “Francisco Vidales (1632-1702): organista y compositor de la catedral de Puebla”, *Heterofonía*, n. 138-139, enero-diciembre, 2008, pp. 107-129.

PIQUÉ Collado, Jorge, *Teología y música: una contribución dialéctico-trascendental sobre la sacramentalidad de la percepción estética del Misterio*, Editrice Pontificia Università Gregoriana, Roma, 2006, 408 p.

PLAZAOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano, Biblioteca de Autores Cristianos*, Madrid, 1996, p.465.

POOT Herrera, Sara, “Cien años de teatralidad”, en Raquel Chang-Rodríguez (coordinadora), *Historia de la literatura mexicana*, México, Siglo XXI/UNAM, pp. 195-246.

QUINTANO Ripollés, Alfonso, *Historia de Alcalá de Henares*, Ayuntamiento de Alcalá de Henares, 1973.

RAMÍREZ, Hugo Hernán, *Fiesta, espectáculo y teatralidad en el México de los conquistadores*, México, Iberoamericana/Vervuert/Bonilla Artigas Editores, 2009.

RAMOS López, Pilar, “Música y autorrepresentación en las procesiones del *Corpus* de la España Moderna, en A. Bombi y Juan Carreras, (et. al.), *Música y cultura urbana en la edad moderna*, Universidad de Valencia, 2005, pp.243-254.

- RANGEL, Nicolás, *Historia del toreo en México: época colonial (1529-1821)*, Imprenta Manuel León Sánchez, México (1ª. Ed. 1924), 2004.
- REMEDIOS Morán Martín, “Representaciones religiosas. Aspectos jurídicos de la festividad del *Corpus Christi* (Siglos XIII-XVIII), en Fernando Martínez Gil y Gerardo Fernández Juárez, *La fiesta de Corpus Christi*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla, La Mancha, 2002, pp.67-90.
- REYNA, María del Carmen, “Intromisión en la clausura”, en Sandra Lorenzano (editora), *Aproximaciones a Sr Juana*, México, FCE/ Claustro de Sor Juana, 2005.
- REYES Acevedo, Ruth Yareth, “La capilla musical de la catedral de México durante el magisterio de Francisco López y Capillas (1654-1674), Tesis de Licenciatura, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2006.
- _____, “Campanas de la catedral de México (1653-1671): adquisición, uso, conflictos y consagración”, en Patricia Díaz Cayeros, *Lo sonoro en el ritual catedralicio: Iberoamérica, siglos XVI-XIX*, pp. 59-72.
- RODRÍGUEZ Estévez, Juan Clemente, “Los constructores de la catedral”, en Jiménez A Jiménez Martín, A. Collantes de Terán Sánchez, *et. al.*, *La catedral gótica de Sevilla: fundación y fábrica de la obra nueva*, Universidad de Sevilla, 2006, pp. 147-208.
- RODRÍGUEZ Moya, Inmaculada, *La mirada del virrey. Iconografía del poder en la Nueva España*, Publicaciones de la Universidad de Jaume, 2003.
- ROLDÁN Herencia, Gonzalo, “La música eclesiástica en la Nueva España según documentos papales y episcopales del siglo XVI”, en María GemberoUstárroz y Emilio Ros-Fábregas (coordinadores y editores), *La música y el Atlántico. Relaciones musicales entre España y América*, Granada, Universidad de Granada, 2007, pp. 277-309.
- ROMERO de Solís, Pedro *Corpus Christi y la tauromaquia. Una fiesta bajo el signo de la muerte sacrificial*, en Antoinette Molinié Fioravanti (editora), *Celebrando el cuerpo*

- de Dios*, Pontificia Universidad Católica de Perú, Fondo Editorial, Lima-Perú, 1999, pp. 87-128.
- ROUBINA, Evguenia, *Los instrumentos de arco en la Nueva España*, Conaculta/Fonca, 1999, 244 p.
- _____, “Aportes para el estudio de la música orquestal en la Nueva España: obras instrumentales de Ignacio Jerusalem”. *Resonancias*, 15 (2004), pp. 71-96.
- _____, “La música orquestal en las fiestas y en los pasatiempos de la alcurnia novohispana en la segunda mitad del Siglo XVIII”. En Aurelio Tello (ed.): *La fiesta en la época colonial iberoamericana: VII Encuentro Científico Simposio Internacional de Musicología*, pp. 519-46. Santa Cruz de la Sierra: Asociación Pro Arte y Cultura, 2008.
- _____, “Sonoros concertos no estilo italiano”: música orquestal novohispana no despertar de sua história”. *Per Musi*, 17 (2008), pp. 7-17.
- Ros Fábregas, Emilio, “Libros de Música para el Nuevo Mundo en el siglo XVI”, Separata de la *Revista de Musicología*, vol. XXIV, nos. 1-2, enero-diciembre, Madrid, 2001.
- _____, Nicolás Slonimsky (1894-1995) y sus escritos sobre música en Latinoamérica: reivindicación de un *fishing trip*”, en *La Música y el Atlántico. Relaciones musicales entre España y Latinoamérica*, Granada, Universidad de Granada, 2007.
- ROS-FÁBREGAS, Emilio, y María Gembero Ustárrroz y *La Música y el Atlántico. Relaciones musicales entre España y Latinoamérica*, Granada, Universidad de Granada, 2007.
- RUBIO, Samuel, *Historia de la música española 2. Desde el “ars nova” hasta 1600*, Madrid, Alianza Editorial, 1988.

RUBIO Mañé, Jorge Ignacio, *El Virreinato I. Orígenes y jurisdicciones, y dinámica social de los virreyes*, México, Fondo de Cultura Económica/UNAM, 2005.

RUBIO Mañé, José Ignacio, *El Virreinato II. Expansión y defensa. Primera parte*, México, Fondo de Cultura Económica/Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.

RUIZ Caballero, Antonio, La música en los orígenes de la catedral de Pátzcuaro - Valladolid, 1540-1631, tesis para obtener el grado de maestro en Historia de México, asesores, María de la Luz Enríquez Rubio y Ricardo León Alanís, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, Octubre de 2008.

_____ “Campanas y órganos: los artefactos de la discordia en el traslado de la catedral de Tzintzuntzan a Pátzcuaro, siglo XVI”, *4 Coloquio Musicat, Harmonía Mundi: los instrumentos sonoros en Iberoamérica, siglos XVI al XIX*, UNAM, México, 2009, pp. 103-130.

RUCQUOI, Adeline, La historia medieval de la Península Ibérica, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2000.

SALDIVAR, Gabriel, *Historia de la música en México (Épocas precortesiana y colonial)*, México, Secretaría de Educación Pública, 1934.

_____, Saldívar, Gabriel, *Bibliografía Mexicana de Musicología y Musicografía*, México, CENIDIM, 1991.

SÁNCHEZ González, Ramón, “I. Primera parte: Cabildo - Iglesia”, en Ramón Sánchez González, *Iglesia y sociedad en la Castilla Moderna. El cabildo catedralicio de la Sede primada, S. XVII*, Cuenca, Ayuntamiento de Toledo, Concejalía de Cultura Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000.

SANZ Sancho, “El cabildo catedralicio de Córdoba en la Edad Media”, en *La España Medieval*, 2000, 23, pp. 189-264.

SAUCEDO, Carmen, “Cronología de los arzobispos de México”, en *Historias*, número 44, México, INAH, pp. 117-124.

MAX Savelle, *Historia general de América*, Venezuela, Academia Nacional de la Historia, 1986.

SCHWALLER, John Frederick, “El Cabildo Catedral de México en el Siglo XVI”, en Castillo Flores José Gabino y Leticia Pérez Puente, *Poder y privilegio: Cabildos eclesiásticos en Nueva España, siglos XVI al XIX*, México, UNAM/ISSUE, 2016, pp.17-18.

SIGAUT, Nelly, “La música celestial en la catedral de México”, *V Encuentro Internacional sobre Barroco*, pp. 143-154.

STEVENSON, Robert, *Music in Aztec and Inca Territory*, Berkeley, Calif., University of California Press, 1976.

_____, “Hernando Franco, el más notable compositor renacentista de México”, *Heterofonía*, 11, 1970, pp. 4-11.

_____, “La música en la Catedral de México: 1600-1750”, *Revista Musical Chilena*, 92, pp. 11-31.

_____, “Lázaro del Álamo, primer compositor europeo en México”, *Heterofonía*, 12, 1970, pp. 7-11

_____, “The first New World composers: fresh data from peninsular archives”, *JAMS*, 23/1 (1970), pp. 95-106.

_____, “Francisco López Cotilla”, en *Heterofonía*, vol. VI, no. 31, julio-agosto de 1973, pp.7-9.

_____, “México City Cathedral: The Founding Century”, *Inter-American Music Review*, 1-2, 1979, 131-79.

_____, “México City Cathedral Music 1600-1675, *Inter-American music Review*, 9-1, 1987, pp. 75-114

_____ “La música en el México de los siglos XVI al XVIII”, en Julio Estrada (editor), *La música de México*, UNAM, México, 1986.

_____, “La música en la catedral de México. El siglo de fundación”, *Heterofonía*, 100-101, 1989, 10-24.

_____, *Music in México*, Thomas and Crowell Co., New York, 1952.

_____, *Music in Aztec and Inca Territory*, Berkeley, Calif., University of California Press, 1976.

_____, “Baroque music in Oaxaca Cathedral”, *Inter-American Music Review*, 1 (1978-1979), pp.179-203; “Manuel de Zumaya en Oaxaca”, *Heterofonía*, número 12, 1979, pp. 3 a 9.

TELLO, Aurelio, “El repertorio para el recibimiento del virrey Diego Fernández de Córdova en el Cancionero musical de Gaspar Fernández”, en María Gembero Ustárroz y Emilio Ros-Fábregas, *La música y el Atlántico. Relaciones musicales entre España y Latinoamérica*, Granada, Universidad de Granada, 2007, pp. 199-213.

_____, “Manuel Sumaya: Un compositor barroco novohispano del siglo XVIII” en Anais II Simposio Latino-Americano de Musicología, Curitiba, Fundacao Cultural de Curitiba, 1999, pp. 97-125.

_____, “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”, *Pauta*, num. 57-58, enero-junio, 1996, pp.12.

_____, “Sor Juana Inés de la Cruz y los maestros de capilla catedralicios”, *Data*. Revista del Instituto de Estudios Andinos y Amazónicos, 7 (1997), 7-31.

_____, *Sor Juana y la música, la música y sor Juana*, Tesis para optar el grado de doctor en musicología, México, UNAM, Facultad de Música, en proceso.

_____, “La música colonial en Oaxaca”, en *Historia del arte de Oaxaca. Colonial y siglo XIX*, vol. II, Oaxaca, Gobierno del estado de Oaxaca/Instituto Oaxaqueño de las Culturas, 1997.

_____, *Archivo musical de la catedral de Oaxaca. Antología de Obras*, México, CENIDIM, 1990, (Colección Tesoro de la música polifónica en México, IV).

_____, “El archivo musical de la catedral de Oaxaca”, Jesús Lizama Quijano y Daniela Traffano, *De papeles mudos a composiciones sonoras: La música en la catedral de Oaxaca, siglos XVII-XX*, Archivo histórico de la arquidiócesis de Oaxaca, 1998.

TELLO, Aurelio; Omar Morales Abril Nelson Hurtado y Bárbara Pérez, *La Colección Sánchez Garza. Estudio documental y catálogo de un acervo musical novohispano*, México, CENIDIM/INBA, 2018.

TORRE Villar, Ernesto de la y Ramiro Navarro de Anda, *Nuevos testimonios históricos guadalupanos*, Fondo de Cultura Económica, México, 2007.

TORRES Medina, Raúl Heliodoro, “La capilla de música de la catedral de México durante la segunda mitad del siglo XVIII”, Tesis de Doctorado, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2010.

TURRENT, Lourdes, *Rito, música y poder en la catedral metropolitana: México 1790-1810*, México, Fondo de Cultura Económica/El Colegio de México, 2013.

TOUSSAINT, Manuel, *La catedral de México y el Sagrario Metropolitano*, México, Porrúa, 1992.

- TRASLOSHEROS, Jorge, *Iglesia, justicia y sociedad en la Nueva España, la audiencia del arzobispado de México 1528-1668*, México, Editorial Porrúa, Universidad Iberoamericana, 2000, 219 p.
- TUDELA Calvo, Eva María, “Antonio de Salazar (1650-1715) y los villancicos policorales: ¡Suenen, suenen, clarines alegres!”, *1 Coloquio Musicat. Música, catedral y sociedad*, edición Lucero Enríquez y Margarita Covarrubias, UNAM, México, 2006, pp. 105-136.
- URCHUEGUÍA, Cristina, “Francisco de Peñalosa ca. 1470-1528”, *Semblanzas de compositores españoles 26*. [Documento en línea Consultado el 25 de junio del 2017]
<https://recursos.march.es/web/musica/publicaciones/semblanzas/pdf/penalosa.pdf>.
- VALADÉS Santos, José, *Los cabildos y el servicio coral*, Morelia, Michoacán, Ed. Fimaz Publicistas/Escuela Superior de Música Sagrada, 1945.
- VERA Aguilera, Alejandro, “A propósito de la recepción de música y músicos extranjeros en el Chile colonial”, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 10 (2005) pp. 7-33.
- VILLEGAS, Juan, *Aplicación del Concilio de Trento en Hispanoamérica 1564-1600*, Perú, Instituto Tecnológico de Uruguay, 1975.
- WECKMAN, Luis, *La herencia medieval de México*, El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica, 1994.
- WILL DE CHAPARRO, Martina, y Miruna Achim, *Death and Dying in Colonial Spanish América*, University of Arizona Press, 2011.
- WRIGHT, Craig, *Music and Ceremony ad Notre Dame of Paris, 1500-1550*, Cambridge, University Cambridge Press, 1989.
- ZARCO Cuevas, Julián, *Los jerónimos de San Lorenzo el Real de El Escorial*, Imprenta del Real Monasterio San Lorenzo de El Escorial, Madrid, 1930, 223 p.

ZAVALA, Silvio, *El traslado del culto de la antigua a la nueva catedral de México en 1625*, México, Archivo General de la Nación, 1998.