



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO

RITO, MUSICA Y PODER EN EL ESPACIO DE LA
CATEDRAL METROPOLITANA.
MÉXICO, 1790-1810

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
DOCTOR EN HISTORIA

PRESENTA:

MARÍA DE LOURDES TURRENT DÍAZ

COMITÉ TUTORAL:

PRINCIPAL: DR. ANDRÉS LIRA GONZÁLEZ

CONSULTORES: DRA. ANA CAROLINA IBARRA
DR. BRIAN CONNAUGHTON

SINODALES: MTRO. JORGE ALBERTO MANRIQUE
DR. ÁLVARO MATUTE



Facultad de Filosofía
y Letras

MEXICO. 2011



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Para quienes me comparten
“...las sombras, los sueños y las formas
que destejen y tejen esta vida.” JLB

Carmen Díaz y Eduardo Turrent
In Memoriam
Juan Manuel,
Beatriz, Matita y Dante
Ana y Luís,
María Elisa,
Marichu, Benjamín y Víctor

Rito Música y Poder en el Espacio de la Catedral Metropolitana. México, 1790-1810

Índice General.....	i
Índice de Imágenes.....	iv
Índice de Cuadros.....	v
Introducción.....	vi

Capítulo 1

Erección y Fundación de la Catedral Metropolitana

-La Cédula de Fundación.....	1
-El obispo Juan de Zumárraga.....	6
-El Cabildo de las Iglesias Catedrales.....	9
-El Oficio Divino.....	15
-Los Estatutos de Erección de la Catedral Metropolitana	19
-Las Reglas de Coro de Alonso de Montúfar.....	31
-El Tercer Concilio Provincial Mexicano.....	35
-El Cuarto Concilio Provincial Mexicano.....	44

Capítulo 2

La Música en la Catedral y su Recinto

-La Música como Lenguaje Sagrado.....	54
-La Música, la Filosofía y las Autoridades del Cabildo.....	55
-La Música y la Armonía del Universo.....	60
-El Canto y la Organización del Oficio.....	69
-La Misa.....	76
-El Año Litúrgico. Sus Tiempos.....	83
-El Espacio íntimo sonoro de la Catedral.....	88

Capítulo 3

Las Voces del Ritual y su Ámbito de Autoridad

-El camino de ascenso hasta las Catedrales.....	101
-Los Prelados y el Patronazgo.....	108
-Las Dignidades.	
El Deanato.....	113
El Arcedeanato	120
La Chantría.....	122
La Maestrescolía.....	132
La Tesorería.....	136
-Las Canonjías.....	139
-Las Prebendas.....	141
-Los Medio Racioneros o Semiprebendados.....	144
-Las Capellanías de Erección.....	145

Capítulo 4

Actores Profesionales de lo Sonoro

- Que no caiga la Solemnidad.....148
 - La Capilla y los Músicos de Instrumento
 - Los Órganos.....150
 - Cuerdas, Alientos y Percusiones.....157
 - La Capilla Musical entre 1800 y 1810.....164
 - El Maestro de Capilla.....181
- El Colegio de la Asunción de Nuestra Señora y Patriarca Señor San Joseph para los Infantes del Coro de la Santa Iglesia Metropolitana de México.
 - Fundación y antecedentes.....191
 - Los Estatutos y las obligaciones de los niños.....195
 - La reestructuración de 1810.....202

Capítulo 5

Corporaciones, Autoridades, Culto y Música Profana.

- El Virrey y la Audiencia en la Catedral.....206
- La presencia del Virrey y la Audiencia en Catedral el Jueves Santo.....211
- Chanzoneta y Villancicos en la fiesta de San Pedro.....216
- El Patrocinio y la Congregación del Sr. San José.....220
- Las Capillas Laterales
 - La Capilla de Nuestra Señora la Antigua. La Hermandad de la Concordia.....223
 - Capilla de la Santa Cena. La Archicofradía del Santísimo Sacramento.....227
- Funciones Extraordinarias.
 - La Fiesta de Corpus.....233

Capítulo 6

La Catedral en el Espacio Urbano Ilustrado: la Ciudad y los Toques de Campana

- La Catedral en el Espacio Urbano.....243
- Los Ilustrados y la Ciudad.
 - La Autoridad desde la Catedral.....250
 - El concepto de Ciudad de México al finalizar el siglo XVIII.....252
- Los Toques de Campana de la Catedral Metropolitana
 - El Decreto de 1791.....267

Capítulo 7

En busca de la Debida Compostura

- Llega a la Catedral Metropolitana la Real Cédula de Consolidación y se le exige el pago de Anualidades ...289
- El Ritual Sonoro. Enero-agosto 1808....297
- Pedro Garibay, virrey. La respuesta de la Catedral....309
- Lizana y Beaumont, virrey. ...316
- El gobierno de la Audiencia, la llegada del virrey Venegas y el levantamiento de Hidalgo. Mayo a noviembre de 1810.....330

Recapitulación.....338

Anexos

- ANEXO I	
ORDEN QUE DEBE OBSERVARSE EN EL CORO. PRESCRITO POR EL ILUSTRÍSIMO SEÑOR: DON FRAY ALFONSO DE MONTÚFAR.....	354
- ANEXO II	
TOMO REGIO Concilio IV Mexicano Celebrado en el año de 1771.....	363
-ANEXO III	
IV Concilio Provincia Mexicano LIBRO II. TÍTULO VIII. DE LOS DIAS FERIADOS-.....	371
-ANEXO IV	
IV Concilio Provincial Mexicano LIBRO III. TÍTULO IV. DE LOS BENEFICIADOS DE CATEDRALES Y PARROQUIAS Y DE LOS OFICIOS DE ÉSTOS.....	374
- ANEXO V	
IV Concilio Provincial Mexicano LIBRO III. TÍTULO XVIII DE LA CELEBRACIÓN DE MISAS Y DIVINOS OFICIOS.....	377
- ANEXO VI	
IV Concilio Provincial Mexicano LIBRO III. TÍTULO XX DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO DE LA EUCARISTÍA Y SU CUSTODIA.....	384
- ANEXO VII	
IV Concilio Provincial Mexicano LIBRO III. TÍTULO XXI. DE LAS RELIQUIAS Y VENERACIÓN DE LOS SANTOS Y TEMPLOS.....	385

Bibliografía.....386

Índice de Imágenes.

- Figura 1. Interior de la Catedral en toda su magnificencia en 1855, con motivo de la Declaración Dogmática de la Inmaculada Concepción. Grabado realizado desde el coro. (Fuente: Antonio García Cubas. *El Libro de mis Recuerdos. Narraciones históricas, anecdóticas, y de costumbres mexicanas anteriores al actual estado social, ilustradas con más de trescientos fotograbados.* México. Imprenta de Arturo García Cubas. 1904. P 70).....90
- Figura 2. Planta de la Catedral.....92
- Figura 3. Interior de la Catedral durante el Te Deum en honor del emperador Maximiliano. Vista del Coro al Altar Mayor. Alrededor de ellos se hacían las procesiones. (Fuente: Antonio García Cubas. *Ibid.* P 497)..... 94
- Figura 4. El Coro y uno de los Órganos vistos desde la entrada de la nave lateral derecha de Catedral que corresponde al circuito procesional. (Foto: LT/ Gonzalo Latapí. 2007).....95
- Figura 5. El Coro de la Catedral. Vista panorámica interior, de la reja que abre a la crucija, el facistol y los sitaliales. (Foto: Gonzalo Latapí. 2008).....96
- Figura 6. La planta ideal de las ciudades Nahuas. (Fuente: Roberto Moreno de los Arcos. *Los territorios parroquiales de la ciudad arzobispal. 1325-1981.* México. Sobretiro de: *La Gaceta Oficial del Arzobispado de México.* Septiembre- Octubre, 1982. Nos 9-10. P 155).....246
- Figura 7. La planta de la Ciudad Mexico-Tenochtitlan con Mexico-Tlatelolco. (Fuente: Roberto Moreno de los Arcos. *Ibid.* P 157)247
- Figura 8. Grabado de 1636 que conmemora la fiesta de San Felipe de Jesús en el centro de la Ciudad de México. Nótese la Catedral sin terminar, con una torre y rodeada de la barda original. Al fondo Santo Domingo muestra su grandeza. (Fuente: Antonio García Cubas. *Ibid.* Op. Cit. P 307).....251
- Figura 9. La Catedral y las cadenas antes de 1840. (Fuente: Antonio García Cubas. *Ibid.* Op.Cit. P 154).....263
- Figura 10. Plaza principal de la Ciudad de México en 1804, con la Catedral terminada y la estatua de Carlos IV. (Fuente. *Ibid.* P 447).....266
- Figura 11. Toque del Angelus. Sábado a las 12 del día desde el campanario izquierdo de la Catedral concluido en el siglo XVIII. (Foto: LT/Gonzalo Latapí. 2007).....271
- Figura 12. Interior del campanario izquierdo de la Catedral metropolitana. La campana es del siglo XVI. (Foto: LT/Gonzalo Latapí 2007).....276

Índice de Cuadros.

Cuadro 1. Cabildos Catedrales.....	12
Cuadro 2. Cargos y funciones musicales establecidas en la Erección de la Catedral.....	25
Cuadro 3. Las partes de la Misa.....	82
Cuadro 4. Plantilla de músicos de la Catedral Metropolitana. 1802-1810.....	171
Cuadro 5. Toques para difuntos.....	279
Cuadro 6. Toques sólo para Catedral o la Insigne y Real Colegiata de Nuestra Señora de Guadalupe.....	280
Cuadro 7. Primero la Catedral después las matrices.....	281
Cuadro 8. Catedrales.....	282
Cuadro 9. Toques permitidos a la Ciudad. (Que la Ciudad ordene y las catedrales cumplan).....	285
Cuadro 10. Toques permitidos a las iglesias parroquiales y conventos regulares de ambos sexos.....	285
Cuadro 11. Iglesia alguna de la ciudad o del arzobispado.....	286
Cuadro 12. Todos los días en la Catedral y en las demás iglesias.....	286
Cuadro 13 Indulgencias relacionadas con los toques de campanas.....	287

Rito, música y poder en el espacio de la Catedral Metropolitana.

México, 1790-1810

Introducción.

Hace algunos años me interesé por el mundo musical catedralicio. Desde el principio supe que en el caso de Nueva España no se podía subrayar su papel musical de conquista, sino su distinguido desempeño sonoro como autoridad, como poder reconocido. Decidí situarme entre 1790 y 1810 en la Ciudad de México. La finalidad fue triple. Primero: intentar explicar el ritual musical de las catedrales en Nueva España. Segundo: describir la manera como este ritual fue sensible a los acontecimientos que afectaron a España en los primeros años del siglo XIX. En este punto me propuse detectar las estrategias musicales con que respondió la Catedral metropolitana a la invasión napoleónica a la Península y el cautiverio de Fernando VII. Finalmente, señalar que el ritual musical de la Catedral también adoptó una postura frente a los acontecimientos que entonces se vivieron en la capital de Nueva España como la llegada de la consolidación, la deposición del virrey José de Iturrigaray y la batalla del Monte de las Cruces.

EL desarrollo de esta investigación, en especial el tema ligado al ritual sonoro catedralicio en la Ciudad de México fue posible gracias al trabajo del Seminario Nacional de Música Catedralicia en Nueva España y México independiente, Musicat, dependiente de la Coordinación de Humanidades de la UNAM, coordinado por Lucero Enríquez. La finalidad del Seminario, fue y sigue siendo poner en red, para consulta tanto nacional como internacional, la información que sobre el ritual sonoro se ha podido detectar en las actas de cabildo de las grandes catedrales de Nueva España: Guadalajara, Puebla, Oaxaca, Durango, Mérida, San Cristóbal las Casas y por supuesto la

metropolitana de la Ciudad de México. Desde el principio permanecí como académica del proyecto y me avoqué a estudiar las actas de cabildo de los diez últimos años del siglo XVIII y los primeros veinte del XIX. Fue así como llegué a la biblioteca Turriana de la Catedral metropolitana a revisar los archivos y abrí al azar actas de cabildo de 1809. Me sorprendió la riqueza de información musical que contenía. Sobre todo de lo que luego empecé a llamar el ritual sonoro catedralicio. Porque si bien las actas permiten aproximarse a la música que estudia la musicología más tradicional: partituras, compositores, instrumentos e intérpretes; su principal valía radicaba desde mi punto de vista en los diversos elementos que estaban presentes en los rituales. Me gustaría resaltar dos: abunda en detalles sobre los personajes, circunstancias, lectura del tiempo que hacían posible una función o ceremonia catedralicia. Segunda: describe el evento, la fiesta, es decir el momento de la interpretación. Momento, ritual sonoro, que nos ofrece una lectura de la cultura política y de autoridad novohispana. Eso me animó a intentar conocer el papel de la catedral en los acontecimientos que antecedieron a la independencia.

A medida que avancé en la lectura de actas, entendí la dificultad que para los musicólogos ha implicado descubrir en los archivos catedralicios a la música "pura". Esta se halla dispersa en papeles de música, los libros de coro, diversos tomos de correspondencia así como en otros legajos del quehacer catedralicio, pero no específicamente en las actas de cabildo, documentos legales en los que si bien se habla de contrataciones y permisos a los músicos, así como se menciona al maestro de capilla, todo ello se presenta como un elemento más de un acontecimiento complejo y polisémico: el ritual, la función catedralicia. Por eso, los interesados en estudiar la sonoridad catedralicia habíamos aprendido que para estudiar esa música en sus fuentes originales, había que acercarse a los archivos considerando dejar de lado todo aquello que impidiera encontrar "al arte de la música". Parecía que debíamos olvidar que en la catedral la

música formaba parte de un ritual.

Ahora bien, me quedó muy claro desde el principio que un proyecto cuya mirada difiere de la musicología tradicional y busca a la historia cultural como metodología central, debía estar sustentado en especialistas. Busqué apoyo en el Colegio de México. Me lo brindó generosamente Andrés Lira González quien había sido tutor principal de mi trabajo, *La Conquista Musical de México*. Muy cercano al trabajo de investigación del organista Jesús Estrada y su proyecto de rescate y transcripción de música de los archivos de la Catedral. Profesor e investigador, guitarrista por afición, me invitó a formar parte del seminario permanente: Formación Política de México que dirige en esa institución y ahí desarrollé poco a poco el marco metodológico y teórico que me permitió entender y explicar el ritual sonoro catedralicio.

El primer paso para llevarlo a cabo empezó por considerar que necesitaba la mirada de los estudios tradicionales de música ya que mi objetivo era estudiar música. No se trataba de cambiar ese objeto de estudio sino de entenderlo conforme al planteamiento de las actas de cabildo. Constaté que podía intentar una investigación desde el siglo XXI con la mirada de finales del siglo XVIII y principios del XIX. El texto *Guillaume de Machaut and Reims*¹ de Anne Robertson, recientemente galardonado por la Sociedad Norteamericana de Musicología me dio la pauta. La autora introduce al lector a la ciudad de Reims subrayando la relación entre espacio ciudadano y catedralicio. Describe la magnífica catedral en que se coronaba a los reyes de Francia y la importancia de su vida musical. A continuación nos aproxima a la vida y obra de Guillaume de Machaut el mayor compositor francés del siglo XIII. Los capítulos centrales de su texto están dedicados a estudiar una

¹ Anne Walters Robertson, *Guillaume de Machaut and Reims*, Cambridge University Press, 2002

selección de motetes² de la obra de este notable compositor. Lo interesante es que son analizados tanto desde el punto de vista literario y religioso como musical. Algunas de las conclusiones son sorprendentes. Resalta la que explica que la forma de los motetes, la interna de cada pieza, así como la intención religiosa de cada letra, responde al viaje del creyente, el mismo que debía realizar simbólicamente quien caminaba por el laberinto que (como en otras catedrales góticas) estaba tallado en el piso de la nave principal de la catedral de Reims. Con este ejemplo en mente decidí vaciar el contenido de las actas de cabildo de la catedral metropolitana en cuadros que me permitieran descubrir los elementos del complejo ritual que se llevaba a cabo en la Catedral metropolitana de la capital de Nueva España.

Estado de la cuestión

En el mundo de los estudios musicales, resumo, hay básicamente dos estrategias que permiten acercarse a los sonidos,³. Primero, el planteamiento desde el que se han construido la mayoría de los estudios de musicología o Historia de la música en Occidente. En la actualidad se consideran el campo de la musicología tradicional y entienden al fenómeno musical como un hecho puro, artístico, aislado

² Motete: Breve composición musical religiosa escrita en estilo polifónico para un coro a capella. Su forma original básica consistía en una melodía gregoriana acompañada por otras voces, cada una con su letra propia (algunas de origen profano). Todas se movían de forma contrapuntística. *El Mundo de la Música*. Madrid, Espasa Calpe, 1962. P 1622.

³ Hay una extensa bibliografía que lo demuestra. En México: Lourdes Turrent, *La Conquista Musical de México*. México. FCE, 1996. En Estados Unidos: Joseph Kerman, *Contemplating Music*, California, University of California Press, 1985. Lawrence Kramer, *Music as a Cultural Practice*. Berkeley, University of California Press, 1990. Nicholas Cook y Mark Everist (eds) *Rethinking music*. Oxford, Oxford University Press. 1999. Anne Walters Robertson, *Guillaume de Machaut and Reims: context and meaning of his Musical Works*. Cambridge, Cambridge University Press, 2002.

Dentro de estos trabajos destacan para nuestro país dos: el de Mark Pedelty, *Musical Ritual in Mexico City*. Austin, University of Texas Press. 2004 y el trabajo doctoral por la Universidad de Chicago, ahora en prensa de: Drew Edward Davies, *The Italianized Frontier: Music at the Durango Cathedral, "Español" Culture and the Aesthetics of Devotion in Eighteenth Century New Spain*. The University of Chicago, Department of Music, 2006

de la circunstancia en que se presenta en la vida cotidiana. Quienes buscan estudiar así a la música, tienden a interesarse en el código escrito musical al que llaman música y en las biografías de los compositores y los intérpretes. Esta perspectiva destaca la vida de los artistas, el repertorio que han creado, los estilos musicales, su evolución técnica y el proceso de construcción de los instrumentos. Ahora bien, desde hace unos treinta años empieza a interesar a los estudiosos del sonido ensayar distintas miradas para entender a la música. Se le engloba como nueva musicología. Desde ella se desea destacar: el tejido de circunstancias que explican un repertorio tanto como el escenario político, económico y social en que se desenvuelve un evento en que la música está presente. Por eso, este acercamiento plantea otras preguntas de las que por costumbre (qué se toca, quién lo compuso, con qué instrumentos) se hacen a la música. Para los investigadores que trabajan desde la nueva musicología es indispensable averiguar las razones por las que se interpreta cierta música y no otra. Saber en dónde se realiza la presentación y cómo fue posible, es decir bajo qué circunstancias se toca un repertorio a cierto público, con qué recursos. También es importante analizar en qué momento se elige presentar ese repertorio y con qué intención se presenta. La nueva musicología, con su carácter interdisciplinario se interesa por quienes interpretan así como por los que organizan los acontecimientos sonoros. Esta mirada se encuentra muy cerca de la historia cultural, ya que ambas quieren conocer la intención del repertorio, el recinto en el que el ritual se desenvuelve y el momento en que se lleva a cabo.

Hemos optado por esta postura porque nos parece la adecuada tanto para observar lo sonoro (en las narraciones literarias, los periódicos, los textos de historia) como en las actas de cabildo de la Catedral metropolitana de la Ciudad de México. Ahora bien, para alcanzar la meta de este proyecto que es entender el ritual sonoro catedralicio en una circunstancia específica, la de la última Nueva

España, debemos comprender lo que es un ritual y el papel que la música desempeña en él.⁴

Los rituales sonoros que se organizan en toda sociedad son comportamientos colectivos simbólicos que abren en la vida cotidiana un espacio con otro significado al de la rutina de trabajo. Y debido a que se repiten de una manera aceptada y previamente sistematizada, enseñan a los miembros de esa colectividad lo que deben o deberían ser o saber. Los rituales no sólo instruyen a las personas al nivel del intelecto sino que se conectan con lo más profundo de cada ser porque tocan la sensibilidad completa de cada individuo. Los más poderosos involucran los cinco sentidos: la vista, el oído, el olfato, el tacto, el gusto. Ejemplo en la época que nos ocupa: una misa en catedral en la que el creyente comulgaba y observaba a hombres consagrados (con ropajes distintivos) realizar movimientos y decir ciertas palabras en el lugar sagrado por excelencia de los templos: el altar, mientras formaba parte de la congregación de creyentes, oía una lengua extraña (para muchos el latín) y música de inigualable calidad, todo en el marco de un escenario magnífico. Por esto, los rituales (también los catedralicios) no sólo educaban o socializaban sino que eran una forma de aculturación. A través de ellos un novohispano aprendía a comportarse en su sociedad: el ritual sonoro catedralicio le reforzaba el "mapa" simbólico que le permitía situarse en el mundo. Mapa o matriz que no sólo lo guiaba para delimitar su comportamiento, sino también para que la construcción que hacía de él o ella y de su vida, tuviera sentido. En pocas palabras, el ritual fue (y sigue siendo) un evento esencial en la vida de una comunidad. En él se construye el

⁴ Nos apoyaremos, a continuación en el marco metodológico que sostiene una excelente investigación recientemente publicada por la Universidad de Austin. Nos referimos a: Mark Pedelty, *Musical Ritual in Mexico City*, Austin, University of Texas Press, 2004.

También uso como referencia: Lourdes Turrent, *La Conquista Musical de México*, México, Fondo de Cultura Económica. 1996/2006

universo simbólico así como los símbolos y signos que comparten todos y cada uno de los miembros de una sociedad. Un momento en donde el ideal de la cultura se crea y se hace accesible.

La Catedral de la Ciudad de México, el edificio, su situación en el corazón de la ciudad, su tamaño y grandiosidad, el resonar de sus campanas, todo lo hacía un lugar de excepción para los habitantes de la Nueva España. Aunque en 1790 se le dio al conjunto arquitectónico ligado a la plaza central de la capital un significado regalista, la catedral y sus ceremonias siguieron legitimando el statu quo. Ahora el del nuevo orden, que intentó desplazar a la periferia de la ciudad o a las casas particulares las ceremonias del "barroco popular."⁵

Ahora bien, la música es la parte central del rito en dos momentos: cuando se escucha y cuando calla. Porque la música está hecha de sonidos y silencios. Su presencia o ausencia permite el instante más catártico del ritual, la no música lo hace posible, le da esa aura. El mensaje de un ritual es poderoso porque está ligado a la ideología. Entendida, la ideología, como el conjunto de propuestas que sirven para legitimar y justificar el orden existente. Esto no quiere decir que todas las ideas estén al servicio del poder ni que las ideas exclusivamente beneficien a la elite. El poder es mucho más que una ideología así⁶ como la cultura es más que una ideología, por eso tiene un importante papel en la organización jerárquica de la sociedad, que no es natural. Está ligada a los acuerdos explícitos e implícitos que involucran aspectos de la cultura tanto material como del mundo de las ideas y los sentimientos, en nuestro caso del mundo de Nueva España. Acuerdos que se nutren de la educación, de las instituciones y de la ideología. Los rituales sonoros catedralicios hacían mucho en la lectura

⁵ Viqueira Albán, Juan Pedro. *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces*. México. FCE. 1995. Cfrt. capítulo III: El desorden o las diversiones callejeras. P 132 et passim.

⁶ Pedelty, Mark. *Ibid.* P 293 y Turrent, Lourdes. *Op. Cit.* Cfrt. Introducción. La música es un lenguaje y como tal, es uno de los caminos por lo que se desarrollan las identidades individuales en relación al grupo social y a la cultura a la que se pertenece.

de la sociedad porque en su desarrollo presentaban un argumento que justificaba la moralidad del poder que tenía perfiles teocráticos.

Había otros rituales en la sociedad novohispana. Los que distraían la atención del ejercicio del poder a través de la producción de narrativas diversas, como las religiosas o las referentes a la diversión.⁷ Los ilustrados en nuestra capital implementaron los famosos “paseos” en los que ellos eran los principales actores que “paseaban” en carruaje, por ejemplo en la plaza central, a pie en la alameda o en los canales del lago cercanos a la ciudad. Limpiaron esos espacios y prohibieron que en ellos circularan miembros de la “plebe”. Gente “mal vestida” o que desconocía las “correctas maneras” sociales. O que cantaba y bailaba la música popular que era mal vista por las autoridades.

Volvamos a la catedral. El ritual sonoro catedralicio era una arma fundamental de poder⁸ porque poseía dos cualidades: placer y adoctrinamiento. Brindaba al espectador (al creyente) una sensación estética formidable mientras funcionaba como una arma de reproducción ideológica de lo establecido. El ritual sonoro (y lo hacía como nadie el catedralicio) proveía al individuo del placer de la comunidad, evitando la seclusión. (Por eso, no había castigo más severo en una sociedad como la católica del antiguo régimen que la excomunión, o sea el impedir que un individuo participara en los rituales de la comunidad de creyentes.)

Rituales musicales de poder, los rituales catedralicios hacían posible que el creyente trascendiera lo cotidiano, lo repetible y rutinario de la vida, porque ellos mismos eran los ejemplos supremos de la contradicción y la ambivalencia. Unían placer y dolor, éxtasis y terror, incorporación y desmembramiento, hacían posible que las verdades

⁷ AGN los edictos inquisitoriales que prohíben cantar o bailar el chuchumbé, los sonetitos de la tierra, etc. Cfrt. Pedro Viqueira, Op. Cit. y Santos, Ana. “La invasión de la música popular en los espacios religiosos. El caso de los sones de la tierra” en: Alicia Mayer y Ernesto de la Torre Villar (editores). *Religión, Poder y Autoridad en la Nueva España*. México. CEH-UNAM. 2004

⁸ Mark Pedelty. *Ibid.* P 294. El poder: la capacidad de imponer tus decisiones, de presionar o movilizar a otros. La autoridad: el poder con reconocimiento legítimo.

abstractas de la teología se manifestaran en una conmemoración polisémica.

¿En qué momento interviene la música en el ritual? En este trabajo he adoptado la definición de Carol Robertson⁹ de la música. La música “no sólo es el código escrito o un conjunto de sonidos con significado, afirma la autora; se trata de un lenguaje que se desenvuelve como una *gestalt* en la que están unidos: el sonido y el texto que le sirve de apoyo, con los eventos históricos que hacen esta unión posible gracias a la interacción humana y, todas aquellas dimensiones de valor y de creencias que están presentes en el momento en que se interpreta o escucha música” Esta definición no sólo captura el aspecto técnico y estructural de la música sino su significado cultural, cómo la música se vive y reproduce en un ritual. La música es un lenguaje¹⁰, el de los sonidos ordenados y con cierto significado, con que cuenta el hombre para expresarse y comunicarse. La música, por ello, es un medio a través del cual los seres humanos desarrollan una identidad y se diferencian de otros miembros de la sociedad.

Aunque la fuente principal de la presente investigación son las actas de cabildo de la catedral metropolitana de la ciudad de México, el desarrollo del proyecto no se hubiera podido plantear de la manera que lo ha hecho sin el esfuerzo de numerosos investigadores. Los estudios de música catedralicia deben en gran medida su desarrollo a los trabajos pioneros de: Gabriel Saldívar, Jesús Estrada y Robert Stevenson. Hicieron un esfuerzo por ahondar en la música catedralicia y fueron los primeros en hablar de los maestros de capilla y de su excepcional repertorio polifónico. Siguiendo sus pasos, fue posible el trabajo de Aurelio Tello en Oaxaca y de Juan Manuel Lara Cárdenas en la catedral de Puebla. Y más adelante, pero con un planteamiento de

⁹ Coincido con Pedelty, quien en la página 292 cita a la autora: Carol Robertson, *Musical Repercussions of 1492: encounters in Text and Performance*. Washington D.C. Smithsonian Institution Press, 1988. P 10

¹⁰ Lourdes Turrent, *La Conquista Musical de México*. P 186

nueva musicología fue como Drew E. Davies realizó su tesis de doctorado sobre la música de la catedral de Durango.

Ahora bien, La investigación en la ciudad de México tiene una historia diferente. La primera clasificación de la música de la catedral metropolitana la realizó E.T. Stanford. Este valioso punto de partida, sobre todo si consideramos que se encargó de microfilmear parte del archivo, recientemente fue revisado y actualizado por Musicat. Claro que está pendiente una edición general de esta música aunque se han hecho esfuerzos valiosos por acercarse a esa meta.¹¹ Por esto, la aproximación a la Catedral metropolitana tiene que hacerse desde las fuentes originales y considerando previamente la obra de historiadores de arte o de historiadores dedicados a ella. Las fuentes obligadas para quien desea estudiar a la Catedral de la Ciudad de México son: el trabajo de Manuel Toussaint sobre la Catedral y el Sagrario y los volúmenes de José María Marroqui sobre la Ciudad de México (obra en la que se apoya el propio Toussaint). Otro punto de partida son las publicaciones de Oscar Mazín sobre el archivo de la catedral, así como el total de su obra. Es interesante que se empiecen a realizar estudios en diversos centros de investigación sobre personajes de la catedral y la universidad o la catedral y las instituciones de gobierno virreinales, como los de Leticia Pérez Puente o el de Iván Escamilla. Un esfuerzo importante lo sigue realizando el Instituto de Investigaciones Estéticas a través del Seminario Nacional de Música en Nueva España y México Independiente. Este sigue haciendo posible la búsqueda de información en el archivo de la metropolitana, así como en las principales catedrales de Nueva España. Los resultados se han dado a conocer tanto en los Cuadernos de Musicat en las Memorias de sus coloquios como en la base de datos, dentro de los proyectos de la UNAM.

El trabajo más reciente sobre el tema: *Música y músicos entre dos mundos: la catedral de México y sus libros de polifonía (siglos XVI-XVIII)*

¹¹ Lucero Enríquez. (editora). *34 sonatas de un manuscrito anónimo del siglo XVIII*. México. UNAM. Instituto de Investigaciones Estéticas. 2007

nos abre un mundo distinto. Su autor, Javier Marín López dedicó este extenso texto doctoral presentado en 2007 en la Universidad de Granada, a estudiar la música polifónica en la "Catedral de México (1521-1821) prestando especial atención a los vínculos que la institución, los músicos y los repertorios mantuvieron con la Península Ibérica." A partir de esta investigación podemos observar los eventos sonoros de la metropolitana dentro del "conglomerado panhispánico de instituciones eclesiásticas". Lo que Marín ha buscado es unir los elementos hispanos de la musicalidad catedralicio. (Lo que nosotros intentaremos es destacar la manera como esta unidad permitía particularidades. En los eventos sonoros catedralicios no sólo hablaba lo hispano, sino lo novohispano). Otra cualidad del trabajo de Marín, que hay que considerar es la constante mención que el autor hace a estudios sobre la música catedralicio realizados por especialistas tanto norteamericanos como españoles e ingleses. Tomarlas en cuenta y considerar sus estrategias de estudio nos ayudaron a sustentar el presente texto.

Debemos destacar otras líneas de investigación que se hacen en México: Ana Carolina Ibarra, Brian Connaughton y Carlos Herrerón. Están observado y analizado el desempeño de las catedrales o de las dignidades de los cabildos catedralicios durante el movimiento de independencia y la formación de la nación. Algunos de sus trabajos se refieren a la metropolitana.

Dentro de este panorama, el presente proyecto busca hacer una aportación. Pretende explicar el conjunto de elementos que hicieron posible el ritual sonoro catedralicio en la Catedral metropolitana de la Nueva España y el papel de autoridad que ésta desempeñó en la Ciudad de México entre 1790 y 1810.

Capitulado

Las actas de cabildo nos sugirieron el desarrollo de los capítulos, aunque no el orden de los mismos. Cuando organizamos la información en grandes cuadros, encontramos que contenían los siguientes temas:

- La Capilla Musical. Bajo este rubro organizamos la información que se refería a los músicos: contrataciones, sueldos, permisos (patitur), solicitud de préstamos, descansos. Organización de la capilla, promociones y premios. Exámenes de voz e instrumentos. A la cabeza de la capilla estaba el maestro de capilla, en nuestro caso: el español Antonio Juanas. Se habla de él, de sus ausencias y el apoyo que le dan miembro del cabildo para que no pierda la plaza.
- Órganos y Campanas. Las actas hablan de la contratación de los organistas y de los permisos que reciben. Los costos de los arreglos de los órganos, el desempeño de los fuelleros. En relación a las campanas, se refieren al importante papel que desempeñan en la ciudad los toques de campana. Hablan de la contratación del campanero, en nuestro caso campanera. De sus sueldos y apoyos.
- Ministros de Coro. Descubrimos que este es el rubro que dentro de las actas de cabildo contiene más información. Se trata de los presbíteros que a través de su presencia diaria en el coro hacía posible el canto de los oficios, las misas y las celebraciones especiales a lo largo de cada día y de todo el año. Las actas, y lo confirmamos con los Estatutos, establecen sus obligaciones y el repertorio que deben de entonar, sobre todo de canto llano. Este rubro nos permitió observar contrataciones, permisos, desempeño en el coro, amonestaciones, inclusive expulsiones de la Catedral.
- Capellanes de Coro. La Catedral contaba con estos presbíteros que podían acceder a su servicio gracias a que ganaban el concurso para obtener una capellanía, es decir un ingreso

donado por un creyente. Generalmente se establecían bajo notario y consistían en la donación de un capital para rédito o de bienes muebles que se manejaba desde catedral. La finalidad de los capellanes era celebrar misa por los donantes y participar en el coro y en la fiestas particulares de la metropolitana. Ingresaban, como todos los miembros del cabildo, previo examen de voz.

- Chantres y Sochantres. En los cuadros en que vacié la información de las actas de cabildo, abrí esta columna, porque en el periodo estudiado fueron los chantres y los sochantres quienes desempeñaron un papel primordial en la organización de los rituales sonoros. Destaca el sochantre Vicente Gómez, a quien le debemos un ceremoniero publicado en 1819 y que nos sirve de referencia para conocer las costumbres y la tradiciones que sustentaban una solemnidad o una advocación en la catedral.
- Libros de Coro, Libreros y Sacristanes. Las actas se refieren continuamente a la necesidad de cuidar o remozar los libros de coro. También hablan de organizarlos por temas y actualizarlos, porque en el periodo estudiado es muy clara la visión que hay de música antigua y música nueva. Esta concepción se aplica a la polifonía y tiene que ver con el repertorio que los capitulares consideran más adecuado a la época. No olvidemos que la música catedralicia (la polifónica y las cancioncillas religiosas) competían en atractivo con el repertorio de la ópera y las comedias.
- Colegio de Infantes. Aunque contamos con el Libro de Fundación que nos permite entender la necesidad que hubo en catedral de formar un colegio para infantes, las actas de cabildo estudiadas nos pusieron al día en: las obligaciones de los rectores, las materias que se impartían en la escoleta, el desempeño de los maestros y la necesidad que había de que este proyecto educativo diera resultados. La actas subrayan el importante

papel que los niños desempeñaban en el coro. También mencionan la obligación que tenían todos los miembros del coro de asistir a las clases que ahí se impartían. La finalidad era actualizar el repertorio de las funciones y perfeccionarlo. En la escoleta (nombre que se daba al salón de clase y a la propia clase) se estudiaba tanto canto llano como de órgano. Muchos de los niños se convertían en ministriles y se integraban poco a poco a la orquesta.

- Celebraciones Especiales. Este es un rubro importante. Nos permitió adentrarnos en los problemas de autoridad y conocer la manera como el rey, el obispo, el virrey, la audiencia u otra autoridad de Nueva España proponían una celebración en la catedral. Los temas son muy variados, corresponden a los últimos capítulos de este trabajo, y nos permiten entender el importante papel que de promotor de cambios y legitimador del orden establecido tuvo el ritual catedralicio. Aquí detectamos a las personalidades, sus intereses particulares o de grupo, las clientelas.

Nuestra investigación se desenvuelve entonces en dos partes. La primera está dedicada a explicar al ritual sonoro catedralicio. Las razones jurídicas por las que se establece el espacio ritual de una catedral, la importancia de la música en el culto, los actores y los asistentes al ritual. Así como el significado simbólico de la planta de la catedral y el destacado papel que de autoridad tienen los toques de campana. En los últimos capítulos explicamos el papel de esos actores y del ritual al servicio de acontecimientos especiales: defunciones, nacimientos, juras o *Te Deum* en honor de ciertos hechos específicos que afectan tanto al "Imperio" como a la vida de la ciudad capital de Nueva España entre 1790 y 1810.

El Primer Capítulo está dedicado a Juan de Zumárraga. Alrededor de él se estudian documentos como la cédula de Fundación de la Catedral y los Estatutos de Erección que nos permiten saber lo que es una catedral y el prestigioso lugar que ocuparon como iglesias mayores de las ciudades. Estudiamos, a continuación las Reglas de Coro que el arzobispo Montúfar propuso para la Catedral, así como la normatividad del III Concilio Provincial Mexicano. Concluimos refiriéndonos al Tomo Regio, el documento que convoca al IV Concilio Provincial Mexicano y las estrategias que el gobierno ilustrado plantea para la Iglesia a partir de 1770.

El Segundo Capítulo explica a la música en las catedrales. Describe los caminos por los que se construye el canto llano y la manera como se introduce en la Iglesia el canto polifónico. Se refiere al Oficio Divino, la Misa, el Año Litúrgico y sus tiempos. Termina describiendo el recinto íntimo de la Catedral y destacando la vía sacra: el coro, la crujía y el altar.

En el Tercer Capítulo nos referimos a los actores del ritual catedralicio y su ámbito de autoridad, es decir las personalidades que integraban el cabildo y que debían cantar el Oficio Divino y las misas todos los días del año. Explica sus funciones como autoridades del reino, tanto porque eran la cabeza del ritual de la Catedral, como por su relación con la Universidad, el Palacio Virreinal, el Palacio Arzobispal y la Ciudad.

El Cuarto Capítulo: Actores profesionales de lo sonoro, describe a los músicos, tanto de instrumento como de voz que trabajaban para la Catedral. Menciona la dotación instrumental, al maestro de capilla, Antonio Juanas, y el tipo de música que se interpretaba en la metropolitana en el periodo estudiado. Hace referencia al teatro y la influencia de la ópera en los rituales sonoros de la catedral. Habla del Colegio de Infantes y de los niños de coro y de orquesta educados en ella. Para terminar explicamos la organización del Colegio: autoridades,

materias que en ella se estudiaban y el importante papel de educadores musicales de los propios miembros del Cabildo.

El Capítulo Quinto está dedicado al “público” de la Catedral y a la música profana. Se menciona la presencia del virrey en las ceremonias, así como la de la Audiencia. A continuación se estudian las fiestas más notables, que nos permiten detectar la manera como en el espacio interior de la catedral fue entrando la música profana en forma de chanzonetas y villancicos. También aquí se resalta el importante papel de las capillas laterales, las corporaciones ligadas a ellas y el desarrollo de los rituales de la catedral. Terminamos mencionando la fiesta de Corpus y el impulso que en ella se dio a las comedias, ya que los tablados que les servían de escenario se levantaban en el atrio de la Catedral en donde no sólo se actuaba, sino se cantaba y bailaba.

Ahora la narración sale del ámbito interno de la catedral para describir su importante papel de autoridad en la ciudad. El Capítulo Sexto está dedicado a la Ciudad de México. Hablamos de la concepción que de ciudad tenían los ilustrados, y el papel central que en ella adquiere el arreglo de la Plaza Mayor y la Catedral. Explicamos el proceso de remodelación, la construcción de las torres y hacemos un detenido análisis del Decreto del arzobispo Núñez de Haro sobre los Toques de Campana que regulaban el tiempo y la vida de los habitantes de la Ciudad de México.

En Capítulo Séptimo último de este trabajo, titulado: En busca de la Debida Compostura, está dedicado a estudiar la respuesta del ritual sonoro catedralicio a los acontecimientos que se desenvuelven en la Ciudad de México entre 1804 y 1810. La meta es describir la manera como desde la catedral, a través de los toques de campana, se legitima a Pedro Garibay virrey de Nueva España después del golpe de estado que organiza el partido español contra el legítimo virrey Iturrigaray. Cuando es depuesto y Lizana resulta el nuevo virrey, vemos el importante papel que el arzobispo virrey señala al ritual sonoro catedralicio, no sólo en las juras que a partir de ese momento ordenan

autoridades españolas, sino frente al levantamiento del cura Miguel Hidalgo y su paso cercano a la ciudad capital. La investigación concluye con la solemne ceremonia que organizan las autoridades de la capital, en noviembre de 1810, debida a la excomunión de los caudillos insurgentes y el festejo que se realiza en honor de los vencedores de la batalla del Monte de las Cruces.

Debo al apoyo de muchas personas e instituciones el desarrollo de este proyecto y les estoy muy agradecida. Primeramente a la Universidad Autónoma de México, alma mater, a través de la Facultad de Filosofía y Letras, quien fue sensible a la propuesta y aceptó apoyarla en CONACYT. Gracias a la ayuda de ambas pude trabajar con calma durante siete años. Al equipo del Seminario sobre Música Catedralicia en Nueva España y México Independiente, siglos XVI al XIX, a mis colegas académicos y al grupo del siglo XIX que me acompañaron en el levantamiento de información y me sugirieron caminos de trabajo y estrategias de paleografía. Al Centro de Investigaciones Estéticas, sede original del proyecto y a la Coordinación de Humanidades que actualmente lo acoge. Al equipo del Seminario de Actores del Ritual Sonoro Catedralicio coordinado desde Oaxaca por Sergio Navarrete. Al padre Ávila Blancas y a Salvador Valdés, encargado de la Biblioteca Turriana de la Catedral metropolitana.

Deseo hacer una mención especial por el apoyo que recibí del Doctor Andrés Lira González y los miembros del Seminario Formación Política de México del Colegio de México, sin su ayuda y amistad hubiera sido imposible escribir este texto. A Ana Carolina Ibarra, especialista en independencia, quien me animó a continuar trabajando y fue muy generosa facilitándome material de archivo de primera mano. A mis colegas, amigos y alumnos del Centro de Arte Mexicano. A María de Jesús Cubas por sus valiosos comentarios. A Gonzalo Latapi, fotógrafo y especialista en medios, que hizo posible las imágenes y el

formato del texto. A mi familia: con su paciencia, cariño y tiempo hicieron posible las horas de redacción así como la revisión y conclusión de la investigación.

Ciudad de México, 15 Junio de 2010

Capítulo I

La Formación del Espacio Catedral en la Ciudad de México

-La Cédula de Fundación.

El establecimiento de la Iglesia en Nueva España fue una empresa trasatlántica. Se inspiró en las experiencias y la forma de organización social que Castilla promovió en Al Andalus, después de la reconquista¹. Su principal estrategia consistió en someter a la población autóctona, especialmente la mora y judía. La convirtió en los pies de la nueva región para hacer de los conquistadores "gente de bien" que controlaba las riquezas y el poder legítimo dentro de un modelo de sociedad católica regida por dos cabezas: el papa y los reyes de España. Modelo que requirió de instrumentos para establecerse con éxito y operar: como la fuerza y la ley. Los instrumentos legales le dieron sentido y obligatoriedad a los acuerdos tanto como las conquistas. "Desde la Alta Edad Media, escribe Mazín, fue la justicia el atributo por excelencia del poder que el derecho concedía al soberano y el nexo privilegiado entre la corte y los letrados de todos los territorios." ² A lo que debemos agregar que esta situación no sólo concernía al poder civil: las bulas, los decretos papales, los concilios y el derecho canónico normaban la vida de los fieles y los miembros de la iglesia. Aún más, como el antiguo régimen operaba a través de corporaciones y no de individualidades, éstas, y una de ellas eran las catedrales, debían lograr "asiento", es decir un lugar legal, ratificado por el monarca, en el tejido social. Una forma de operar sancionada que se lograba con el mandato de erección, en cada caso y las constituciones

¹ Antonio Garrido Aranda. *Organización de la Iglesia en el Reino de Granada y su proyección en Indias*. Sevilla. Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla. 1979

² Oscar Mazín. *Gestores de la Real Justicia. Procuradores y agentes de las Catedrales Hispanas nuevas en la corte de Madrid*. México. El Colegio de México. 2007. P 30

que ancladas en la tradición la región. Nos estamos refiriendo a una normatividad antigua que en España se hallaba presente en los años del encuentro con América a todos los niveles sociales y en todas las corporaciones. Normatividad que se movía entre el derecho común que se remitía a textos del derecho romano; así como la costumbre, la tradición, los textos de derecho canónico y la teología. Este conjunto de documentos, los sustentados en el derecho civil y el canónico, hacían que los ámbitos de autoridad de cada corporación no estuvieran claramente delimitados. Por ello, requerían de las instancias españolas o papales que eran instancias más elevadas que las locales o virreinales. Recurriendo a ambas, fue como las ramas del poder español se establecieron en América.

Tal como se acostumbró en la España de la reconquista, la iglesia se estableció por dos vías: el clero secular y el regular. Se denominaba secular a los ministros de la iglesia que “vivían en el siglo”, no tenían clausura y dependían directamente del obispo y del papa. Mientras el clero regular estaba formado por diversas órdenes con regulaciones propias (de ahí el nombre de regulares) que en general obligaba a sus miembros a mantener clausura y a vivir de acuerdo a sus constituciones y obedeciendo a sus superiores. El segundo fue favorecido por el rey de España y el papa en los primeros años del siglo XVI, para convertir a la población autóctona de las tierras recién “descubiertas”. Por eso, los regulares fueron amparados por bulas papales, para que pudieran desplazarse a los territorios de ultramar e impartir los sacramentos, ya que generalmente no eran sacerdotes. Esta decisión se tomó a partir de la reforma de las órdenes mendicantes. En la Península se impulsó gracias a que el consejero personal de la reina Isabel de Castilla, el cardenal Cisneros, era promotor de esta reforma e hizo pensar a la corona, tanto como a Roma, que los regulares podían ser los agentes idóneos para establecer y continuar una obra de evangelización.

También se consideró una situación americana muy concreta: el fracaso de la factoría defensiva establecida por Colón en La Isabela, las quejas terribles que este proyecto provocó y la consecuente desaparición de la población autóctona caribeña.³ Los regulares llegaron a las tierras americanas y frente a la circunstancia de una población dispersa y con clara tendencia religiosa, en donde resaltaba el rito, la danza y la música, fueron creando un proyecto de conversión que en gran medida se ha considerado milenarista por sus características utópicas. Buscaba desarrollar comunidades independientes, ligadas a las encomiendas, autónomas y autosuficientes. Su meta era formar creyentes al estilo de la "primera iglesia" dedicados a adorar a Dios y a trabajar a través de una institución rectora: el convento fortaleza.⁴ Construidas estas maravillosas obras arquitectónicas a lo largo del territorio nacional, sirvieron tanto a la evangelización, la celebración de misas y funciones de la comunidad indígena, como de cobijo a los viajeros. También eran el punto de referencia para las caravanas que transitaban por rutas comerciales en la época. Las ordenes en Nueva España dividieron a la población y su territorio en provincias y evangelizaron y educaron a través de las artes. El

³ Lourdes Turrent. *La Conquista Musical de México*. México. Fondo de Cultura Económica. 2006 (2ª reimpresión)

⁴ A pesar de la calificación de utópica que a partir de trabajos como el de John Phelan: *El Reino milenarista de los franciscanos en el Nuevo Mundo*. México, UNAM. 1972 y otros autores se aplica al trabajo misional de los regulares, demuestro en *La Conquista Musical de México*, que se trató de un proyecto concreto, que se fue construyendo sobre las experiencias cotidianas entre los franciscanos y los indígenas del centro de México y que obtuvo notables resultados. La población indígena se integró y acomodó a la sociedad del imperio español y gracias a este proyecto de conversión no desapareció. Si bien es cierto que del trabajo de evangelización no derivó una población totalmente convertida, el resultado fue lo que ahora se llama cristianismo indígena, donde la organización y el ritmo de la vida de la comunidad indígena sí derivó de este proyecto en el que las fiestas y la música tenían un papel central. Por eso pude afirmar en *La Conquista Musical*, que el proyecto de evangelización, básicamente franciscano, fue integrado a las estrategias misionales de las ordenes que llegaron después al territorio americano. Muestra de ello lo tenemos en la labor de los jesuitas tanto en el Paraguay como en las misiones del Norte de Nueva España, pero también en el trabajo agustino en la región de Michoacán, por ejemplo.

teatro fue un recurso central⁵ y la música ocupó en este proyecto un lugar preponderante.⁶

El trabajo misional de los regulares entró en crisis cerca de 1570 por diversas razones. Tal vez las más importantes: la política centralista impuesta por Felipe II y la muerte de muchísimos de los indígenas entre los últimos años del siglo XVI y los primeros cincuenta años del XVII. Llegaron entonces, a los reinos españoles de América, importantes oleadas de inmigrantes con intereses diversos y en busca de una forma de vida holgada, básicamente urbana. La corona dejó de alentar a los encomenderos como jefes naturales de los territorios y las comunidades, e impulsó la política de asentamientos de la población autóctona en ciudades que serían gobernados a través de cabildos indígenas.⁷ Prohibió la formación de un clero indígena. Ni siquiera les permitió ingresar a los conventos, ni portar hábito, más que en casos excepcionales.⁸ Al mismo tiempo restringió la inmigración de regulares a los reinos americanos. Con la clara intención de reforzar al clero secular, controló su número y el ingreso de nuevas vocaciones a las ordenes en América.⁹ Durante los siguientes siglos, el XVII y XVIII, los seculares trataron con una población que rápidamente se hacía mestiza por lo que tendieron a darle el trato de feligresía¹⁰ y se beneficiaron de un proceso en la ciudad de México: la

⁵ Othón Arróniz. *Teatro de Evangelización en Nueva España*. México. UNAM. 1979.

⁶ Lourdes Turrent. *Ibíd.* Cfr. *La recapitulación*, Pp186 a 193

⁷ José Miranda. "Instituciones indígenas en la Colonia", en: *La Política Indigenista en México*. México. INI-SEP, UNAM. 1971.

⁸ La corona permitió la ordenación de los indígenas en todos los reinos de ultramar hasta 1725 y eso, por solicitud del reino del Perú.

⁹ Lourdes Turrent. *Ibíd.* Cfr. *Segunda Parte*.

¹⁰ Andrés Lira. "La Creación del Distrito Federal" en: *La República Mexicana: Gestión y Nacimiento*. México. DDF. 1974. Vol. VII.

secularización de las parroquias, que implicó el traslado de la impartición de la gracia de los regulares a los seculares.¹¹

Fue así, como se asentó en Nueva España el doble proyecto de la iglesia católica española en pugna por los espacios de acción y de poder. El "milenario" con su perfil rural de unidades semiautónomas mantenido por los regulares, los propios encomenderos y la Real Hacienda. Por otro, el urbano vertical y jerárquico. A su cabeza estaban los obispos quienes respondían directamente al rey, se apoyaban en los cabildos de las catedrales para el desarrollo de su gobierno y tenían a su cargo las parroquias. La principal fuente de ingresos del clero secular eran los diezmos, los regulares eran sostenidos por la comunidad.

Este proyecto de Iglesia se había desarrollado en Europa en la Alta Edad Media en el siglo XIII, cuando las ordenes mendicantes habían penetrado la vida de los burgos,¹² a los que también se denominó ciudades. Se buscó que fueran sinónimo de orden, jerarquía, economía, centro de autoridad y de poder. Destacaban en el paisaje y el significado del imaginario de la época porque contaban con una gran catedral. Vamos, el gran edificio y el desarrollo del culto que en él se llevaba a cabo prestigiaba y le daba sentido al poder que cobijaba la ciudad¹³ y se exportó a los reinos de América. En Nueva España se refleja con claridad en una cédula que el Conde de Gálvez, virrey, recibió en 1588. En ella, el rey se quejaba del retardo de la fábrica de la nueva catedral de la ciudad de México. Conminaba al virrey a:

¹¹ Tratamos el tema de la secularización en el capítulo dedicado a la ciudad de México y al ámbito de autoridad de las campanas de la catedral.

¹² Anne Walters Robinson. *Guillaume de Machaut and Reims. Context and meaning in his musical Works*. UK, Cambridge University Press. 2002. Cfr. part. I: Reims and its music: catedral, city, archdiocese. Oscar Mazin. *Gestores de la Real Justicia. Procuradores y agentes de las Catedrales Hispanas nuevas en la corte de Madrid*. México. El Colegio de México. 2007. Cfr. Parte 1.

¹³ Eric Palazzo. *Liturgie et société au Moyen Age*. Paris. Aubier Collection. 1999

“que se activase la conclusión de la obra, procurando su perfección y hermosura, por ser esa iglesia la metropolitana y la ciudad residencia del Virrey, Real Audiencia y Tribunales eclesiásticos y seculares que representaban a la persona del Rey.”¹⁴

Efectivamente, la catedral, los cuerpos de gobierno, así como las corporaciones religiosas y civiles, representaban en las ciudades el poder real, por eso había que promover su establecimiento, como se hizo en la ciudad de México.

El obispo Zumárraga.

Cuando Cortés supervisó la traza la ciudad, en 1521, destinó indios casi todos de Texcoco, para la edificación de una catedral. Pero, por alguna razón que a él convino (tal vez retrasar el establecimiento de la catedral y su cabildo) los concentró en sus casas y la obra del templo caminó tan lenta que para 1524, cuando se trasladó el Ayuntamiento de la ciudad establecido en Coyoacán, lugar en el que venía operando en espera de la limpieza y traza de la ciudad de México, en la capital todavía no había templo. El mismo Cortes prestaba entonces una sala de sus casas para que ahí se celebrara misa y tal vez se impartieran sacramentos: penitencia, bautismo y matrimonio.¹⁵ Fue ese año cuando llegaron los primeros franciscanos a la ciudad.¹⁶ Se encontraron sin iglesia y decidieron levantar al lado del solar de la vieja catedral (que estaba en obra), un templo pequeño y sencillo que dejaron para trasladarse a un terreno en las orillas de la ciudad desde el cual les sería mas fácil el trato con los

¹⁴ José María Marroquí. *La ciudad de México*. México. Jesús Medina editor. 1969 (facsimilar) . Vol. III, p 268. “el centro de la ciudad era tan amplia que contaba con dos espacios, el mayor y la plaza pequeña o chica que estaba al Sur de esta, en donde se encuentra actualmente la gran catedral. En esta segunda, más alta, se acostumbraba jugar a las cañas, en los primeros años del siglo XVI y los terrenos que la rodeaban habían sido muy solicitados. En ese tiempo se le conoció como plazuela del marqués y los vecinos y gentes importantes de España buscaron diversas maneras para obtener un predio en ella.”¹⁴

¹⁵ Ibid. P 214. Se sabía que de esa manera los había administrado en Tlaxcala el clérigo Juan Díaz.

indígenas que vivían fuera de la traza española. Este fue el principio del gran convento franciscano de la ciudad de México. Por su parte, en pocos años más se terminó la primera catedral. No se sabe la fecha pero sí que era un templo pequeño, húmedo y frío. Los canónigos se quejaron durante muchos años, (la Catedral empezó a funcionar a partir del decreto de Erección, como veremos y se conservan los primeros libros de las actas de cabildo), que adolecían de reumas y dolores de cabeza por asistir temprano a prima, la primera de las horas canónicas que se cantaba en el día. La reducida construcción estaba mal edificada y propensa a caer y, afirmaban, era ésta la razón por la que los feligreses no asistían a los oficios.

“...además de otros inconvenientes como que nadie se enterraba en ella porque todos sabían que se iba a mudar (y se perdían esos recursos) y en los días de fiesta era tanta la gente que cuando concurrían indios y españoles, se hacía salir a los primeros para que cupieran los segundos. Esta situación había provocado que se pidiese al rey diera la orden de edificar una suntuosa catedral.”¹⁷

La orden había llegado en 1552. D. Luis de Velasco recibió una cédula de Carlos V. “Su majestad manda, explicó después a los cabildos, que se trace y edifique una nueva iglesia mayor de esta ciudad para lo cual debían de nombrarse dos regidores que lo mantuvieran informado”.¹⁸ Junto con la orden se propuso la manera de realizar la magna obra: una parte saldría de la Real Hacienda, otra de los pueblos de la Nueva España y la tercera, de los encomenderos o de las personas sin encomienda pero con “calidad

¹⁶ Lourdes Turrent. *Ibid.* pp. 115 a 122

¹⁷ José María Marroquí. *La Ciudad de México*. 2ª edición facsimilar. México. Jesús Medina editor. 1969. Vol. III. pp. 114 y 116. Cita los “Extractos del Primer Libro de Actas del Cabildo Eclesiástico” hecho por: José Agreda y Sánchez y publicados por Joaquín García Icazbalceta en D. Juan de Zumárraga. (editado en México. Porrúa. 1947. Vol. I, II, III y IV)

¹⁸ *Ibid.* P 115. Cita los “Extractos del Primer Libro de Actas del Cabildo Eclesiástico” hecho por: José Agreda y Sánchez y publicados por Joaquín García Icazbalceta en D. Juan de Zumárraga. (editado en México. Porrúa. 1947. Vol. I, II, III y IV)

en sus personas y haciendas". La finalidad era dar lustre a la ciudad y al rey y "para que el culto divino fuera en ella honrado y venerado como era razón." ¹⁹

El proyecto de la gran catedral creó problemas desde el principio. El primero fue el desacuerdo entre los cabildos eclesiástico y civil. Pues el primero planeó hacer la traza en una gran extensión de la plazuela del marqués, mientras el segundo aseguraba que eran suficientes diez solares en la misma y todos se preguntaban cómo se llevaría a cabo el proyecto cuando la ciudad carecía de recursos. ²⁰

Una primera cantidad para levantar obra se reunió hasta 1573 y sólo fue posible porque la organización de la catedral y su normatividad ya estaba establecida. Acerquémonos ahora al proceso que hizo posible que funcionara y cumpliera con su meta de desarrollar el culto divino.

Alrededor de 1526, cuando la Ciudad de México estaba conquistada, pacificada y se estaba reedificando, el rey solicitó al papa Clemente VII la erección de una catedral y propuso para primer obispo al guardián del convento del Abrojo en Valladolid: Juan de Zumárraga "cuyas virtudes pudo apreciar el propio emperador cuando pasó ahí la Semana Santa." Fue consagrado en la iglesia mayor del convento de San Francisco de Valladolid, el 27 de abril de 1533. ²¹ Mientras le daban posesión, se dedicó a convocar ministros, tanto regulares como seculares, para que ayudaran a la propagación de la fe en los territorios conquistados. Un año después, 1534, a instancias de Carlos V y de su madre Juana, concluyó el escrito de Erección de la Iglesia de México. Estatutos fundacionales que fueron enviados al Consejo de Indias. Este tardó dos años en examinarlos y después de sugerir enmiendas y adiciones, envió en 1536, un ejemplar a la

¹⁹ Manuel Rivera Cambas. *México pintoresco, artístico y monumental*. México. Editora nacional. 1967 (facsimil de 1880) Vol. I, P 35.

²⁰ *Ibíd.* Vol. I, P 35.

ciudad de México con la cédula aprobatorio de la reina gobernadora. Este fue el original que se anexó al III Concilio Provincial Mexicano.²² Para entender sus disposiciones empezaremos por describir lo que era un cabildo catedral.

El Cabildo de las Iglesias Catedrales.

Los cabildos o capítulos de las iglesias catedrales sólo pueden ser fundados por el papa.²³ Se tratan de grupos de ministros, llamados canónigos (tanto por estar dentro de la norma o canon como por jerarquía), que desde la Edad Media desempeñaron diversos oficios en las catedrales, cogobernando con los obispos o arzobispos. Su nombre: canónigos, deriva de *á capite*, por la estrecha unión que tenían con las cabezas de diócesis y responsables del clero.

La palabra canónigo distinguía a miembros del clero que por diversas circunstancias eran privilegiados con una pensión o estipendio. Es importante diferenciar, ya que puede dar lugar a confusión a lo largo de este trabajo, entre los miembros del cabildo que tenían una canonjía (y por lo que en las actas de cabildo se les denominaba canónigo, aunque de hecho todos los fueran) o los que contaban con una prebenda (llamados prebendados). Quien tenía una canonjía dentro de un cabildo

²¹ José María Marroquí. *Ibid.* pp. 290 y 291. Cita como fuente a García Icazbalceta. Cfr. *Ibid.* pp. 91 a 125.

²² Concilio Provincial Mexicano III. Versión paleográfica de: Martínez López-Cano, Pilar (coord.) *Concilios Provinciales Mexicanos. Época Colonial.* México. Seminario de Historia Política y Económica de la Iglesia en México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004. (edición digital)

²³ Nos sirve de fuente principal para este apartado un compendio de textos cuya tradición basado en los evangelios, hechos de los apóstoles, los concilios, Decretales y bulas dictada hasta 1800, fue editado en 1854. Tardía edición pues el trabajo fue realizado años antes cuando se difundió para el uso de los Colegios de la República Americanas. Au autor, don Justo Donoso. Era obispo de Santiago y miembro de la Facultad de Teología y Ciencias Sagrada de la Universidad de Chile. Justo Donoso. *Instituciones de Derecho Canónico Americano.* Paris. Librería de Rosa y Bouret. 3 Vols. 1854. Vol. I, pp. 288 et passim.

catedralicio, tenía un oficio que lo obligaba a celebrar los oficios divinos con derecho de silla o sitial asignado en el coro. Los demás miembros del cabildo, debían también cumplir con los oficios pero no tenían un lugar fijo en el coro.

Los canónigos, como cuerpo de gobierno tanto de la diócesis como de la propia catedral, tenían voz deliberativa en los acuerdos capitulares que se realizaban dos veces a la semana. Generalmente en la sala capitular o algunas veces en el "chocolatero", para la catedral de México. Los temas a tratar y los problemas a resolver en estas juntas se conservan a través de textos conocidos como actas capitulares. Estas actas, documentos legales, respondían a un formato establecido y en ellas escribía el secretario los acuerdos tomados en cada sesión. Contenían la fecha, el nombre y número de asistentes, los temas a tratar (muchos de ellos musicales como peticiones por escrito en los que se solicitaba aumento de salario, de plaza, préstamos, patitur o permiso, contrataciones, concursos y especialmente organización del culto). Para concluir el acta firmaban como testigos el secretario y, como responsables, los asistentes. Los libros capitulares, en donde se escribían las actas, constituyen un diario o bitácora del quehacer catedralicio y de los acontecimientos a los que se enfrentaba día con día. Los canónigos compartían su oficio en catedral con los prebendados y semi prebendados. Es decir, clérigos que percibían una asignación de los bienes eclesiásticos. Estaban obligados a asistir al coro, pero no tenían derecho de asiento, como ya mencionamos. Tampoco tenían voz en las sesiones capitulares (nosotros las citamos de esta manera a lo largo del trabajo).

Ahora bien, es importante destacar que los miembros de los cabildos catedralicios, que llegaban a estos codiciados puestos por designación real o por concurso, representaban, tanto, por su origen social

como por su preparación académica, lo más selecto de la iglesia española tanto en Europa como en América.²⁴ Además de coadministrar las diócesis con el obispo, tenían el importante papel de suplirlo en caso de muerte o vacancia. Su trabajo permitía que hubiera continuidad en el gobierno eclesiástico y que el conjunto de obligaciones de los obispos quedaran cubiertas con profesionalismo. Los canónigos recibían porcentajes de los diezmos, los que sólo ellos, en nombre del obispo o arzobispo o por vacancia, podían cobrar. Diezmos en efectivo, pero sobre todo conforme las diócesis se establecieron y en Nueva España se desarrolló la agricultura y el comercio, en especie. Bienes que luego fueron vendidos o revendidos en los mercados. Así que en muchas ocasiones, a lo largo de los siglos XVII y XVIII, estuvo en sus manos la demanda u oferta del mercado local. También manejaron réditos, resolvieron legalmente testamentarias, acuerdos comerciales, compra venta de inmuebles, intereses. Algunos de ellos fueron rectores o profesores de la Real y Pontificia Universidad, y miembros de la Inquisición.

Desde el punto de vista de la jerarquía eclesiástica, los canónigos de los cabildos catedralicios no eran dignidades. Sin embargo, "recibieron esa designación porque participaban del cabildo y porque administraban a perpetuidad asuntos eclesiásticos con jurisdicción y preeminencia de grado."²⁵ Es decir, para que el complejo funcionamiento de la administración del cabildo y de la catedral fuera posible, se instituyeron cargos y nombramientos con ciertas obligaciones, éstas recibieron el nombre de dignidades. Aquí tan sólo las mencionaremos porque serán tratadas a detalle más adelante: Deán, Arcediano, Chantre, Maestrescuela y Tesorero.

²⁴ Rodolfo Aguirre Salvador. *El mérito y la estrategia. Clérigos, juristas y médicos en la Nueva España*. México. UNAM, Centro de estudios sobre la Universidad, Plaza y Valdez editores, 2003

²⁵ Justo Donoso. *Ibíd.* P 231

En el siguiente cuadro presento un resumen de la información vista hasta ahora.

Cuadro 1. CABILDOS CATEDRALES

Solo podían ser fundados por el papa
Los cabildos eran grupos de ministros, llamados canónigos que desempeñaban oficios en las catedrales haciendo posible el culto y el funcionamiento de la catedral. <ul style="list-style-type: none">• cogobernaban las diócesis con los obispos y arzobispos.• Tenían una unión estrecha con los cabezas de diócesis y eran responsables del clero
Los canónigos.- <ul style="list-style-type: none">• eran miembros privilegiados del clero que recibían una pensión cuya primera modalidad era la canonjía.• Canonjía. La recibía el canónigo que tenía a su cargo un oficio en la catedral que lo obligaba a celebrar los divinos oficios (cuyas partes se cantaban, lo que hacía de la música un elemento indispensable en el cumplimiento de esta obligación).• Las dignidades eran: Deán, Arcedeán, Chantre, Maestrescuela y Tesorero.• Se les consideraba dignidades porque participaban en el cabildo y administraban a perpetuidad asuntos eclesiásticos con jurisdicción y preeminencia de grado• Tenían derecho a un sitial que se les asignaba en el coro. Como cuerpo de gobierno, tanto de la diócesis como de la catedral, los canónigos tenían voz deliberativa en los acuerdos capitulares que se celebraban dos veces a la semana. (Los temas tratados y los acuerdos tomados se conservaban en las actas de cabildo).
Los prebendados y semiprebendados (llamados en las actas de cabildo ministros de coro) <ul style="list-style-type: none">• Estos eran clérigos que recibían una asignación de los bienes eclesiásticos.

- Debían asistir al coro. (Sobre ellos recaía, de hecho, el cumplimiento sonoro de las funciones de la catedral).
- No tenían derecho a asiento asignado (aunque funcionaba una jerarquía por antigüedad), ni voz en las sesiones capitulares.

Fuente: Justo Donoso. Instituciones de Derecho Canónico Americano. París. Librería de Rosa y Bouret. 1854. Vol. I. Realizado por la autora.

Ahora bien, la responsabilidad que los miembros de los cabildos tenían frente a todos los creyentes, afirmaba el derecho canónico, era cumplir con la obligación de todo clérigo y que estaba íntimamente relacionada con la música:

“Compete a los clérigos servir ex officio al altar, cantar las divinas alabanzas y celebrar las funciones sagradas que por su naturaleza, o por institución y uso de la iglesia, requieren especial ordenación o consagración”,²⁶

Así que todo hombre consagrado debía cumplir con una función primordial: la de mantener el contacto entre lo sagrado y lo terreno a través del canto en la misa y en los oficios u horas canónicas. Los miembros de los cabildos catedralicios debían proveer la diaria celebración de la misa conventual, que cantaban con mayor o menor solemnidad según la calidad del día. Y, también eran responsables del canto de las horas canónicas varias veces al día.²⁷ Cantar en este contexto no es un sinónimo de recitar o leer en voz alta, se refiere a entonar. Para entonar con solemnidad, todos los miembros del cabildo debían aprobar un examen de voz.²⁸ Y, si sus conocimientos de música no

²⁶ Justo Donoso. *Ibid.*, Vol. I. p.183

²⁷ *Ibid.* Vol. I. Pp. 383,384. cita (3)

“Grave es la obligación de cantar diariamente la misa conventual en las iglesias conventuales, como enseña y prueba Benedicto XIV (1750). El emitir un solo día de celebración, sin causa inevitable haría reos de grave culpa al que incumbe ese cuidado y a los cómplices en la omisión.”

²⁸ ACCMM. Los libros de actas de cabildo consultados tienen numerosas menciones a los exámenes de voz que debían realizar los aspirantes a las plazas del cabildo. Por ejemplo: recordemos que en el caso de la dignidades se enviaban a España tres de los candidatos más viables y que era allá en donde se nombraba al que parecía más

los hacía suficientemente diestros en canto, el chantre o en su caso los sochantres, aunque en cierta época también lo hicieron los maestros de capilla, tenían a su cargo perfeccionarlos en este arte.

Por la importancia de cantar los oficios y la misa, se habían establecido graves penas contra los que faltaran a esta obligación. Los teólogos enseñaban que pecaban mortalmente los ministros de la iglesia que voluntariamente omitían esa obligación. Inclusive se estableció en las catedrales un oficio, el de apuntador, para que las prebendas de los canónigos se vieran reducidas con cada falta al coro.²⁹

“Rogamos y encargamos a los arzobispos y obispos que den las órdenes convenientes para que en sus iglesias haya apuntador, cuenta y razón de los prebendados que tuvieren obligación de acudir y lo dejaren de hacer; con tal precisión que los prebendados cumplan enteramente con su obligación, y no lo haciendo sean multados; pues de lo contrario demás de la nota que dan con su poca asistencia, hacen falta al culto divino y a la decencia de su estado.”

En caso de viaje o enfermedad, los canónigos faltaban a su deber si “por sí mismos” dejaban de cantar o de rezar en voz alta.³⁰ Por su parte, los prebendados que no cantaban el oficio en el Coro, perdían los frutos del mismo, ya que (se afirmaba) eran responsables de esta falta para ellos y los demás miembros de la Iglesia. Debían retribuir su falta cubriendo los rezos pendientes.³¹

Así que los cabildos catedrales tenían como obligación central el canto de la misa y los oficios, por eso, a continuación describiremos lo que era el Oficio Divino, columna vertebral de la actividad del cabildo de la catedral en la Ciudad de México.

adecuado y tenía mayor prestigio. Cfr. También Rodolfo Aguirre Salvador. *Ibíd.* pp. 37 a 51.

²⁹ Justo Donoso.. *Op. Cit.* p 397. Cita (1)

³⁰ *Ibíd.* *Op. Cit.* p 397

³¹ Hay que recordar que Fray Servando Teresa de Mier fue juzgado, entre otras cosas, por la grave falta de no haber cumplido con el rezo del oficio. Obligación que tenía como monje dominico.

El Oficio Divino.-

Se llama Oficio Divino a cierto número, orden y rito de salmos, himnos, lecciones y otras plegarias que la Iglesia había instituido para ser cantadas por las comunidades de monjes y monjas en clausura y por los cabildos catedrales en diversas horas del día,³²

“Se les llama oficio porque se refiere a lo que cada uno de los ministros debía hacer, atendidas las circunstancias de lugar, tiempo y personas. Oficio Divino era, según el derecho canónico, el tributo de alabanzas que los ministros de la iglesia, bajo de grave concepto, en nombre de todos los miembros de ella, debían prestar a Dios.”³³

También se le conoce como: Oficio Eclesiástico, Oficio Canónico u Horas Canónicas.

El Oficio Divino se debía cantar a lo largo del día. Por ello tenía una parte diurna y otra nocturno. De ahí provienen los nombres de nocturnos y de maitines. A los diurnos o maitines se añadieron los laudes, porque se cantaban en los primeros momentos de la mañana. Se llamaron laudes, por los salmos *Laudate* (te alabamos) que entonces se interpretaban.

El Oficio Divino consta de seis partes:

“Las cuatro primeras se denominan horas menores y corresponden a la división que los antiguos hacían del día natural en cuatro partes de tres horas cada una. Tomaban

³² El camino a una nuevo ministerio de la Iglesia, a partir del siglo XVIII, lo señala la Compañía de Jesús. Cuando promete obediencia directa al papa y establece en sus estatutos que los miembros de la orden no están obligados a cantar los oficios. Poco a poco, esta obligación se considera que no es tan importante, mientras es prioritaria la caridad, por ejemplo. Mientras la feligresía se expresa en formas propias que en muchas ocasiones se muestran reacias a alinearse con la ortodoxia. Cfr. David Brading. *Una iglesia asediada: el obispado de Michoacán, 1749-1810*. México. Fondo de Cultura Económica. 1994. Cap. III. El Oratorio de San Miguel. Pp. 54 a 76 y Segunda parte Cap III: Devoción y Desviación. Pp. 170 a 191.

³³ Justo Donoso. *Instituciones de Derecho Canónico Americano*. Vol. III , p. 65. “S. Dámaso, Gelasio y S. Gregorio Magno dieron sucesivamente forma a las horas canónicas usadas en los tiempos primitivos. Siendo notablemente largas, el primero que las redujo a menos extensión, fue S Gregorio VII, que obtuvo el pontificado desde el año 1073 a 1085, y de aquí nació, según algunos, la voz breviario. Habiéndose separado este breviario de su primitiva institución por el lapso de un largo tiempo, fue reformado a solicitud del general de los frailes Menores, para toda la orden de S. Francisco, y aprobado por Gregorio IX; y con la agregación que después le hizo S Buenaventura de los oficios de varios santos, fue admitido en la iglesia romana por Nicolás III, que ascendió al pontificado en 1277. El Tridentino prescribió una nueva reforma del Breviario Romano, viciado por la injuria de los tiempos y por otras causas , (señala Donoso); reforma que emprendió y publicó santo Pio V, y acabaron de perfeccionar Clemente VIII, Urbano VIII y sus sucesores.

como referente el nombre de la última hora. Las horas menores eran: prima, tercia, sexta y nona. A la última de ellas, la nona, seguía el oficio de vísperas, que siempre era solemne (es decir, que se cantaba con el apoyo de todos los integrantes del coro) y que correspondía al sacrificio vespertino de la ley antigua(se refiere a la mosaica). Las completas se cantaban al término del crepúsculo y principio de la noche.”³⁴

Distintos autores y pensadores cristianos les atribuyeron significados a las siete horas y buscaron textos que tuvieran cierto sentido, para ser puestos con música.³⁵

Los canónigos de las catedrales vivían comprometidos con el Oficio Divino realizando jornadas permanentes de rezo y canto. Se llevaban a cabo de domingo a domingo sin descanso. Las actas de cabildo están por eso saturadas de solicitudes de los miembros del cabildo y los músicos por patitur (permisos de descanso), así como de reple (salida de la catedral) que por derecho les correspondía tres meses al año. Se acostumbraba tomarlo entre septiembre y noviembre, meses en que el calendario litúrgico consideraba pocas fiestas.

Las horas debían interpretarse en voz alta, entonando, porque la oración debía ser externa.³⁶ En su canto debía observarse el orden debido

³⁴ Anne Walters Robertson. *Ibíd.* P 1. En el prólogo de su libro explica que a partir del Renacimiento, en la música religiosa interpretada en las catedrales “empezó a cristalizar una poderosa alianza entre la música y los textos”. Lo que implicaba que el sentido de ellos, empezó a ser traducido y expresado por la música.

³⁵ Justo Donoso. *Instituciones de Derecho Canónico Americano*. Vol. III. p. 66, cita (1). Afirmaban que:

“-Los Maitines representaban lo acaecido en la noche de la Pasión del Señor.

-Los Laúdes fueron instituidos para venerar su Resurrección.

-La Prima era una especial oración instituida para implorar el auxilio divino a fin de que todos los actos del día fueran conforme a la ley de Dios, como lo demuestran las oraciones que ella contienen.

-La Tercia para pedirle a Dios que continuara vivificando y santificando a su iglesia por medio del Espíritu Santo, que descendió a esa hora visiblemente sobre los apóstoles.

-La Sexta para venerar la crucifixión de Jesucristo.

-La Nona para venerar el misterio de su muerte, que sucedió a esa hora.

-Las Vísperas parecen haber sido especialmente instituidas, para dar gracias a Dios por la venidera de Cristo.

-En las Completas, añadidas como la Prima al antiguo oficio, se pide a Dios que dispense con su protección y ayuda”.

³⁶ Justo Donoso. *Ibíd.* Vol. III, p. 70. Para los ministros de lo sagrado, no era suficiente con que se cumplieran las horas, había que hacerlo con: intención, atención, orden, tiempo, integridad y continuación en la recitación. Esto es lo que vigilaba el apuntador, que

entre:

-el oficio de un día y el que correspondía a otro. No se podían juntar o adelantar a voluntad. El movimiento de alguna hora y su unión con otra las estipulaba la comunidad.

-También había que respetar el orden entre los salmos y otras partes de la misma hora (que estudiaremos en el siguiente capítulo). En cuanto al tiempo, bastaba para cumplir, con rezar las horas entre una media noche y la siguiente.³⁷ También había que orar el oficio completo, pues faltaba a la integridad el que omitía alguna parte.

Ahora bien, y este precepto nos interesa en especial, (porque era la manera como se realizaba en las catedrales) cumplía con la integridad del oficio el que rezaba alternadamente con otro, o con otros, con tal que:

“se formaran dos coros (la sillería del coro de la catedral, dispuesta en medio círculo y en dos hileras respondía a este requerimiento.) No era obligado que el

llevaba un cuidadoso registro de las asistencias, faltas, tardanzas e incumplimiento de las normas.

La intención implicaba que el clérigo deseaba cumplir con el precepto eclesiástico que imponía la obligación de que se cantara el oficio. Esto se observaba en su actitud. El oficio debía entonarse atenta y devotamente. La atención era externa e interna, lo cual implicaba que el alma se aplicaba al culto divino, sin ningún pensamiento profano, así que nada en el comportamiento externo debía ser incompatible con la contracción interna del alma. Había más. La atención interna se subdividía en superficial, que atendía solo a las palabras para su recta y clara pronunciación; en literal, que se refería a entender el sentido de las palabras, y en espiritual, en la que se atendía a quien se invocaba: las gracias que se pedían o a los santos que en ese día se honraban. Era obvio, afirma D. Justo Donoso, que el precepto del oficio no se satisfacía meramente con la atención externa, requería de la interna. En el espacio catedralicio, debían cumplirse todas. “La espiritual no obliga a todas las persona, pues basta la literal, y aun la superficial, esto es la atención en las palabras, con piadosa intención de orar y tributar culto a Dios ; cual es la que tienen las monjas y otras personas rudas, que rezan y cantan las horas canónicas en idioma que no conocen, y sin embargo satisfacen el precepto.”

En las constituciones y obligaciones de las comunidades de monjas se cumplía con las horas canónicas. Su desempeño dependía de lo estricto de sus constituciones , pero por lo general no se les exigía el cumplimiento completo del precepto, especialmente el interno.

³⁷ Justo Donoso. *Ibíd.* Vol. III, p. 71.

“La excepción a esta regla eran los maitines y laudas que podían decirse el día precedente transcurrida la mitad del espacio que corre desde el mediodía hasta el ocaso del sol, según la costumbre generalmente admitida; más no sería válida la recitación en el día precedente de cualquiera de las otras partes del oficio, porque el que prevé que no podrá cumplirla mañana , no está obligado a cumplirla hoy.”

compañero respondiera, ni aun se requería su atención, bastaba que el obligado cantara la parte que le tocaba y oyera atentamente la otra.”³⁸

Había una salvedad. Los que durante el canto de las Horas Canónicas cumplían con el deber que les incumbía por oficio o por precepto superior, por ejemplo, preparar los libros, indicar las antífonas, encender las velas, dirigir los cantores o purificar el altar (actos todos que se hacían durante el cumplimiento de la hora), no estaban obligados a repetir la parte que no oían ni rezaban “pues se consideraba que el coro, a quien servían, suplía por ellos.”

Por otro lado, la música, el canto y los instrumentos, formaban parte del cumplimiento del precepto porque permitían jerarquizar las Horas o las misas de cada día, ya fueran solemnes o muy solemnes. En esos casos, aumentaba la dotación de velas, flores, se engalanaba el ajuar de los ministros, los ornamentos del altar: vinajeras, cálices, manteles y por supuesto el ritual se acompañaba de toques de campanas y la participación de la capilla musical.

Todo indica que no se trataba de que en las catedrales se cantaban las Horas así como la misa. El canto y los instrumentos hacían posible el cumplimiento del precepto central de la vida de los ministros del culto. En las catedrales no se interpretaban “obras de arte” con el único fin de disfrutar el arte por el arte. Estas “obras de arte” en nuestro caso sonoras eran el medio a través del cual se cumplía un precepto. Ancladas en la tradición y formas de culto establecidos y sustentados en el derecho, podían variar de forma. Había la consigna de decir y exaltar siempre lo mismo, pero con nuevas maneras. Esta era la razón de que en las catedrales se contrataban a los mejores artistas, tanto músicos:

³⁸ *Ibíd.* Op. Cot. Vol. III, pp. 72 y 73

“Al contrario faltan a la integridad debida, los que solo leen con los ojos, o no pronuncian distintamente las palabras, sino solo entre dientes, los que rezando con compañero lo hacen con tal prisa que no esperan la conclusión de los versos; los que corrompen o

compositores, directores e interpretes así como artifices plásticos: arquitectos, escultores grabadores y pintores. Se buscaban las expresiones artísticas mas finas, así como innovadoras, para dar gloria al único Dios con los mismos dogmas y elementos de culto.³⁹

A estas alturas resulta casi obvio afirmar que la Catedral de la Ciudad de México no era una parroquia, ni funcionaba como tal. Las iglesias matrices no estaban diseñadas para impartir la gracia a través de los sacramentos a la feligresía en general (Impartían los sacramentos sólo en casos excepcionales y a personajes importantes). Se trataba del espacio ceremonial por excelencia en el que se legitimaba el orden existente, se reconocían las jerarquías y hablaba el poder. Lugar en el que se organizaba el culto divino "con el mayor aparato posible", a través de las horas, las misas y celebraciones especiales. Para eso se necesitaban recursos amplios, que en el caso de la catedrales provenían de diezmos, pero también: de capellanías, obras pías, testamentarias, aniversarios y de las congregaciones que se imponían como meta la devoción de una imagen o de una fiesta en la catedral.

Estudiemos a continuación la manera como se estableció el culto divino y la posibilidad de cantar las Horas y las misas en la Iglesia mayor de la Ciudad de México.

Los Estatutos de Erección de la Catedral Metropolitana.

La catedral de la Ciudad de México se convirtió en el templo más grande y bello de Nueva España. Tiene una historia material (cuya fuente central es la obra de Manuel Toussaint) y una erección canónica que se realizó a través de la publicación de una Bula dividida en

sincopan las palabras, de manera que cambian el sentido." En la catedral de México, este era el caso de los librereros,

³⁹ dom. Cipriano Vaggagini. *El sentido Teológico de la Liturgia*. Madrid. Edición de la BAC. 1965. P 493

treinta y ocho capítulos. En ella se establecieron los diversos oficios y personajes (con sus obligaciones y salarios) que se encargarían de la catedral y harían posible el ritual sonoro. El documento: *La Erectio Ecclesiae Mexicanae*, responde a la tradición. Se sabe que las figuras establecidas, así como los capítulos en que se divide, se inspiraron en textos similares que dieron forma a las catedrales castellanas: en especial a la de Sevilla, Granada y Santiago de Compostela⁴⁰. Debió ser supervisada por la corona, porque no era una copia exacta de ninguna de ellas.⁴¹ Empieza con la siguiente declaración:

“Aunque la religión cristiana no nos mostrase cuánto contribuye la observancia de los ritos y de las sagradas ceremonias para elevar el ánimo al culto divino y a la guarda de la verdadera religión, nos lo indicaría suficientemente el común consentimiento de todas las naciones, entre las cuales jamás hubo alguna tan bárbara que aunque haya errado, reverenciando a sus dioses falsos como verdaderos, jamás, sin embargo, dejó de dar culto y adoración al primer principio y causa de los humanos bienes, a saber, Dios nuestro. Porque de tal manera juzgaban las naciones ser necesario el rito de las ceremonias, que colocaban sus esperanzas en la debida observancia de ellas, e imputaban los eventos adversos a descuido y negligencia cometida en ellas.”⁴¹

Debemos resaltar las palabras: verdadera religión y debida observancia, porque estas nos señalan el papel que se daba al culto. Quien sustentaba la verdadera religión a través de la debida observancia monopolizaba el mensaje para la feligresía. Es importante considerar que en todas las catedrales del sistema imperial español se instituyó, con un criterio similar el desarrollo del culto para que las funciones sonoras representaban el poder. Por eso las erecciones de todas las catedrales

⁴⁰ Javier Marín. *Música y músicos entre dos mundos: La Catedral de México y sus libros de polifonía (Siglos XVI-XVIII)*. España, Universidad de Granada. 2007. “Los oficios instituidos por Zumárraga en la Erección, eran similares a los encontrados en otras catedrales españolas e hispanoamericanas. Las bulas de Erección de las diócesis americanas en el siglo XVI tenían una estructura muy semejante con la formulación de las obligaciones de cada puesto de forma idéntica, solo variando de una sede a otra el número de prebendados y los salarios asignados. Capítulo I, P 32 y 36, cita 20.

⁴¹ “Concilio Provincial Mexicano III” en Martínez López-Cano, Pilar (coord.) *Concilios Provinciales Mexicanos. Época Colonial*. México. Universidad Nacional Autónoma de México. Centro de Estudios Históricos. Seminario de Historia Política y Económica de la Iglesia en México (Edición digital). 2004. Anexo II, P 3.

eran similares.⁴² Solamente circunstancias de tiempo y lugar las llevaban a diferencias que se consideraban accidentales. Así que en la Bula, después de declarar que la función de la catedral era el culto determinaron que para hacerlo posible establecían cinco dignidades: Deán, Arcediano, Chantre, Maestrescuela y Tesorero. Instituyeron, a su vez a los ministros de coro: diez canonicatos y prebendas enteramente separadas de las dignidades, para las cuales debían presentarse presbíteros (sacerdotes) que “estaban obligados a cantar las misas diarias que quedaban fuera de las fiestas de primera y segunda clase en las que celebraba el Prelado (el obispo) o alguna de las dignidades.”⁴³ Seis raciones enteras y seis medias raciones.⁴⁴ Para obtener las primeras era preciso que se presentara un diácono (el que tenía un grado previo al sacerdocio), porque debía ayudar a servir el altar durante las misas y además debía tener buena voz, porque a su cargo tenía cantar las pasiones. Los medio racioneros podían ser subdiáconos, (clérigos ordenado de epístola). Debían cantar las epístolas⁴⁵ en el altar y profecías,⁴⁶ lamentaciones y lecciones en el coro.

⁴² José María Marroquí. *Ibíd.* Vol. III P 292

⁴³ *Ibíd.* P 293

⁴⁴ III Concilio Provincial. *Op. Cit.* Anexo II, p 15

⁴⁵ Epístola. Carta o misiva que se escribe a un ausente. En el caso de la Iglesia la palabra epístola designaba una parte de la misa que se lee o cantador el subdiácono después de las primeras oraciones o antes del gradual. Por lo común se suele tomar de las epístolas canónicas. *Diccionario de la Real Academia Española.* 1973. P 549. Usamos esta fuente porque en esa fecha se interesó por tratar temas eclesiásticos. Años después los soslayó.

⁴⁶ Profecías. Predicciones que están contenidas en el Antiguo Testamento. Hay de dos tipos: de los profetas Mayores, ejemplo *La profecía de Isaías, la de jeremías, la de Ezequiel.* Pero también se encuentran las de los profetas menores. Eran muy importantes porque permitían ligar al antiguo con el Nuevo testamento a través de un recurso que se conoce como prefiguraciones.

Lamentaciones. Queja dolorosa que caracteriza cada uno de los cantos lúgubres de Jeremías llamados trenos.

Lecciones. Cualquiera de los trozos o lugares tomados de la Escritura, Santos Padres o actas sobre la vida de los santos, que se rezan o cantan en la misa y en los maitines al final de cada nocturno.

Apel, Willii, *Harvard Dictionary of Music.* Cambridge, Massachusetts. The Belknap Press of Harvard University Press. 1975

Se estableció que cualquier persona que buscara presentarse en estos puestos, debía estar sujeta a la jurisdicción ordinaria y no tener privilegio alguno. Por ello, no podían formar parte del cabildo: inquisidores, ni los ministros de su tribunal, ni los frailes sujetos a sus superiores (ingresaban a la catedral pero haciendo voto de sujeción al Obispo). Conferir estos beneficios a los pretendientes al puesto dependía de los cabildos, pero su nombramiento del rey en virtud del Patronato Regio.

El conjunto de los canónigos constituiría el cabildo o capítulo y con esta misma palabra, se designaba a las reuniones que debían llevar a cabo. Los cabildos, en la metropolitana de Nueva España, se celebraban dos veces por semana: martes y viernes. Los martes se trataban los negocios ocurrentes:

“todo aquello que había que resolver de gobierno, ingresos y egresos, administración y justicia. Los viernes: de la corrección y enmienda de las costumbres y de aquellas cosas que miran a celebrar debidamente el culto divino, y a conservar la honestidad clerical en todo y por todo tanto en la iglesia como fuera de ella.”

Las primeras resolvían los problemas relacionados con administración de recursos y de personal, así como de gobierno; las segundas los asuntos del culto, del ritual sonoro. “Los capitulares debían de congregarse después del oficio de las horas canónicas, esto es, después de prima hasta que había de decirse la tercia o la sexta y después de la celebración de la misa mayor”, se puntualiza en los Estatutos.⁴⁷ Además, se estableció que cada dos meses hubiera un cabildo general:

“para que ahí se tratara sobre los pleitos y las causas pendientes a favor o en contra del cabildo... de las diligencias hechas u omitidas, de la utilidad o del daño o reparación, o de la dirección de ellas. También la completa o incompleta cobranza de los diezmos...la negligencia o colusión de los mayordomos...y se provea y de remedio a las cosas que miran la decencia del culto divino y a la celebración de los oficios.”⁴⁸

⁴⁷ III Concilio Provincial Mexicano. *Ibid.* Anexo II, P 52

⁴⁸ III Concilio Provincial Mexicano. *Ibid.* Anexo II. pp. 61 y 62.

Era en estas reuniones en donde se trataban temas delicados de buen gobierno, manejo de dinero y estrategias de poder, por ello los miembros del cabildo hacían voto de discreción y silencio. No tenían libertad para comentar lo que ahí se discutía o acordaba. Sin embargo, era obvio que daba pie a intrigas, luchas de intereses y enfrentamientos. Algunas de ellas se reflejan en las actas.

Ahora bien, es esta recurrencia a ciertos temas en materia de música por lo que las actas ofrecen un material tan rico. Si se presentaba una función poco frecuente, por ejemplo: la llegada de un obispo o el fallecimiento del mismo, se recurría a las propias actas o a los Estatutos para confirmar un modo de proceder. Así lo pude observar en el caso de la muerte del arzobispo Alonso Núñez de Haro y Peralta, el 26 de mayo de 1800. "Debido a que tenía grado de capitán general, hubo que recurrir a las Nuevas Reales Ordenanzas para saber los honores que se le debían rendir. Fue así como un capitán, un teniente y un alférez hicieron guardia al ataúd en el interior de la catedral." Y durante su entierro, se escucharon disparos de cuatro cañones en la plaza mayor.⁴⁹

El cabildo, que era el consejo por excelencia del obispo (aunque había casos en que tenían grandes diferencias) tenía una facultad importante. La de administrar la diócesis en caso de su fallecimiento o ausencia. Por ejemplo, en el caso que arriba mencioné, el día después de la muerte del arzobispo Núñez de Haro, con grandes campanadas se informa a la población que había sede vacante. Un mes después, el cabildo debió organizar otra celebración fúnebre ya que Pío VI había muerto. En agosto, le correspondió realizar la exaltación de Pío VII.⁵⁰

Como complemento del personal de la iglesia, los Estatutos

⁴⁹ ACCMM. Libro 60. F 36-38. 26 - mayo - 1800

⁵⁰ ACCMM. Libro 60. F 43 -60. 26 de junio de 1800 a 18 de agosto de 1800.

instituyeron seis acólitos para el servicio del altar, “niños clérigos con órdenes menores.” Y seis capellanes de coro (que apoyaban a los ministros de coro) con la obligación de asistir al facistol en todas las horas del rezo y de decir veinte misas al mes. También al servicio de la catedral, debían instituirse los cargos de:

-sacristán (que dependía del tesorero),

-organista,

-pertiguero, “para ordenar las procesiones e ir delante de ellas”

-mayordomo, “encargado de la fábrica y del hospital.”

-cancelario o secretario que escribía las actas y guardaba los contratos, donaciones, censos (contratos por los que se sujetaba un inmueble al pago de una pensión anual, como interés de un capital) y posesiones (la catedral tenía muchas, no sólo en joyas y objetos de culto, sino en bienes raíces).

-perrero o caniculario que echaba a los perros fuera de la iglesia y la mantenía aseada.⁵¹

A continuación presento un cuadro con los cargos instituidos para la Catedral metropolitana por los Estatutos de Erección, junto con la calidad de los pretendientes y sus obligaciones musicales.

⁵¹ III Concilio Provincial Mexicano. *Ibid.* Anexo II pp. 13, 14 y 15

Cuadro 2. Cargos y Funciones Musicales establecidas en la Erección de la Catedral

CARGO	CALIDAD	OBLIGACIONES MUSICALES
1) <u>Dignidades.</u> -Deán -Arcedeán -Chantre -Maestrescuela -Tesorero	Doctores, pureza de sangre, nobleza, Sacerdotes-	-Cantar las misas de primera y segunda clase. -Asistir a los oficios, cuando no tuvieran otra obligación y cumplir con las celebraciones especiales.
2) <u>22 Prebendados o Ministros de coro</u> -10 canonicatos o prebendados	Licenciados o bachilleres, pureza de sangre. Sacerdotes	-Cantar las misas diarias que no fueran de primera o segunda clase. -Asistir al coro cuando no tuvieran otras obligaciones.
- 6 Racioneros o medio racioneros	Diáconos	-Servir el altar durante las misas -Cantar las pasiones en semana santa. -Asistir al coro durante los oficios
- 6 Medioracioneros o medias raciones	Subdiáconos	-Cantar las epístolas en el altar -Cantar en el coro las profecías, lamentaciones y lecciones -Asistir a los oficios al coro -Servicios al altar
3) <u>6 Acólitos</u>	Niños clérigos con órdenes menores	
4) <u>6 Capellanes de coro</u>	Presbíteros	-Asistir al facistol en todas las horas del rezo -Celebrar, cada uno, veinte misas al mes en la catedral
5) <u>Sacristán</u>	(De aquí en adelante no se especifica)	-Toques de campanas
6) <u>Organista</u>		-Ejecutante profesional que debía tocar y encargarse de los órganos
7) <u>Pertiguero</u>		-Ordena las procesiones y va delante de ellas
8) <u>Mayordomo</u>		-Encargado de la fábrica. (del inmueble)
9) <u>Cancelario o Secretario</u>		-Encargado de escribir las actas de las reuniones capitulares -Guardaba los contratos, donaciones, censos y posesiones

		de la catedral
10) <u>Perrero o caniculario</u>		- Encargado de sacar a los perros, limpiar o regar el piso de la iglesia
De los cargos establecidos se nombraba: -un apuntador -un hebdomadario		--El apuntador se encargaba de llevar el cuadrante. Señalaba asistencias, retrasos y faltas en el coro. -El hebdomadario se encargaba de apuntar las obligaciones de cada semana para los asistentes al coro: conmemoraciones, aniversarios o disposiciones de último momento.

Fuente: Estatutos de Erección de la Catedral metropolitana. Realizado por la autora.

¿A cuánto ascendió el número de cargos que llegaron a estar cubiertos durante los siguientes siglos en la Catedral? Se trataban de 33 voces en el coro, a las que se agregaron los músicos de voz, los infantes y los sochantres. Estamos hablando de una agrupación de al menos cuarenta voces, que además era apoyada por una orquesta, para la época que estudiamos, de tradición italiana ya que su centro tímbrico dependía de las cuerdas.

Zumárraga asignó desde el principio las remuneraciones de cada uno. Al deán 150 pesos mensuales y de ahí se iban reduciendo hasta el perrero que obtenía 12.⁵² Conforme la fabrica del edificio fue creciendo y el operar del cabildo se fue asentando en la vida novohispana, se pudo

⁵² En las actas de cabildo hay numerosas menciones a los salarios. Porque la catedral contratava con un sueldo, y los músicos solicitaban préstamos, aumentos y reconocimientos por trabajo extra. Así que podemos afirmar que el rango de salarios de un músico, tanto de instrumento como de voz fluctuaba en los primeros diez años del siglo XIX entre \$250 a \$600 al año cuando más.

Ahora bien, estas cantidades no nos dicen mucho en la actualidad, pero en el rango de salarios que se pagaban en la catedral en 1800, doscientos años después, 150 mensuales implicaban 1800 anuales.⁵² Comparemos esa cantidad con el salario de un músico de la capilla al iniciar el siglo XIX: cuanto más 400 al año. Esto nos da una idea de los recursos de las dignidades y el rango que dentro de la catedral se daba a un ministril. En esta lista del siglo XVI, el organista ganaba 16 al mes, es decir 192 anuales. Debemos considerar que entonces Zumárraga asignó sueldos fijos a los canónigos del cabildo porque la catedral no cobrava los diezmos como se esperaba.

establecer un sistema eficaz de cobro de diezmos y se empezó a cumplir con el reparto por partes de los ingresos provenientes del diezmo (de donde salían los grandes recursos de las dignidades). Los miembros de los cabildos catedrales eran de los habitantes mejor remunerados del sistema imperial. Pero, no recibían su salario neto. Desde el principio se estipuló, tal como se acostumbraba en la mayoría de los cabildos, que:

“los antedichos estipendios se distribuyeran cada día a los que asistieran a cada una de las horas nocturnas, igualmente que a las diurnas de los dichos oficios, desde el deán hasta el acólito. De suerte que el que no asistiera a alguna hora en el coro (salvo una circunstancia justificada que también se estipulaba en los estatutos) careciera del estipendio o distribución que le correspondía a aquella hora.”⁵³

Es decir, había una multa para quien se ausentara del coro. Para que esto fuera posible se había establecido la figura del apuntador que tenía a su cargo el delicado cuidado de llevar el “cuadrante”, especie de lista de asistencia de cada uno de los miembros del cabildo, en donde se colocaba la información referente a las obligaciones del día. También se consideró la presencia de un hebomedario, que anotaba (la semana en que era elegido para hacerlo): “las conmemoraciones, aniversarios y disposiciones de últimas voluntades, fundadas en la iglesia catedral.”. Al apuntador correspondía supervisar el cumplimiento de todas estas funciones con la presencia de quienes estaban obligados a cantar en ellas y por ello debía llegar al coro temprano, apuntar las faltas y supervisar a los asistentes. Sucedió que se enfrentaba con quienes llegaban tarde o faltaban. En caso de problemas repetidos o desavenencias fuertes se dirigía al cabildo por escrito, exponía la situación y esta se resolvía, y se tomaba nota del hecho en las actas.

Nos damos cuenta que en los Estatutos de Erección no estaban considerados los músicos profesionales fuera del organista. No se habla de

⁵³ José María Marroquí. *Ibíd.* P 294.

ministriles y ni siquiera del maestro de capilla, para eso estaba el Chantre. Esto nos muestra que había casos en que las catedrales dependían musicalmente de los miembros de la iglesia, organizados por jerarquía en las figuras que hemos visto, que de hecho eran músicos. Ellos mismos, cantantes de buen nivel apoyados en los órganos, se daban abasto para interpretar repertorio de la Iglesia. Aquí podemos deducir que los Estatutos de la vieja catedral de la Ciudad de México estuvieron pensados para cubrir las necesidades de un templo pequeño en una ciudad de pocos habitantes Pero, en poco tiempo se hizo patente la importancia de la catedral y de la ciudad. Además, el ritual catedralicio nunca se detenía y las grandes fechas debían solemnizarse. Entonces, el ritual se fue haciendo complejo y variado, se escribieron nuevos documentos para perfeccionar al coro del cabildo y se incorporaron figuras legales, voces e instrumentos que estudiaremos más adelante.

La presencia del organista fue indispensable desde el primer momento, puesto que el órgano acompañaba al canto llano y la polifonía.⁵⁴ Debía Improvisar contrapuntos sobre el canto llano, así como sobre el figurado (polifónico). También interpretaba a solo las famosas tocatas (que se diferenciaban de las cantatas porque eran piezas cantadas). El organista debía tener el instrumento a punto. Él mismo se encargaba de su limpieza, mantenimiento y debía tener conocimiento de organería. Sin embargo, lo complejo de la afinación y de su arreglo hizo que desde 1561 se contratara de forma estable a un organero, afinador o maestro de órganos, encargado de “aderezar y templar” el instrumento por lo menos tres veces al año.⁵⁵ El organista fue tan importante que aún

⁵⁴ Amadeé Gastoué. *L'église et la Musique*. Paris. Chez Bernard Grasset. 1936. Y: *La Musique d'église. Etudes Historiques, Esthetiques et pratiques*. Lyon. Janin Frères, éditeurs. 1911

⁵⁵ ACCMM. Libro 1. Fol. 51v. 27 de marzo 1561

antes de la Erección de 1534, en 1531, se contrató a Juan de Alcalá para que trabajara para la Catedral.⁵⁶

Aceptados los Estatutos, el obispo Zumárraga volvió a la Ciudad de México para llevarlos a la práctica. Sabía que la Catedral era pequeña y húmeda que carecía del personal adecuado y de fondos suficientes. Dispuso, entonces que no se proveyeran todas las plazas creadas sino sólo cuatro dignidades y cinco canónigos, suspendiendo al tesorero y las demás canonjías, raciones y medias raciones. El primer cabildo de la Catedral estuvo formado con nueve integrantes, a los que poco a poco se fue entregando su salario completo. Los nombramientos de la erección se cubrieron con el tiempo. Zumárraga consideró el orden en que se haría y determinó que se establecieran al final: el pertiguero, el mayordomo, el secretario y el perrero.

Desde la Erección, en la Catedral se legitimó al régimen. Un ejemplo magnífico lo tenemos en la primera celebración extraordinaria que se realizó en ella: una misa que precedió el juramento de fidelidad que prestaron⁵⁷ tanto los españoles como indios, a Carlos V, a su madre Juana y al príncipe Felipe en 1531:

“Los Alcaldes, el Regimiento y los más principales de la Ciudad se juntaron en la casa del Presidente (¿de la audiencia?), el cuál, con la audiencia y todos juntos con trompetas y atabales (como se acostumbraba en las ciudades españolas), con todo el pueblo,⁵⁸ fueron a la iglesia mayor de la ciudad de México. Dijose la misa con mucha solemnidad, y acabada, Zumárraga tomó la cruz del altar y subió a un tablado alto, bien aderezado, a donde toda la gente lo pudo ver, y puso el Misal en manos del Presidente y él juró primero, luego los Oidores, los Alcaldes, y Regidores y el procurador de la ciudad y todos los principales de ella por su orden y poniendo las manos en la cruz y en el Misal juraron que guardarían a sus Majestades la lealtad y fidelidad que como súbditos y vasallos naturales de sus reinos les debían y eran obligados, y obedecerían y cumplirían sus

⁵⁶ Javier Marín López. *Música y músicos entre dos mundos: la Catedral de México y sus libros de polifonía (siglos XVI-XVIII)*. Tesis doctoral. España, Universidad de Granada, 2007. Capítulo I. P 54, cita 81. AGI. México 1088, L. Ibis, Fol. 93v-94. 9 junio 1531.

⁵⁸ Lourdes Turrent. *Ibid.* 20, cita a: Higinio Anglés. *La Música en la Corte de los Reyes Católicos*. Madrid. Consejo Supremo de Investigación Científica. Instituto Diego Velázquez. 1944. pp. 30 a 33.

mandamientos y harían todo aquello que buenos y leales vasallos, celadores de su servicio debían hacer, y recibirían a sus ministros (los que estaban empleados en el gobierno) , criados (personas que trabajaban por un salario) y paniaguados (servidores de las casas en las que recibían habitación, alimento y salario) en aquella tierra”⁵⁹

Celebración en la que los entonces habitantes de los nuevos territorios prometían, bajo juramento de fe, organizar su vida en todos los ámbitos conforme a los designios de administración y religión de la monarquía castellana.

Quince años después, la Catedral de México obtuvo autonomía y mayor categoría.

“En 1546 el “emperador solicitó a la Santa Sede que la Iglesia de México fuese elevada a metropolitana.⁶⁰ Y el Sr. Paulo III así lo declaró en Consistorio secreto (junta secreta con los cardenales) del 11 de febrero de 1546, dándole por sufragáneas las cinco que había ya: las de Tlaxcala, Michoacán, Oaxaca, Guatemala y ciudad Real de Chiapas y elevando a su obispo, entonces Zumárraga, a la jerarquía de arzobispo.”

El arzobispo o metropolitano era el prelado que presidía a los obispos en una provincia. Por diversas circunstancias se dio a conocer esta designación hasta 1548, cuando Zumárraga ya había muerto.

Las Reglas de Coro de Fray Alonso de Montúfar (1551-1572)

⁵⁹ José María Marroquí. *Ibid.* P 301. Agrega a pie de página la siguiente nota: “Tal es la descripción que de esta fiesta hace Herrera en la Década IV, Libro IX, cap. IV de donde lo copió el P. Andrés Cavo para componer su obra: “Los tres Siglos de México durante el Gobierno Español”. Notable fuerza nos hace no encontrar en el Libro Capitular correspondiente a ese año ni en los próximos anteriores y posteriores ninguna referencia a esta ceremonia, habiendo concurrido a ella el Ayuntamiento, que debió haber sido citado en forma y que debió haber pagado los gastos del tablado y a los trompeteros y atabaleros, como los pagaba para la procesión del Corpus y para la fiesta del Pendón, cuyos libramientos se encuentran en dichos libros. Tal vez se mandó a la Corte la noticia circunstanciada de esta fiesta, que se puso en manos del Cronista Mayor de las Indias, y de la cual no quedó rastro ninguno aquí.”

⁶⁰ Justo Donoso. *Ibid.* Vol. I, p 288. A pie de página en la cita (3) explica: “La Iglesia en la institución de las provincias eclesiásticas adoptó en un principio la misma división y límites de las provincias del imperio romano: de manera que el obispo de la metrópoli , es decir ciudad madre, o capital de la provincia, ejercía la jurisdicción arzobispal con el nombre de metropolitano en todas los obispos e iglesias en la provincia respectiva. Este orden, que sufrió de innovaciones y exigencias sin fin, hizo que el Papa Gelasio ordenara que las provincias eclesiásticas ya constituidas y los derechos metropolitanos fuesen inmutables.”

El siguiente documento del siglo XVI que se refiere a la Catedral son las Reglas de Coro⁶¹ que publicó el segundo arzobispo de México: Alonso de Montúfar. Sus cuarenta y dos puntos nos permiten conocer al detalle los problemas que habían impedido que en el coro se desarrollaran los oficios y la misa como se esperaba.

Tuvo gran importancia: en 1585 se incorporó a los Estatutos que regían a la metropolitana y pasó a formar parte de los documentos del III Concilio Provincial Mexicano . Fue reimpresso en 1682, 1710 y 1770, cuando el arzobispo Francisco Antonio de Lorenzana le hizo algunas pequeñas correcciones durante el IV Concilio. Así como la Bula de Erección, las Reglas sirvieron de punto de referencia para conformar los espacios rituales de las catedrales del Nueva Mundo, así como las de Nueva España. Sabemos, por ejemplo, que en Puebla el obispo Palafox las publicó en 1649, añadiéndoles algunos puntos.⁶² De La catedral de Valladolid, hoy Morelia, se conoce un texto titulado: *Reglas que se guardan en el Choro de la Santa Iglesia Catedral de Michoacán*,⁶³ que también está inspirado en las Reglas de Montúfar.

Ahora bien: ¿Porqué el arzobispo Montúfar las estableció apenas aplicados los Estatutos de la Erección? Todo hace pensar que el principal problema al que se enfrentaba el pequeño cabildo de esos años era el económico. La manera de hacerse de fondos para implementar el culto. Pero, las actas de cabildo sitúan las necesidades de la metropolitana en otro lugar. Las primeras se refieren al canónigo Campaya y la premura con que se le envió a España para traer libros de música a la Catedral. Estos nos dice mucho de la importancia de cierto repertorio y la manera como

⁶¹ III Concilio Provincial Mexicano. *Ibíd.*. Anexo II. pp. 86 a 93.

⁶² Javier Marín López. *Música y músicos entre dos mundos: La Catedral de México y sus Libros de Polifonía. (Siglos XVI-XVIII). Vol. I, p 40, cita 33. Cita a: Mauleón (ed.). Juan de Palafox y Mendoza. Reglas y Ordenanzas del Coro desta Santa Iglesia Catedral de la Puebla de los Ángeles. Introducción, P 7.*

la metropolitana decidió distanciarse de la sonoridad de los espacios misioneros de los regulares. Otro número importante de actas tratan sobre las campanas. Se dedican a narrar la manera como la catedral busca a los mejores fundidores que había en la ciudad para hacerse de campanas. Sin ellas, no había presencia de la matriz en el espacio urbano. Esto era tan importante, que en el siglo XVIII el arzobispo Núñez de Haro emitió un Decreto para supeditar los toques de todos los campanarios de la capital de Nueva España a los de la Catedral, recién terminados. (Lo tratamos con detalle en el capítulo 5). Finalmente, un número importante de actas se refieren a la querrela que el arzobispo Montúfar tenía con los miembros del cabildo eclesiástico de la Ciudad de México. Los acusaba de llevar una vida relajada y de que no cumplían con el desarrollo del culto, tal como estaba establecido en la Erección. De manera que las Reglas de Coro son un recurso de control y sometimiento. Los canónigos, prebendados y empleados de la catedral no podrían ya sustraerse a sus obligaciones.⁶⁴

¿Qué establece esta normatividad? Su contenido es importante cuando se busca entender la organización del ritual sonoro de la Catedral de México. Porque no solamente se refieren al comportamiento o las faltas en el coro, sino a la manera de colocarse en las funciones. Las Reglas nos abren el mundo del escenario que era la catedral. Nos permiten entender el castigo económico que se aplicaba por alterar un ceremonial que implicaba: un comportamiento, vestir adecuadamente, respetar la calidad de las fiestas, hacer posible la fluidez de la función así como la interpretación correcta y a tiempo de los cantos y la música durante los Oficios, las procesiones y la misa.

Empiezan haciendo la misma afirmación que los Estatutos de Erección: la finalidad central de la catedral es elevar las preces a lo que se

⁶³ Reglas que se guardan en el choro de la Santa Iglesia Cathedral de Michoacán. México. Herederos de doña María de Ribera, 1764.

⁶⁴ ACCMM. Libros 1 y 2.

considera sagrado. El camino para lograr esta comunicación es el cumplimiento del canto en los Oficios y la misa. La música en esta obligación desempeña un papel central. Por ello debería cumplirse un orden en el coro que se encomendaba al presidente, en especial “velar asiduamente por la quietud y el silencio en el coro”. Después de la enumeración de las cuarenta y dos normas, el documento termina subrayando la necesidad de su cumplimiento. Por eso se colocó en lugar visible en el coro y se leyó en voz alta al principio de cada año.⁶⁵

El comportamiento que se esperaba de los canónigos y presbíteros en el coro establecían en general que: nadie podía hablar durante la función, leer cartas o libros, rezar privadamente, ni hacer señas, movimientos o enviar mensajes a sus compañeros de coro. Tampoco podía salir o entrar libremente al recinto. Si se trataba de la celebración de misas, nadie debía pasear por la iglesia mientras celebraban, Tampoco ausentarse sin permiso de las horas, las misas o las fiestas especiales. Los prebendados que por odio o mala voluntad no se saludaban perdían sus prebendas hasta que se reconciliaran. Tampoco podían pedir licencia por otro, ni salir vestidos de sobrepelliz fuera de la iglesia “ni andar por las fondas, tabernas o calles sino para algún ministerio que de oficio les correspondía o acompañando al prelado”. Debían trasladarse “en vía recta de su casa a la iglesia.”

Otro conjunto de reglas se refieren al protocolo durante la interpretación de ciertas partes de los Oficios o la misa dentro del coro.

“5.-Deben levantarse todos y estar con la cabeza descubierta siempre que se dice el Gloria Patri, y también cuando se cantan los capítulos, oraciones, antífonas, himnos y cánticos: Nunc dimittis, Te Deum laudamus, Benedictus, Magnificat, al introito de la misa, Kyrie, Gloria, Credo, evangelio, Sanctus y comunión.⁶⁶

⁶⁵ Las Reglas, como otros documentos de la época que contienen diversos puntos aparecen a nuestra vista como desordenados. Esto se debe a que a las normas o puntos a tratar originales se iban agregando otros que eran necesarios. Para el interesado en conocerlas agregamos el documento completo en el Anexo I, aquí mencionaremos los puntos que son centrales para el desarrollo del ritual y la música

⁶⁶ Explicamos cada uno de ellos en el capítulo 2.

Cuando se pronuncien el sacrosanto nombre de Jesús o de la Santísima Virgen María, todos, bajo de precepto, deben descubrirse la cabeza.”

12. El hebdomadario, sea dignidad o canónigo, entre el primero al coro después del toque de la campana; mas no empiece o entone las horas hasta que estén encendidas las velas en el altar mayor, y hecha la señal con la campana del coro. El que antes comenzare, pierda la distribución de la hora, y lo mismo si empezare antes de que hayan venido suficientes ministros de Coro, bajo la misma pena. Y para que no haya detención alguna, establecemos que los capellanes, sochantre y ministros del coro deban entrar al coro con el mismo hebdomadario, y perder las obvenciones de la hora si se hubiere acabado el himno de la santísima Virgen, o de la hora principal.”

Y en relación al canto:

“7. Todos están obligados a cantar en el coro, y si alguno callare, amonéstese el presidente a cumplir con su cargo, y el inobediente sea multado en aquella hora en que faltó, fuera del caso de enfermedad manifiesta. Cuando el chantre o el sochantre encomendare alguna cosa que haya de cantarse en el Coro, al momento y de buena gana hágase, y el que hiciere lo contrario, o se desviare del tono que el chantre o el sochantre haya entonado, castíguese con la pérdida de un punto.

13. El que entre al coro después del Gloria Patri del primer salmo (cuando no se reza el oficio de la Santísima Virgen María), y el que entra después del Gloria Patri de la hora principal hasta el Aleluya, o el Laus tibi, Domine, cuando se reza el oficio parvo (el pequeño), pierda la distribución de aquella hora. Pero esto no aproveche a aquellos que están dentro de la iglesia, y que de propósito y con malicia sentados, o hablando, esperan el tiempo prefinido para ganar las obvenciones, y que de ningún modo entran hasta que este espacio de tiempo ha pasado.

15. Ninguno baje a las sillas inferiores para hablar con otro, sino solo para cantar ante el facistol aquello que le fuere mandado, o para cantar la Preciosa⁶⁷, el responsorio, o cualquiera otra cosa que se le ha encomendado, bajo la pena de un punto.

16. El que errare subvirtiendo o invirtiendo el capítulo o la oración, o cualquiera otra cosa a él encomendada por el sochantre o el hebdomadario, o el que por su negligencia sea causa de algún defecto notable, mútesele con la pérdida de aquella hora.

18. Aquel que omitiere hacer por sí o por otro, cualquiera oficio que se le ha señalado en la tabla del coro, mútesele en dos puntos.

24. Los salmos deben cantarse alternativamente, con pausa competente en la mitad del verso, ni empiece un coro hasta que el otro haya acabado el verso. Y para la observancia de esto, el sochantre debe amonestar los defectos y principalmente el que preside, mandar que todos sigan el tono del sochantre, bajo la pena de perder la hora si amonestados no lo hicieron así.”

Todos los prebendados tenían obligación de cantar. La regla 38 establecía:

“Que 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,

⁶⁷ Corresponde a la misa tridentina, la que se acostumbró hasta 1950. Se refiere a la Preciosa Sangre de Cristo, la oración que se entonaba durante la comunión del sacerdote celebrante.

Fuente: Oraciones de canto. Blogspot.com.15 de marzo de 2011.

credo, oración dominical, ite, missa est, benedicamus domino, según la celebridad y el rito de la fiesta. También apréndase con anticipación a entonar en el coro, antifona, verso, introito, aleluya, gradual y responsorio. 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 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.

Los miembros de los cabildos catedrales acostumbraron leer Las Reglas de Coro al comienzo de cada año. Fue gracias a su cumplimiento que dejaron de soslayar su obligación: dedicarse al desarrollo del ritual sonoro de acuerdo ha lo establecido por el Derecho Canónico y los Estatutos de Erección.

El III Concilio Provincial Mexicano

Dos reuniones de obispos precedieron la tercera convocada en 1585. Fueron organizadas por el arzobispo Montúfar y su objetivo fue legislar la situación jurídica de la iglesia mexicana que se separó del arzobispado de Sevilla en 1546.⁶⁸ Es interesante destacar en ellas, la reiterada mención que se hace al elevado número de capillas musicales que había en los pueblos de indios con sus cantores y ministriles. Hecho que nos confirma que la obra misionera que en los reinos americanos se llevó a cabo desde las catedrales, en Nueva España no fue necesaria.⁶⁹ El Segundo Concilio Provincial se llevó a cabo en 1565⁷⁰. Su finalidad fue reconocer la autoridad de la iglesia de Roma y del Concilio de Trento, llevado a cabo entre 1545 y 1563. No menciona la práctica musical.

⁶⁸ Martínez López-Cano (coord.). *Concilios Provinciales Mexicanos. Primer Concilio*. pp. 34 a 79.

⁶⁹ La tesis de Javier Marín se esfuerza con acierto en dar una mirada panhispánica al mundo sonoro de las catedrales. Afirma en su trabajo que en las iglesias mayores establecidas en los reinos de ultramar se planteó como una meta necesaria la conversión de los naturales. De manera que sus estatutos subrayaron la importancia de realizar labor misional. En Nueva España no sucedió así, la conquista espiritual llevada a cabo por los frailes, dentro de la que destacó de forma importante la música, realizó esta tarea. Cfr. Lourdes Turrent. *La Conquista Musical de México*.

⁷⁰ Martínez López-Cano (coord.). *Concilios Provinciales Mexicanos. Segundo Concilio*.

El Tercer Concilio Provincial Mexicano (1585) fue el más importante, por la extensión de los temas tratados y su influencia en la vida de la iglesia. Recibió aprobación de la Santa Sede hasta los primeros años del siglo XVII.. Lógicamente dedicó varias sesiones al ritual catedralicio. ¿Qué otros nombramientos se establecieron para mejorarlo y hacerlo posible? ¿Qué otros temas se agregaron a la Bula de Zumárraga y a las Reglas de Coro? Pues bien, si estudiamos con detalle los estatutos publicados como Anexo II del Concilio⁷¹ nos damos cuenta que la cédula de Erección terminaba con los puntos que hasta ahora hemos expuesto, corresponden al documento que Zumárraga redactó y que el consejo de Indias y sus majestades revisaron y aceptaron. También se incluyeron las Reglas del Coro de Montúfar. Pero, durante el III Concilio o Sínodo Provincial Mexicano se habló del ceremonial de la catedral y se trataron diversos puntos no establecidos anteriormente o que necesitaban alguna precisión.

La sección agregada a los Estatutos de Erección se encuentra dividida en cuatro partes organizadas en capítulos. La primera se dedica a describir la forma en que en la catedral se había de recibir al nuevo prelado. Se trata de un conjunto de cortesías, reverencias, y trato que debían dársele desde que llegaba a la ciudad. Se estipula el orden en que los miembros del cabildo darían la bienvenida, las palabras que diría cada uno y los objetos que deben acompañar la ceremonia de recibimiento en catedral. Se hace especial mención a los documentos que el recién llegado debe presentar a las autoridades del reino, así como las palabras con las que debe hacerlo.

A continuación, y tal vez siguiendo las necesidades de las Reglas de Montúfar, se menciona el orden en que los miembros del cabildo debían ocupar su lugar, tanto en las reuniones del cabildo como en el coro. Después se describen con detalle los derechos y obligaciones de cada

⁷¹ Ibid. III Concilio Provincial Mexicano. P 25

uno de los canónigos del cabildo establecidos por el obispo Zumárraga, tema que hemos tratado someramente y en el que abundaremos con detalle en otros capítulos.

Establece tres figuras necesarias para el desarrollo del ritual: presidente del coro, maestro de ceremonias y maestro de capilla.

- El presidente. El capítulo XV, con título: Del respeto y obediencia debida al Presidente y su oficio⁷² empieza diciendo:

“Si mientras se celebran los divinos oficios, no se presta la debida obediencia al presidente, a quien incumbe dictar las providencias necesarias y oportunas en las cosas que entonces ocurren, se confundirá sin duda alguna, no sin gran escándalo del pueblo cristiano, todo el orden de la celebración. Por lo cual, este santo sínodo establece y manda que todos los beneficiados, capellanes, cantores y ministros del coro, de cualquier estado o condición que sean, obedezcan sin excusa ni repugnancia alguna al presidente en aquellas cosas que mandare acerca de los divinos oficios. Y si por alguna razón alguien lo desobedeciera de palabra o de cualquier otro modo, el presidente podrá establecer una multa. Pero si se excede en sus atribuciones o la desobediencia es mayor, deberá llevarse el caso al prelado.”

Las obligaciones del presidente serán, continúa en otro punto el texto: que llegue temprano, antes de que se acabe de tocar a prima, e inspeccioné la limpieza, tanto en los altares como en el coro “el cual debe diariamente barrerse, y en tiempo caluroso aún regarse”, y también en las sillas que deben de limpiar los niños del coro que se designen en la tabla . Después, debe ser el primero en entrar al coro, antes de comenzar los oficios, para dar ejemplo a los demás. Se debe arrodillar junto a su silla, procurando que el apuntador esté también de rodillas junto a la primera silla del coro. Todos deben entrar en silencio, se arrodillaran y cumplirán las ceremonias prescritas (para ese día). En la época que nos ocupa, refuerza las Reglas de Coro.

El presidente desempeñaba un papel de supervisión. Era el encargado de observar a los prebendados en el coro, señalar sus faltas a las Reglas, conminarlos al buen comportamiento.⁷³ Seguramente este cargo fue motivo de discrepancias, destaquemos que el texto dice que deberá llevar asuntos de discrepancia al prelado. Esto significa que el presidente representaba al obispo o arzobispo dentro del coro, por ello debió haber tenido problemas con los apuntadores y los sochantres, por eso, en las actas de 1800, cuando hay necesidad de aplicar algún correctivo se recurre a ellos y no al presidente.⁷⁴

- Maestro de ceremonias.⁷⁵ Le correspondía salir al encuentro de personas, tanto seculares como capitulares de otras iglesias catedrales y a quienes por concesión del sínodo les era permitido entrar al Coro y llevarlos a sus sillas. En caso de duda debía consultar al presidente o al prelado.

El maestro de ceremonias, como su nombre lo indica era un especialista en las costumbres y ceremonias “que debían guardarse.” Era un conocedor de la tradición y el protocolo. Ahora bien, no parece que el oficio haya sido sencillo porque el desarrollo de cada fiesta tenía formas complicadas. Por ello se acostumbró escribir ceremonieros, libros que

⁷² III Concilio Provincial Mexicano. *Ibíd.* pp. 45 y 46.

⁷³ El nombre sobrepelliz se refiere a un vestido con adornos que se usa en funciones eclesiásticas. Se pone sobre el alba, a veces adornado con pieles. III Concilio Provincial. *Ibíd.* Anexo II, Nota 40,

⁷⁴ Para mantener el orden en el Coro, durante las celebraciones y en la interpretación del canto, se establecieron varias figuras: el apuntador, el presidente, el maestro de ceremonias, pero también tenían calidad jerárquica los maestros de capilla, los chantres y los subchantres. Las actas de cabildo nos permiten detectar que carecían de límites claros de jurisdicción. En ocasiones alguno tuvo mayor poder, lo que hace suponer que destacar en la catedral dependía de quienes formaban el coro y el cabildo. Figuras como Jerusalem, maestro de capilla en el siglo XVIII establecieron sus criterios y personalidad en el cabildo, pero no siempre fue así. A partir de 1800, por ejemplo, el maestro de capilla Antonio Juanas no se podía dirigir al cabildo más que por escrito y debió someterse al chantre y a los sochantres, entre los que destacó Vicente Gómez.

⁷⁵ III Concilio Provincial Mexicano. *Ibíd.* P 47.

contenían la descripción detallada de lo que había que hacerse en catedral en cada fiesta a lo largo del año. En la catedral se conocen dos:⁷⁶ *Diario Manual de lo que en esta santa Iglesia Catedral Metropolitana de México se practica y observa en su altar, choro y demás que le es debido hacer en todos y cada uno de los días del año. Arreglado en todo a su erección, estatutos, cartilla, costumbres, fundaciones y rúbricas, para su mayor puntual e inviolable observancia. Hecho por el muy ilustre y venerable señor Deán y cabildo. Ciudad de México. Año de 1751. Y el que, en base a este, pero condensado, "para lustre de la catedral y mejor desempeño de las celebraciones por parte de las autoridades civiles", se mandò hacer al subchantre Vicente Gómez en los primeros años del siglo XIX. Su título: Ceremonias que se practican en esta Santa Iglesia en el coro, como en el altar todo el año. Según los estatutos de Erección, mandatos del venerable cabildo y costumbres loables y otras cosas pertenecientes al servicio de esta Santa Iglesia. Con otras varias cosas que han acontecido. Escrito por el subchantre Vicente Gómez. Año de 1819*⁷⁷.

El maestro de ceremonias tenía otra obligación: examinar a los prebendados de reciente ingreso a la catedral en lo concerniente al ministerio del culto divino. Les debía interrogar sobre su conocimiento de los Estatutos y del rezo del Oficio Divino, así como del canto y orden del coro.⁷⁸

La designación de un presidente de coro y un ministro de ceremonias, ambas figuras de autoridad en el coro, pueden ser entendidas si analizamos las circunstancias que rodearon las reuniones conciliares. Se sabe por los documentos emanados de estas, que los miembros de los cabildos catedrales fueron muy renuentes a asistir a ellas. Inclusive enviaron notas pidiendo que "se les convocara cuando fuera

⁷⁶ Reencontrado por Musicat, en 2007, en la Biblioteca Turriana de la Catedral metropolitana.

⁷⁷ Subchantre Vicente Gómez. *El Costumbrero de la Catedral de México*. México. Edición de: Diócesis de San Cristóbal de las Casas, Sociedad Mexicana de Historia Eclesiástica, A.C., José Gerardo Herrera Alcalá. 2004

necesario".⁷⁹ La circunstancia presente era la querrela que tenían con sus prelados que deseaba obligar a los miembros del cabildo a cumplir con sus obligaciones rituales, a lo que ellos se negaban: de ahí la importancia de las Reglas de Coro. Por otro lado, el cabildo de la Catedral deseaba independencia de los prelados, que deseaban tener ingerencia en sus decisiones, así como presencia en los cabildos. Esta lucha de poder estuvo presente cuando los estatutos emanados del Concilio se enviaron a Madrid. Los canónigos escribieron suplicando que no se aceptaran, porque imponían condiciones rigurosas de disciplina a los cabildos catedrales, así como los supeditaban a los prelados. A pesar de las quejas, el Concilio fue aprobado, pero mucho tiempo después: en 1625.⁸⁰

- Maestro de Capilla. Conforme el cabildo aumentó en número y en necesidades musicales, tuvo que contratar a un músico profesional. Este fue el maestro de capilla, instituido por el III Concilio en el capítulo XVIII de la Primera Parte de los Estatutos.⁸¹

"Por la experiencia cotidiana⁸² consta bastantemente cuánto convenga que los ministros de coro y los cantores estén suficientemente instruidos por el

⁷⁸ III Concilio Provincial Mexicano. Ibid. Anexo II. P 41

⁷⁹ Alberto Carrillo Cazares. (Edición, introducción, notas, versión paleográfica y traducción de textos latinos). *Manuscritos del Concilio Tercero Provincial Mexicano*. Zamora. El Colegio de Michoacán. 2009. Vol. I al VI.

⁸⁰ Para profundizar en este tema se pueden consultar las ponencias deL IX Coloquio sobre el III Concilio Provincial Mexicano 2010, en la página del Seminario sobre Formación Política de México, coordinado por el Dr. Andrés Lira González con sede en el Colegio de México.

⁸¹ Ibid. Op. Cit. Anexo II. pp. 49 a 52

⁸² El Concilio establecía un cargo que había estado ocupado desde 1536 por un español cuyo nombre se desconoce. Después de él, fueron maestros de capilla en la ciudad de México: Juan Xuaréz (1539-1548), Cristóbal de San Martín (1548-1556ca), Lázaro del Álamo (1556-1570), Juan de Vitoria (1570-1574), Hernando Franco (1575-1585), Juan Hernández (1586ca-1620). Todos españoles peninsulares.

maestro de capilla, y que él disponga de antemano las cosas que hayan de cantarse con canto figurado (polifonía) en cada día, preparando para esto el facistol, para que la solemnidad de los oficios divinos se celebre con el debido honor." Por ello es necesario, continuaba el texto, que el maestro de capilla ponga diligentemente todo cuidado en su oficio.

De manera que por el III Concilio queda establecido que en el coro de la catedral, tanto en los oficios, las misas y las celebraciones especiales, se entonarian dos tipos de canto. El primero, el canto llano (conocido en términos generales como canto gregoriano) estaba a cargo de los sochantres. El canto polifónico dependía del maestro de capilla. Por eso, en el mismo capítulo de los Estatutos, se manda que:

"En todos los días no feriados, luego que se acabe la prima hasta que se deje de tocar la misa, en un lugar que dentro de la iglesia haya de señalarse especialmente para ello, deba tener (el maestro de capilla) escoleta para todos, tanto para los beneficiados como para los demás cantores y ministros y sirvientes de la iglesia, que en este lugar deben reunirse para ser enseñados e instruidos en el canto figurado y contrapunto,⁸³ en tiempo que no sea impedido por otra lección de canto firme que haya de tenerse por el sochantre."⁸⁴

Debemos destacar que no se prevé la manera como los maestros de capilla serían contratados, no se establece un sistema de provisión de la plaza ni el status jurídico de los pretendientes. En la catedral de México el magisterio de capilla no llevaba anexa ninguna capellanía, dice Javier

Javier Marín. *Música y Músicos entre dos mundos: la Catedral de México y sus Libros de Polifonía (siglos XVI al XVIII)*. Tesis para optar por el grado de Doctor. Granada. Universidad de Granada. Facultad de Filosofía y Letras. 2007. Vol. I, p 123.

⁸³ Contrapunto. El término proviene del latín, *punctus contr punctum*, es decir: "nota contra nota" y por extensión, "melodía contra melodía". Se refiere a la música escrita para dos o mas voces que sonaban de manera simultanea.

Apel, Willi. *Harvard Dictionary of Music*. Cambridge, Massachussets. The Belknap Press of Harvard University Press. 1975. P 208. (Traducción de la autora)

⁸⁴ Canto firme, o *cantus firmus*, se refiere a una melodía ya existente, por ejemplo de canto gregoriano, que servía de base para componer polifonía, a la que se añadían voces en contrapunto.

Ibid. Op. Cit. P 130

Marín, por lo que el maestro no tenía que ser necesariamente presbítero, si bien la mayor parte de los maestros se encontraron en esa situación.⁸⁵

En la metropolitana de la Ciudad de México el maestro de capilla fue un simple asalariado, situación especial que resalta porque “en España, por ejemplo en Santiago de Compostela o en León⁸⁶, llevaba anexa una ración completa o media ración”. Tampoco hubo en México un maestro perteneciente a las órdenes regulares, ni se les exigió limpieza de sangre, requisito obligado en otras catedrales. Las constituciones nada indican sobre sus obligaciones como compositor, cierto número de villancicos al año o para cierta fiesta, ni se especifica que deba dejar sus obras en el archivo de la catedral. Tal vez por esto hubo necesidad de pedirlo en ciertos casos, como a Jerusalem a mediados del siglo XVIII.⁸⁷

Sorprenden otras omisiones. No se vuelve a mencionar a los organistas, por más que el cargo existiera desde la Erección. Tal vez se

⁸⁵ Javier Marín López. *Ibíd.* Vol. I. P. 52, cita 76. Del total de veinte maestros durante el periodo virreinal, trece fueron presbíteros y de ellos solo seis llegaron a racioneros: (Cuan Juárez, Lázaro del Álamo, Hernando Franco, Juan Hernández, Antonio Rodríguez Mata, Francisco López y Capillas). Los otros siete simplemente fueron presbíteros asalariados de fábrica sin goce de ración o media ración: (Cristóbal San Martín, Luis Coronado, Juan Coronado, José Agurto Loaysa, Manuel Sumaya, Domingo Dutra y Martín Bernárdez y Ribera), Los siguientes eran casados o no presbíteros: (Juan de Victoria, Fabián Pérez Ximeno, Antonio de Salazar, Ignacio de Jerusalem, Mateo Tollis de la Roca, Antonio Juanas y Mateo Manterota).“

⁸⁶ *Op. Cit.* Vol. I, p 53.

⁸⁷ “Atendiendo a que por jubilación del bachiller don Domingo Dutra y Andrade se halla vacante la plaza y ministerio del maestro de capilla del coro de esta dicha santa iglesia metropolitana, y siendo preciso nombrar sujeto que obtenga dicho empleo, por el tenor del presente citamos y llamamos a todas las personas inteligentes en el canto llano y figurado -y especialmente en la ciencia y arte de la música y en la composición de villancicos, versos, y demás papeles de ella- que quisieren hacer oposición a dicho ministerio de maestro de capilla comparezcan en la secretaria de cabildo de la dicha santa iglesia dentro del término de sesenta días que asignamos por último perentorio en cuyo empleo gozará la renta de quinientos pesos anuales y las obviaciones correspondientes (por fiestas especiales) y emolumentos acostumbrados (por trabajo extra). Y para que llegue a noticia de todos los inteligentes en dicha facultad de música y composición que quisieren hacer oposición al dicho magisterio, mandamos despachar el presente edicto convocatorio el que se fije en esta dicha nuestra santa iglesia metropolitana y en las de los obispados sufragáneos de la Puebla de los Ángeles, Valladolid, Oaxaca y Guadalajara.” 9 de enero de 1750. Firmas. ACCMM. Canonjías. Fol. 99. 15-VII-1750

deba a que se resolvió antes. Tenemos en el segundo libro de actas de cabildo, en 1563 ⁸⁸ un amplio texto en el que se especificó cuando la presencia del organista era obligatoria en el coro, así como sus obligaciones: acompañar el canto llano y de órgano. Debía conocer las reglas de la transportación e improvisar contrapuntos sobre los dos cantos e interpretar tocatas en determinados momentos. También debía enseñar a niños su instrumento así como encargarse del buen funcionamiento del mismo. Para ayudarlo en esto último se establecieron en los primeros años del siglo XVII otros dos cargos, afinador y fuellero.

Durante el Concilio se olvida establecer o reglamentar otros cargos como el de sochantre, la voz de bajo, que apoyaba a los chantres en su labor, enseñaba canto llano e iniciaba las funciones junto al facistol. Tampoco se hace mención a los ministriles, los ejecutantes que formaban la orquesta de la catedral y que fueron tan importantes para solemnizar las funciones. Este vacío fue resolviéndose a lo largo de los años en las juntas de cabildo.

El IV Concilio Provincial.

Nos referirernos ahora, al último Concilio Provincial que se llevó a cabo en Nueva España. Este, el IV, favoreció una política regalista y vertical de la iglesia de México y propuso ordenar las expresiones de culto. Nunca fue aprobado ni firmado por Roma porque no era necesario⁸⁹, así que sus promotores se encargaron de hacerlo valer y sus decisiones

⁸⁸ ACCMM. L 2. F 95v. 12-enero-1563. "...todos los días de primera y segunda dignidad, primeras y segundas vísperas y procesión y misa; y en las octavas solemnes los días principales, misas y vísperas; y el día de la octava, todos los domingos del años, primeras y segundas vísperas y procesión y misa con todos domingos de Adviento y Septuagésima y Cuadragésima si no fuere cuando hubiese procesión del Sacramento que ha de tañer a ella todos los sábados que se rezare Nuestra Señora a Misa..." ..

tuvieron peso en la época que trabajamos. Por eso nos referimos a él a continuación, destacando las estrategias del gobierno ilustrado de España para tratar temas eclesiásticos al finalizar el siglo XVIII.

Nueva España estableció la normatividad eclesiástica que la regía en las reuniones conciliares de: 1555, 1565 y 1585. La más importante fue resultado del Concilio Provincial III y sentó las bases de la vida de la Iglesia en el reino durante casi dos siglos. Hacerle correcciones y modificar sus estatutos solo era posible a través de otro concilio, y esta fue la razón por la que Carlos III y sus funcionarios ilustrados, decididos a hacer valer un estricto y controlado Regio Patronato, convocaron concilios provinciales en sus territorios de América a mediados del siglo XVIII.

A través de una Real Cédula del 21 de Agosto de 1769, el monarca español dio la orden de que se celebraran en: México, Lima, Santa Fe, Charcas y Manila. Se simuló su intención mas obvia, la de reforzar el poder de la Corona y supeditar a la Iglesia a sus decisiones, aunque todos la sabían, explicando que el objetivo era: "exterminar las doctrinas relajadas, restituyendo las antiguas y sanas conforme a las fuentes puras de la religion".⁹⁰ El IV Concilio Provincial Mexicano se inauguró el 13 de enero de 1771 en la Catedral metropolitana de la Ciudad de México. Estuvieron presentes 35 vocales con voz activa en los temas referentes a la reorganización y administración de la Iglesia, no en los capítulos que se referían al regalismo, entre ellos todos los obispos sufragáneos a la metropolitana, salvo el de Guadalajara.

El concertador del evento: Francisco Antonio Lorenzana y Buitrón, fue arzobispo de México desde 1766. Antes obispo de Plasencia, era famoso

⁸⁹ Después de Benedicto XIV, "no era necesaria la aprobación y censura de Roma para que los concilios provinciales tuvieran su cumplido efecto."

⁹⁰ Luisa Zahino Peñafort. (compiladora). *El Cardenal Lorenzana y el IV Concilio Provincial Mexicano*. (prólogo de José Luis Soberanes Fernández). México. UNAM, Miguel Angel Porrúa, Instituto de Investigaciones Jurídicas. 1999. P 6

por su postura regalista y sus ideas ilustradas. En los seis años que vivió en Nueva España se dedicó a realizar el concilio provincial e intentó “resolver la cuestión” de los regulares, políticas que se habían sustentado y planeado desde España. Hombre autoritario y activo, aceleró la secularización de las parroquias en la Ciudad de México dejando claro a los ministros de la Iglesia americanos, que el gobierno español no detendría los acuerdos tomados en Madrid ante ningún argumento local, sólo el de la obediencia y sumisión. Preocupado, por ejemplo, por la exclusividad y el aparente desorden de las monjas novohispanas, decidió uniformar su vida obligándolas a la clausura y el modelo de vida austera y comunitaria de las carmelitas,⁹¹ modelo femenino de religiosidad para las autoridades más tradicionales.

“En la práctica, afirma Luisa Zahino, el severo plan de reforma (que el arzobispo proponía) implicaba una verdadera revolución en la vida monástica (de la diócesis) con una trascendencia que sobrepasaba los muros conventuales y afectaba las esferas económicas y sociales del virreinato.”⁹²

Lorenzana fue advertido de ello, así como del efecto que sus acciones estaban teniendo en la vida de Nueva España. Sin embargo las sostuvo, aún en el Concilio, hasta que su enfrentamiento con las autoridades civiles de la capital del reino fue tan grande que se le obligó a trasladarse a España, en 1772. Pero se premió su esfuerzo: recibió el arzobispado de Toledo y murió siendo cardenal en Roma, en 1804.

En relación al IV Concilio, tema importante para entender el papel de la metropolitana en la última Nueva España en el siglo XIX, se ha generalizado entre los estudiosos una postura que afirma que la reunión

⁹¹ Citlali Campos Olivares. *La Practica Musical en el convento de San José o Santa Teresa la Antigua de la ciudad de México*. Tesis de Licenciatura. México. UNAM. Facultad de Filosofía y Letras. 2006

⁹² Luisa Zahino Peñafort. *Ibíd.* p 34. CFTC. Cita 16

fracasó.⁹³ Pero, cuando se estudian con detalle actas de cabildo catedralicias posteriores a su fecha, se descubre que muchas de las disposiciones discutidas en las sesiones de trabajo fueron implementadas por los obispos. Varios hechos nos permiten afirmarlo: en lo referente a la administración y organización de sus diócesis, los propios obispos estuvieron de acuerdo en implementar ciertas mejoras. Muchos de ellos conocían la difícil situación de la Iglesia creada por la expulsión de los jesuitas en 1767 y la necesidad de establecer un criterio de enseñanza y de liturgia para la feligresía, desde el clero secular. También hay que considerar, que el arzobispo Lorenzana y el obispo de Puebla Francisco Fabian y Fuero, muy amigos, se encargaron de hacerlo ejecutar⁹⁴. En el libro I Título II, De la Autoridad de los decretos y su publicación, del IV Concilio se advierte esta intención." El Parágrafo 2, dice:

"México es la capital de Nueva España por todos títulos y se declara que para que obliguen provisionalmente los decretos de este concilio, basta su solemne publicación en esta ciudad; pero para mayor cautela se amonesta y encarga a los obispos los publiquen en sus obispados, y se manda a los presidentes sede vacantes, (de los obispados cuyo gobierno por el momento estuviera en manos de algún cabildo catedral) que los publiquen desde dos meses contados desde el día que tuvieron noticia."⁹⁵

El IV Concilio, permitió revisar aspectos de la administración eclesiástica que se pensaron necesarios para cada una de las diócesis que participaron. Su finalidad: establecer la prioridad del clero secular sobre los

⁹³ En el texto que venimos siguiendo, que es una compilación de documentos originales hecho por Luisa Zahino, hay una introducción que escribió José Luis Soberanes, lo estoy citando. En la p. 20 sostiene esta postura, así como el estudio introductorio que acompaña la edición digitalizada, recientemente publicada por el Instituto de Investigaciones Históricas de los concilios provinciales mexicanos de la época colonial que cito en la bibliografía.

⁹⁴ Parágrafo 1, "Los concilios provinciales son dignos de veneración...han de tener fuerza (de ley) en cuanto no estuvieren por este revocados o no fueren a él contrarios, se observaran en virtud de Santa Obediencia..."

⁹⁵ *Ibíd.* P 60. Libro I, título II del IV Concilio. Para que no hubiera duda de su legitimidad, el Parágrafo 4º del mismo libro subraya:

"...Este concilio se congregó bajo la obediencia de la Silla Apostólica y protección de Su Majestad, para que sus determinaciones tengan buen éxito, según el concilio tridentino protesta que no intenta contradecir a los decretos de dicho concilio, sino que los recibe y

regulares, lo que implicó alentar de forma importante la organización vertical de la iglesia, por lo que se reforzó desde España el papel de los obispos.⁹⁶ Sin embargo, se planeó la manera de controlarlos y vigilarlos a través del nombramiento y la reorganización de los provisos⁹⁷, los vicarios (oficiales del vicario general) y los jueces eclesiásticos. Estos, que debían obediencia al concilio, los sagrados cánones y constituciones del sínodo antes que a sus superiores;⁹⁸ harían posible la supervisión de los miembros de la Iglesia y el cumplimiento de las disposiciones dictadas⁹⁹.

Ahora bien, el conjunto de ideas y medidas encaminadas a reorganizar la Iglesia ilustrada que desde España se intentó implementar en los reinos de ultramar, puede seguirse, en parte, en el Tomo Regio, documento con el que se convocó a los concilios. Escrito por Carlos III, sus ministros y autoridades, contiene 20 temas que por obligación debían ser incluidos en las discusiones y resoluciones de cada concilio provincial. Reagrupadas, ya que da la impresión que fueran alternados, nos muestran algunas de las intenciones de la Iglesia ilustrada, A continuación

venera, y también (se agregó al texto con clara intención) que en nada quiere derogar cosa del Patronato Real.

⁹⁶ Movimiento que venía sucediendo en España desde el siglo XVI, por ejemplo con el gobierno de Felipe II y que continuó impulsándose a lo largo del siglo XVII. Formó parte de la ideología de las monarquías ilustradas borbónicas en el siglo XVIII. Aunque hay que decir que esta tendencia convivía con otras; como las que había sostenido la Compañía de Jesús a pesar de haber sido suprimida y extirpada el 21 de julio de 1773 por Clemente XIV. Los ministros de lo sagrado regurales o seculares que no estuvieron de acuerdo con la postura regalista, se ampararon en el derecho canónico o sus propias constituciones, y se enfrentaron a los ilustrados.

⁹⁷ Provisor.- Juez diocesano nombrado por el obispo, con quien constituye un mismo tribunal, y que tiene potestad ordinaria para entender en causas eclesiásticas.

Vicario.- Juez eclesiástico nombrado y elegido por los prelados para que ejerzan sobre sus súbditos la jurisdicción ordinaria. Los que la ejercían en todo el territorio se llamaron: vicarios generales.

⁹⁸ *Ibíd.* p 92. Cfr. Libro 1, Título XI, Parágrafo 1 del IV Concilio. "Los obispos, para gobernar los pueblos que le son encomendados por Dios, con la prudencia y vigilancia necesarias, dedicarse con más facilidad a la oración, alimentar con doctrina saludable a sus ovejas y atender con más expedición a la salud de las almas, necesitan de la ayuda de los provisos y vicarios, que tomados en parte de la solicitud pastoral, les alivien principalmente en aquellas cosas que pertenecen al fuero judicial y contencioso..."

⁹⁹ Richard Herr. *España y la Revolución del siglo XVIII*. México, Ed. Aguilar, 1973

mencionaré los puntos centrales para el trabajo que nos ocupa: el culto. Para quien desee consultar el texto, se encuentra completo en los anexos¹⁰⁰.

El Tomo Regio determina en los artículos I, II Y XVII que las cabezas de la Iglesia eran los obispos, apoyados en sus cabildos catedralicios y que debían ser obedecidos por los miembros de las órdenes. “Que en el mismo concilio se arregle, estipula en su artículo XVII, la subordinación del clero regular, tanto en su disciplina externa como en la sujeción debida a los diocesanos ordinarios en todo lo que mira a la administración de sacramentos o manejo de las misiones de su cargo, y en establecer regla para velar en que el número no exceda del que se fije por los religiosos”¹⁰¹

Marroquí¹⁰² describe cómo se sometía a los regulares al finalizar el siglo XVIII en la Ciudad de México. En este caso: en las procesiones que se organizaban en la catedral y salían a las calles de la ciudad, con la finalidad de suplicar ayuda y protección a la Santísima Trinidad, repitiendo nombres de santos y santas, devociones a María o menciones a Jesús. Desde el Concilio de Trento se había establecido que serían algunos clérigos, los obligados a asistir a ellas para llevar en hombros “a los santos” (esculturas e imágenes que se llevaban en las procesiones.) Suponemos que la obligación molestaba a muchos de los designados, comenta el autor que seguimos, por lo que en 1796 se excusaron para no hacerlo, lo que molestó al cabildo de la catedral que “formó expediente”. El Promotor Fiscal del Arzobispado, a quien se expuso el caso, escuchó los puntos de vista del deán y el cabildo. Resolvió:

“Que en lo sucesivo por ningún pretexto se excusaran los eclesiásticos de cargar las imágenes en las letanías y las procesiones semejantes, pena de ocho pesos de multa por la primera vez que se excusaran sin causa justa, doce por la segunda, con calidad de

¹⁰⁰ Zahino Peñafort, Luisa (compiladora). *El Cardenal Lorenzana y el IV Concilio Provincial Mexicano*. P. 49. Original tomado de: la Biblioteca Pública del Estado en Toledo. Fondo Borbón-Lorenzana, ms. 62.

¹⁰¹ *Ibid.* Op.citp. P VII artículo XVII

¹⁰² José María Marroquí. *Ibid.* Vol. III. P 364

apercibimiento; y venticinco, con dos meses de reclusión en Tepozotlán por la tercera aplicándose esta multa a la fábrica de las parroquias de los clérigos penados”.

Para que no hubiera duda en el cumplimiento de la obligación, el alguacil mayor de la curia fijaría en la puerta del Provisorato una lista de los asignados, para que si alguien tenía excusa, la expusiera con anticipación. Tres razones dio el Fiscal para proceder de esta manera: “ la una, la costumbre, no encontrándose precepto de su origen; la segunda, que el Concilio de Trento mandaba que asistiera el clero a las rogativas y parecía al fiscal una monstruosidad que con él se mezclasen seculares para cargar las imágenes; y la tercera, el mayor decoro de la procesión”. El 2 de septiembre siguiente, con el sello de conformidad del arzobispo, se dio a conocer esta decisión en toda la arquidiócesis.

Siguiendo con el Tomo Regio, ordena, repitiendo parte de los ya establecido en el III Concilio: que se establezcan seminarios: “pues de esta suerte (los jóvenes) se acostumbran a la vida de comunidad; se les advierten por sus directores y maestros del seminario sus defectos particulares y moderados en la juventud, son útiles en adelante a la Iglesia, teniendo en el día facultad los ordinarios de establecerlos en las casas vacantes por el extrañamiento perpetuo de los regulares de la Compañía, dotándose de sus rentas los maestros de teología, moral, liturgia o ritos y de disciplina eclesiástica, que es en lo que deben perfeccionarse durante su mansión, costeándose los ordenados su manutención diaria.”¹⁰³ Que en ellos ingresen por lo menos seis meses los futuros sacerdotes españoles, criollos y “una tercera o cuarta parte de indios o mestizos, aunque tengan otras fundaciones,” Estaba presente, en la mente de la corona, que la política de secularización de las parroquias continuaría. De hecho, Lorenzana la impulsó de tal manera, que acabó enemistándose con el virrey.¹⁰⁴

¹⁰³ Luisa Zahino Peñafort. *Ibíd.* P VI, artículo XV.

¹⁰⁴ El tema central de esta lucha de poder es la jurisdicción parroquial. Las bases de la confrontación se sentaron cuando los regulares, que expresamente tenían prohibida la función de párrocos, gozaron de una dispensa en los reinos de ultramar para atender e impartir los sacramentos a los indios y administrarlos en parroquias que se conocía como

En los artículos IV y XIV, se aconseja limitar la ordenación de nuevos ministros seculares “a menos que su manutención estuviera asegurada ya que se convertían en un peso para el erario real” (otro movimiento para controlar a la Iglesia.) El gobierno ilustrado quería que fueran autosuficientes pero desarrollándose en lo suyo. Otros artículos, IX y el XII, expresan que no debían dedicarse a “comercios o granjerías”, su “utilidad radicaba en cantar, por lo menos los domingos y días festivos en comunidad, varias veces al día el santo oficio, las también llamados horas canónicas”. Seguramente se tenía en mente a la Compañía de Jesús que, por estatutos, estaba exenta de esta obligación.

En el artículo V, el Tomo Regio manda unificar e ilustrar la doctrina a través de un catecismo abreviado “escrupulosamente extractado del romano” con la finalidad de que los fieles reciban “pura y sana”, es decir una y con un criterio, la doctrina de la iglesia. Este punto es importante porque afecta a los miembros del cabildo mientras están en el coro: debían llevar en la mano el “breviario”. En las actas de cabildo hay numerosas menciones a la renuencia que tenían los capitulares para usarlo y la necesidad que hubo de imponerles su uso a través de una orden.¹⁰⁵

El artículo VII destaca la importancia de la predica: los sermones. Es necesario, dice el Tomo Regio, “explicar el Evangelio e instruir en los instrumentos de la doctrina a los fieles”, por lo que ordena que se les de mayor importancia. Esto sucedió. En Nueva España, desde finales del siglo XVIII, se exaltó a los grandes predicadores. Se acostumbró imprimir su obra y distribuirla y así ha llegado hasta nosotros). Por eso, sabemos que el trabajo

doctrinas o curatos de Indios. Había en la ciudad de México, desde el siglo XVI, una separación racial de las parroquias: los regulares solo podían atender a los indios, los seculares podían hacerlo con éstos y todas las demás “etnias”. Por un largo tiempo la ciudad de México tuvo dos distribuciones paralelas de parroquias que implicaban una especie de privilegio para los indígenas.

Andrés Lira. Comunidades indígena frente a la ciudad de México. Tenochtitlan y Tlatelolco, sus pueblos y barrios, 1812-1819. México. El Colegio de México- El Colegio de Michoacán. 1983

en los púlpitos pasó en poco tiempo del sermón religioso a la arenga política.¹⁰⁶ La catedral fue uno de los escenarios más importantes y el predicador más destacado del tiempo que nos ocupa: José Mariano Beristáin.

Finalmente, se manda en la cédula o Tomo Regio que en el IV concilio: "se deberán establecer todos los medios de desarraigar ritos idolátricos, supersticiones, falsas creencias, instruyéndose el metropolitano y sufragáneos de lo que pasa en sus respectivas diócesis, para deliberar en el concilio provincial, condenando y proscribiendo cuanto sea de esta especie, y encargando la instrucción sólida de los fieles en los ministerios de nuestra sagrada religión y práctica de las virtudes y asistencia de las parroquias y divinos oficios, como lo dispone la Iglesia."¹⁰⁷

Hemos visto las disposiciones del Tomo Regio que convocaron al IV Concilio Provincial Mexicano. Desde el punto de vista de las funciones sonoras que se organizaban en la catedral, implicaron una vuelta a los Estatutos y una invitación a dejar fuera del recinto todas aquellas expresiones rituales que consideraran populares y poco refinadas. Como lo han explicado diversos autores:¹⁰⁸ el afán ilustrado llegó a la ciudad y afectó no sólo la urbanización, la vigilancia, el sistemas de limpia y desagüe, sino el centro urbano. El centro para los ilustrados, parecía ser la consigna, por lo que las manifestaciones festivas y sonoras "populares", las que por lo general se califican de barrocas, fueron en su mayoría desplazadas a la periferia de la capital. El Concilio IV fue uno de los

¹⁰⁵ ACCMM. Cfr. Libro 62.

¹⁰⁶ Ana Carolina Ibarra. "Religión y política. Manuel Sabino Crespo, un cura párroco del Sur de México" en: *Historia Mexicana*. Vol. LVI, no 1. México. El Colegio de México. Julio-septiembre 2006, P 5

¹⁰⁷ Luisa Zahino Peñafort. *Ibíd.* Capítulo XX, P IX.

¹⁰⁸ Juan Pedro Viqueira Albán. *¿Relajados o reprimidos? Diversiones publicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces*. México. Fondo de cultura Económica, 1995. Esteban Sánchez de Tagle. *Los Dueños de la calle. Una historia de la vía pública en la época colonial*. México. INAH- DDF. 1997

instrumentos que lo llevaron a cabo. Veremos más adelante que la política ilustrada de orden, limpieza y lustre, llevó al gobierno de Carlos IV a terminar la catedral, construir los campanarios y establecer un edicto sobre los toques de campana. Como respuesta, en el coro de la catedral empezó una tendencia por renovar el repertorio, dejando fuera todo aquello que se consideraba "profano" o anticuado. Y así, la música de los oficios, las misas y las celebraciones tendieron a incorporar música galante y exaltar el canto llano.

Este capítulo estuvo dedicado a responder la primera pregunta que se plantea todo estudioso de los rituales sonoros catedralicios ¿Porqué había un coro y una orquesta en las catedrales? ¿Porqué en ellas, se interpretaba la mejor música del sistema imperial español? La respuesta se encuentra en el derecho canónico y los Estatutos de Erección de la catedral. Todo ministro de lo sagrado, toda mujer consagrada, debían cumplir con la obligación de cantar los oficios divinos y, en el caso de los varones las misas, todos los días del año. Cantar implicaba entonar en dos coros, de ahí que la planta de las catedrales respondiera a las necesidades del culto. Ahora bien, debido a que se calificaban los días como solemnes o muy solemnes, según el calendario litúrgico, esta solemnización se mostraba a través de engalanar el ritual: luces, ropas, flores y en el ámbito sonoro: música polifónica. Esta, llegó a ser tan excelente, que pronto requirió de un importante apoyo instrumental, no sólo el órgano. Por eso se formó una orquesta que se conocía como: capilla musical. A su cargo estuvieron músicos profesionales de renombre. Pero, esta dotación instrumental tenía importancia y razón de ser, en la medida que apoyaba al coro de voces, integrado por todos los personajes que tenían cargos en las catedrales. Todos debían cumplir con el canto diario. Obligación difícil, que llevó a los miembros del cabildo eclesiástico de la

ciudad de México, a mediados del siglo XVI, a intentar soslayarla. Por eso, se les impusieron las Reglas de Coro y después se ratificó su obligación musical en el III Concilio.

Con la Erección y los Estatutos del Tercer Concilio Provincial que establecieron las funciones y los cargos que harían posible los rituales sonoros catedralicios, llega a Nueva España la concepción que de la música se había desarrollado en el pensamiento de la iglesia del antiguo régimen. Se trataba de una visión neoplatónica en la que el sonido en general y la música en particular explicaban la presencia de lo sagrado en el mundo. Dedicaremos el siguiente capítulo a su estudio.

Capítulo 2

La Música Catedralicia y su Recinto

La Música como Lenguaje Sagrado

Desde los paradigmas contruidos a partir de la ilustración, se acostumbró considerar que la música era una disciplina liberal y noble que tenía como meta el placer. Para esta postura, la música representa el ocio, es decir, cualquier cosa que se oponga al trabajo y, las nociones y practicas de la música tienen como fin a la propia música.¹ Es importante conocer el origen de este planteamiento. Los pensadores de la ilustración, inspirados en Aristóteles, se opusieron a diversas lecturas del arte de los sonidos porque estaban refutando el pensamiento medieval platónico que estudiaba y exaltaba temas "incompatibles" con el arte liberal. Desde las luces, entonces, se empezó a afirmar que la música era una, ociosa, que se creaba para mostrar la capacidad del compositor o la habilidad de los intérpretes. Se componía de una manera, combinando intervalos para configurar una abstracción sonora: se buscaba hacer arte por el arte. Los intérpretes, se afirmó, eran ejecutantes liberales que no expresaran creencias o puntos de vista, simplemente estaban al servicio de la inspiración y el "Arte" que eran laicas y neutras. En conclusión: se estableció en Occidente, al finalizar el Siglo de la luzes, que había un tipo de compositor o ejecutante y un lenguaje sonoro: el moderno.

Pero, la vida musical misma, aún la de los siglos XIX Y XX ha demostrado que si bien la técnica de composición musical puede ser

¹ Enrico Fubini. *La Estética Musical desde la Antigüedad hasta el Siglo XX*. Madrid, Alianza Editorial.1988. Pp. 31 a 34 y Cap. III, Donald N. Ferguson. *A History of Musical Thought*. Connecticut. Greenwood Press Publishers. 1948. pp. 1 a 8: The Problemas. Donald Jay Grout. *A History of Western Music*. New York. WW Norton & Co. 1973. Cap. II.

una, algo que tendría que comprobarse, el significado de la música y el uso que los grupos humanos hacen de ella es muy diversa y está sumergida en las condiciones históricas. Por ejemplo, una cosa es estudiar la obra de Ricardo Wagner desde la historia de la técnica y la genialidad personal de este artista, otra insertarla en sus escritos y relacionarla con sus intereses políticos y el contexto cultural de mediados del siglo XIX. Otra, explicar esta misma música como lenguaje de identidad racial, elitista europeo, de los grupos wagnerianos arropados por Cósima Liszt, su viuda y el Bayreuth Blater a principios del siglo XX. Otra, explicarla dentro del Tercer Reich y los horrores del gobierno nazista. Ahora bien, faltaría considerar en este panorama la lectura que los músicos del Estado de Israel hicieron del repertorio wagneriano, así como el significado que tiene ahora para Alemania y los alemanes en general.

Porque, en definitiva, la postura de los ilustrados sólo trataba de rechazar otras lecturas de la música que se consideraban irracionales, pero que son relevantes para entender al arte sonoro de otras épocas, como en las que el planteamiento medieval tenía sentido. Por ejemplo, el papel importantísimo que la música tuvo y ha tenido en la danza, en la magia, en la poesía, en los ritos, en la religión, en la educación ética del hombre, en la política, en el poder y en los rituales sonoros catedralicios.

La Música, la Filosofía y las Autoridades del Cabildo.-

Aristóteles propuso que la música era un arte liberal y noble porque deseaba subrayar un aspecto del arte de los sonidos que no era el dominante en su época como el que daba sentido teológico de la música catedralicia que estaba inspirado en la otra corriente de pensamiento griego, la de Platón. Propuesta ligada a Pitágoras y las

obras teóricas medievales de Boecio y San Agustín², padre de la Iglesia, que fueron fuente de inspiración para la visión que la iglesia romana tuvo de lo sonoro. En base a estas propuestas se consideraba que la música era un elemento civilizador que armonizaba las facultades del hombre, pero también una fuerza oscura que podía precipitar al hombre al mal. Por eso había que vigilar los cánones de composición e interpretación, sobre todo los de la música religiosa que se escuchaba en un recinto sagrado.³ La iglesia adoptó esta postura porque para ella no sólo importaba la intención del compositor y del interprete, sino de la sociedad entera reflejada en las ceremonias o funciones sonoras que se llevaban a cabo en las catedrales.

La música cultivada en las iglesias y los templos asumió como entre cierto grupo de filósofos griegos y después los pensadores cristianos medievales la dimensión de rito, ya que conducía a los hombres al delirio y les hacía evidente la necesidad de lo sagrado. Tenía un origen divino, sólo así se entendía su capacidad de magia y encantamiento. Un autor, el seudo Plutarco afirmó: *Invención divina, la música posee una dignidad perfecta bajo cada proporción*. Esta calificación implicaba que el lenguaje sonoro tenía un poder y una función dentro del quehacer humano: su permanencia en el mundo permitía instituir las leyes divinas de forma estable y competente porque estaba presente en todas las cosas, ya que todo vibraba y se podía contar y medir. Así se unían la música y los números.

Los pitagóricos y los pensadores del medioevo fueron mas allá, establecieron la base del ritmo musical y relacionaron las proporciones

² Enrico Fubini. *Ibid.* P 81: "En términos generales, los Padres de la Iglesia distinguen claramente entre la música pagana- la música que ya existía antes de la llegada del Cristianismo -y la nueva música cristiana- el "Nuevo canto" como instrumento de salvación."

³ Francisco José León Tello. *Estudios de Historia de la Teoría Musical*. Madrid, Instituto Español de Musicología, 1962. Cfr. Cap III Teoría del Canto Polifónico, pp. 471 a 532

sonoras con todas las cosas.⁴ Dentro de esta tradición se estudiaba en los colegios y universidades españolas incluyendo las novohispanas, en las que se educaron los canónigos de las catedrales y tema en el que los chantres eran especialistas. Estudiar y comprender a la música implicaba establecer un punto de partida para entender al universo. Desde la Grecia antigua los pensadores medievales tomaron la concepción musical de armonía para extenderla al análisis de los contrarios. La armonía no designaba tan sólo al ámbito musical, explicaba el movimiento del mundo que se concebía como un todo ordenado que lograba equilibrio de contrarios gracias a ella. Aún los astros y las fuerzas que los movían se ajustaban a este todo armónico. Ahora bien, si el cosmos conseguía ser armónico, en el mundo esto se lograba cuando estaba presente una música instrumental adecuada y entre los hombres, cuando se cantaba. La manifestación del equilibrio global lo hacía tanto la música celestial, la que se conocía como música de las esferas, así como la humana y la instrumental. El *Nous*, lo más sagrado se desdoblaba en ellas para tener una presencia en el mundo⁵. Por eso, toda música verdaderamente humana que buscaba relacionarse con lo mejor del universo, debía construirse sobre un ritmo ternario. Aquí el sonido se ajustaba al número. El 3 era perfecto ya que designaba a la divinidad concebida como una trinidad. También 3 designaba la unión de lo humano con lo sagrado: Dios, el otro y uno mismo. Por su parte, el número 4 representaba al cosmos: los cuatro elementos que conformaban todas las cosas. Por eso 7 (la suma de 3 + 4) era un número

⁴ León Rodríguez Zahar. *Arte Islámico, evocación del Paraíso*. México. El Colegio de México. 2008. Pp. 100 a 104. "San Agustín traza su teoría de la belleza siguiendo los conceptos pitagóricos. Para él la medida de las líneas, su belleza se rige por la simetría o la composición, es decir el número: "siento que nada me causa más placer que la belleza, y en la belleza las formas, en las formas las medidas y en las medidas los números" P 103

⁵ Erwin Panofsky. *Iconología*. España, Alianza Editorial. 1972. Cfr. el capítulo sobre neoplatonismo y el pensamiento de Pico de la Mirándola.

importante, representaba la unidad del todo y por eso establecía los días de la semana, las horas del día, el número de oficios divinos, las partes de la misas y las notas de la escala musical.

Estaban unidos el concepto de armonía y el de número, ya que nada era comprensible, ni las cosas en sí, ni las relaciones entre ellas si no se podían contar. La naturaleza más profunda tanto de la armonía como del número se revelaba con precisión a través de la música, que se entendía como distancias: como intervalos medidos y ritmos contados. El número armonizaba en el alma todas las cosas. Cantar e interpretar las creaciones sonoras de las catedrales permitía alinear al ser humano con lo sagrado. Los chantres, los encargados del ritual y lo sonoro eran doctores en teología. Profundizaban sus estudios en una mística que estaba inspirada en Platón. Consideraban a la música como un lenguaje religioso, por ello dedicaron su vida a su desarrollo y permanencia en la liturgia.⁶ Como hemos visto todos los ministros de la iglesia, y también los canónigos de la catedral se comprometían a realizar jornadas diarias de canto y oración. No ingresaban a su servicio, por ello, quienes no demostraban dotes musicales y vocales.

El conocimiento metafísico de la música así como el teórico que implicaba la reflexión sobre las escalas o modos, estaba ligado a una concepción del tiempo: el de cada día (dividido en las horas canónicas) y al ciclo del calendario anual de la iglesia. El repertorio de los rituales catedralicios estaba constituido generalmente por obras cantadas apoyadas en textos. Tampoco estos textos eran seleccionados de manera casual o con un fin exclusivo estético. En la promoción e innovación de los lenguajes artísticos la política de la iglesia se proponía decir lo mismo con nuevas palabras. Las obras artísticas, tanto las plásticas como las sonoras, exaltaban temáticas religiosas previamente

⁶ Enrico Fubini. *Ibid.* pp. 44 et passim.

sancionada que se consideraban de inspiración divina. Así se lograba que los rituales musicales catedralicios cumplieran con el precepto de ligar al hombre con lo divino.

Había, entonces, una calificación sagrada diaria ligada a los números y a los ciclos astronómicos que se reflejaba en las celebraciones del calendario litúrgico. Las fechas propicias para las ceremonias, el significado de los ritos que se realizaban en ellas, seguían una tradición antigua que provenía de las grandes catedrales europeas y que se reflejó en Nueva España y las catedrales de los reinos de ultramar, de la que fue modelo. Cada temporada del año, como veremos, remitía a la vida del Mesías. Sobre este ciclo de: natividad; pasión, muerte y resurrección; se organizaba el ciclo de fiestas a María, otro a todos los santos. Dentro de estos se intercalaban las celebraciones especiales: los aniversarios y los rituales de la vida de la ciudad, por ejemplo, la llegada de un virrey a la capital del virreinato. Los canónigos, junto con el obispo, la capilla musical y el maestro de capilla, estaban obligados al cumplimiento de las horas canónicas y la celebración de misa todos los días del año. Para marcar las distintas fiestas, para mostrar su importancia y jerarquía, solemnizaban el oficio o la misa de ese día. Solemnizar implicaba convertir un día religioso en un ritual sonoro social o función (según los documentos de la época) en el cual la música: canto, instrumentos, órgano y campanas, se unían en un ceremonial organizado con el mayor detalle que debido a quienes lo hacían posible tenía un significado especial. De esta manera, los rituales sonoros catedralicios manejaban el tiempo, calificándolo y dotándolo de significación religiosa. El ritmo de la vida y la muerte se movían dentro de este parámetro.

La Música y la Armonía del Universo.

En el apartado anterior, explicamos como la mirada de las luces que ayudó a construir el paradigma de la visión moderna de las cosas ha impedido a algunos estudiosos de la música catedralicia entenderla en su circunstancia, en su enunciado. Por eso sugerimos la conveniencia de plantear otras lecturas del sonido para distintas épocas, en este caso Nueva España, y lograr entender la música catedralicio en el contexto de su pensamiento. Porque, como hemos señalado, en las universidades se estudiaba música, como *speculum*, del universo. Los especialistas en lo sonoro, conocidos en el antiguo régimen, como *musicus*, o chantres, músicos filósofos, se distinguían de los simples ejecutantes, a los que se llamaba ministriles o músicos de... según cantaran o tocaran un instrumento⁷. En los estudios universitarios, dentro del *quadrivium*, los estudiantes relacionaban a los sonidos con los números, y , por lo tanto, con la aritmética, la geometría y la astronomía. Fue así, como construyeron una metafísica que buscaba detectar en el universo, aquellos elementos que hacían presente lo sagrado en lo tierra. La música era uno de ellos, los números. Así se entendía la existencia del canto en las comunidades cristianas primitivas.

¿Cómo se desarrolló el canto en la Iglesia? Hubo canto desde los orígenes. Las primeras cristianos educados como hebreos alabaron a Dios a través de la entonación. De hecho, era este apoyo en melodías lo que les permitía leer y a veces memorizar los textos sagrados. Se cantaba como un recurso mnemotécnico, ya que no todos sabían leer y escribir. Así, la salmodia, la costumbre de cantar salmos y otros textos del Antiguo

⁷ En las actas de cabildo se refieren a los cantantes como músicos de voz o de instrumento. En la época estudiada a los niños de coro se les denominaba: infantes y a los miembros del coro como: ministros de coro y capellanes de coro.

Testamento se incorporó a las reuniones de los seguidores de Jesús. Más adelante, con el trabajo de divulgación de los apóstoles, continuó esta práctica para alabar a Dios. Se cantaba en los rezos del día y durante la celebración de la última cena.

Con el tiempo se establecieron, por costumbre o por escrito, acuerdos sobre la vida de las comunidades cristianas. En las reuniones de obispos, o concilios se fue construyendo la normatividad que sentó las bases para el derecho canónico. Se acordó expresar la fe y creencias de los cristianos a través de ciertas formas de liturgia. Estas con el tiempo, las costumbres de cada región y las tradiciones se diferenciaron. En relación a la música que se entonaba, al canto de la iglesia primitiva y la recopilación que hizo de ella San Gregorio magno, se le llamó: canto gregoriano. Básicamente oral, con el tiempo se fue olvidando porque entre su obra y la notación musical pasaron cuatro siglos. Se perdió el canto gregoriano y la nueva música para los oficios y la misa u otras celebraciones que poco a poco se conservó a través de un código escrito, la notación musical, se conoció como canto llano. Este fue el que se entonó a partir del siglo VII en gran parte de la misa y los oficios catedralicios.⁸

⁸ El canto llano es música monofónica (todavía se interpreta en ceremonias religiosas). Por esto, porque no se desenvuelve a través de diversas líneas melódicas y su medida rítmica no es exacta, aunque se le escribió, no ha recibido la atención que merece en los estudios musicológicos tradicionales. La obra de Willi Apel, que en este trabajo citamos con frecuencia, escrita en la primera mitad del siglo XX, señaló el camino. El canto llano es un tesoro insuperable de música melódica pura. Su ritmo, si bien no se puede medir exactamente y depende de la tradición y la musicalidad del latín, no es caótico, sino que muestra estructura, y organización. Por ello había que estudiar su repertorio con gran cuidado y en las catedrales había profesionales de su interpretación, los chantres y los sochantres, así como algunos de los miembros del cabildo, que se especializaban en cierto repertorio.

El canto llano fue compuesto en función de las fiestas del calendario litúrgico. Estaba dividido en tres categorías:

-las fiestas dedicadas al Señor, llamadas propios del tiempo. Eran todos los domingos y las ocasiones especiales en que se conmemoraban eventos de la vida de Jesús como la natividad, pascua y la ascensión.

El canto llano se escribió en los libros litúrgicos, conocidos por nosotros como libros de coro⁹. Se usaban como guía del canto en las catedrales y llegaron a medir un metro de altura. Se colocaban sobre el facistol, gran atril que se encontraba en el centro del coro, tanto el arquitectónico de las catedrales como el grupo de voces. Desde cada sitial se podía ver. Las hojas de pergamino contienen el pautaado, las líneas y los espacios que permitían plasmar el código de escritura de los sonidos. Debajo de ellos estaba el texto que se entonaba. Uno de los elementos más notables de estas obras eran las capitulares; letras con que iniciaban los salmos y las demás plegarias, y que generalmente se resaltaban. La razón era sonora: había que ver con claridad las secciones de las obras porque era común que se interpretara en alternancia para darle variedad al canto.¹⁰

-Las fiestas de los santos individuales, el propio de los santos, por ejemplo las de la virgen María, San Andrés o San José.

-Las dedicadas a grupos de santos, común de santos, como las de los apóstoles, mártires, confesores, etc.

Willi Apel. *Harvard Dictionary of music*. The Belknap Press of Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts, 1944/1972.

⁹ De la Catedral metropolitana se conservan numerosos libros de coro. Los que hasta 1960 estuvieron en el Museo de la Catedral fueron trasladados al Museo Nacional del Virreinato que se encuentra en Tepozotlán, a unos 60 Km. de la Ciudad de México. Son alrededor de 90. En el espacio catedralicio, el padre Ávila Blancas descubrió en 2007 un archivo que contenía 115 volúmenes. A través de un importante proyecto, un equipo organizado desde el Centro de Investigaciones Estéticas, ligado a Musicat y a la Biblioteca Turriana de Catedral, realizó la limpieza, clasificación y conservación de los mismos. Se encuentran en la metropolitana. Hay otro lote grande en el Museo Nacional del Virreinato, que pertenecían al Museo de la Catedral que no han sido estudiados con ese cuidado.

¹⁰ Willi Apel. *Ibid.* P 486. Sección dedicada a: *Liturgical Books*. (traducción de la autora)

Los principales libros de los rituales católicos son:

. Missal. Contiene todos los textos de la misa: las plegarias, las lecciones y los textos de los cantos de la misa.

. Breviario. Contiene la colección de los textos para los oficios.

. El gradual: generalmente era un libro de coro con cantos de la misa. Contenía música de canto llano o polifónico.

. Antifonario: un libro de coro con los cantos de los oficios y su música exceptuando los maitines. También contienen piezas en canto llano y de órgano.

. *Liber Usualis*: es una combinación moderna de finales del siglo XIX y principios del XX de los cuatro libros antes mencionados. Incluye los textos hablados así como los musicales de la misa, así como y los oficios, arreglados en su propio orden día a día, dando una

Los textos del canto llano, todos en latín, se basan en obras en verso. Generalmente provienen de la Biblia, del Libro de los Salmos. Este texto ha sido una fuente importante de la música en nuestra historia. En su forma original, su contenido no solo incluía poesía, sino canciones, se supone que con acompañamiento musical. Aunque la mayoría de la inscripciones que acompañan esta lírica no se refiera tanto a instrumentos, como a melodías que se usaba entonar con cada salmo¹¹.

En cuanto al estilo de canto, se puede dividir en tres formas. El canto silábico, en que se cantaba nota contra una sílaba o dos, y era el más común en los oficios. El neumático o estilo de grupo, que consistía en entonar tres o cuatro sílabas en un sonido. Se consideraba más movido y servía para engalanar ciertos textos como en las comuniones. Finalmente, el canto melismático, el más libre y bello, que se caracterizaba por incluir pequeños pasajes (o melismas) en los que bajo una sílaba se cantaban diez, veinte o más notas. Estos estilos no se interpretaban al gusto, respondían a un plan establecido. Cada canto era interpretado según la posición que tenía en el ritual y el significado que se le atribuía.

En cuanto a la tonalidad. El canto llano estaba escrito sobre los ochos modos gregorianos, que a su vez estaban inspirados en las escalas

clara idea de los servicios del año litúrgico. Incluye los maitines de las mayores fiestas, aunque no considera ciertas fechas importantes como algunos días de Cuaresma.

. Kyriales: los libros dedicados al ordinario de la misa que se cantaba y comenzaba con los Kyries.

.Los vesperales: libros de coro que contienen los servicios de la visperas, junto con las completas.

.Los procesionales: son los libros de coro dedicados a reunir cantos (generalmente responsorios y antífonas), que se entonaban durante las procesiones.

.Los tonarios. Libros de coro medievales en que el canto llano se presentaba organizado siguiendo los ocho modos gregorianos.

.El pontifical. Contiene servicios en donde los preladados oficiaban ceremonias especiales, por ejemplo: la consagración de una iglesia o la ordenación de nuevos sacerdotes.

¹¹ Willi Apel. *Ibid.* pp. 700-701.

griegas¹². De manera que ofrecían una gran variedad de desarrollos tonales¹³ pero que fueron tendiendo a usar algunos de ellos que parecían tener mayor equilibrio. De aquí derivó nuestro sistema tonal. Por su parte, la interpretación rítmica era interesante y dependía en gran medida de la habilidad del cantante y la tradición. Porque la notación no ofrecía una indicación clara de los valores temporales. Por esto debía ser aprendida durante la práctica y a través de la enseñanza personal. Al perderse los medios de transmisión, en gran medida se perdió esta música¹⁴. Este es el caso de la interpretación musical de algunas obras que se conservan en la catedral metropolitana.

Ahora bien, no entenderíamos la música catedralicia sin considerar el origen de la otra música que también fue interpretada en su espacio con increíble maestría: nos referimos a la polifónica. En la música eclesiástica, la polifonía surgió en el siglo XII de una manera casual,

¹² Donald N. Ferguson. *A History of musical Thought*. USA. Greenwood Press publishers. Westport, Connecticut. 1935/1959/1975. pp. 50 a 58.

¹³ La variedad era tan grande que cuando los compositores de fines del XIX y principios del XX intentaron romper con el monopolio de la tonalidad, voltearon a los modos en busca de diversidad. Su uso en nuestro tiempo recibe el nombre de música modal.

¹⁴ Desde finales del siglo XIX se intentó conservar la tradición. Surgieron entonces varias escuelas de interpretación y modernización de las obras. Desde entonces se tendió a traducir la escritura neumática del canto llano, la realizada entre los siglos VIII y XIV en Europa como si de hecho fuera escritura mensural. De manera que se podía hacer una equivalencia entre ella y la longa, brevis y semibrevis. Más adelante quedó claro que esta salvedad, el traspaso que dio origen a la paleografía musical del siglo XX, era posible en la obra hecha del siglo XVI en adelante. Lo que ha permitido recuperar e interpretar parte del repertorio catedralicio de nuestro país.

Sin embargo sigue enfrentando un problema, el ritmo. Aunque hay un consenso que se trata de obra multimétrica, algunos investigadores han optado por afirmar que la octava era la medida central. Otros creen que la octava, su división en cuartos y su medida triple, el cuarto con punto. Del primer criterio se derivan los "acentualistas", que consideran que la primera nota del escrito organiza la sucesión uniforme de los valores de la pieza. En oposición está el sistema "solesmes", que afirma que la interpretación se basa en un ritmo musical libre. Básicamente esta escuela sugiere que la melodía en el canto llano debe ser vista como un movimiento que se desenvuelve en baso a momentos de subidas y caídas (élan y repos) que se dividen en una sucesión irregular de notas, y que se apoyan en el sentido del texto en latín. Esta escuela considera que en algunos momentos hay clímax y que los valores pequeños generalmente se usaban para terminar las frases o las obras.

Willi Apel. *Ibid.* P 357.

cuando el canto monofónico (el llano) era el tradicional de la iglesia. Por gusto, en algunos lugares se acostumbraba armonizarlo con una voz superior que lo acompañaba.¹⁵ Esta práctica preparó la oreja para la Europa del siglo XII, que vio surgir un arte nuevo que alteró los cánones de la cultura medieval monástica. La vida se volvió urbana y, para las ciudades, el nuevo imaginario propuso una arquitectura religiosa monumental: las catedrales, En los recintos de las francesas, en donde generalmente se cantaban los oficios y algunas partes de la misa en organum, es decir, casual o espontáneamente a dos voces, se empezó a usar que la parte organal o acompañamiento del canto llano, la superior, se disminuyera: se compusiera sobre notas de valor rítmico mas pequeño. Se buscaba acoplar el sonido con una nueva forma de hablar que también se empezó a usar en aquella época. Efectivamente, en las ciudades del actual territorio francés se desarrolló un habla influido por el acento métrico de la poesía popular que inspiró a grandes compositores: los trovadores y los troveros. Así, la palabra y el sonido que tuvieron un desarrollo independiente, se encontraron con una notación musical que el canto llano venía estructurando. Un código de escritura que era capaz de registrar melodías y palabras: así pudo nacer la música polifónica.

Sabemos como sucedió en algunas catedrales gracias a los estudios de archivo que a partir del papado de Pío X se iniciaron en Europa.¹⁶ La historia nos lleva al corazón mismo de París cuando la catedral de Notre Dame estaba en construcción. La fuente: los

¹⁵ Amedeé Gastoué. *La Musique D'église. Etudes Historiques, Esthetiques et Pratiques*. Lyon, Janin Frères éditeurs. 191, pp. 203 y 204. (La traducción del francés es responsabilidad de la autora)

¹⁶ La obra del gran catedrático Gastoué que venimos siguiendo (hasta donde sabemos no ha sido traducida al español) responde al llamado del papa Pío X, al comenzar el siglo pasado, para rescatar y volver a usar en la liturgia la música original de la iglesia. La propuesta tuvo impacto. A la fecha empieza a ser considerada en celebraciones en Roma, grupos monásticos y agrupaciones tradicionales.

manuscritos originales de la época. El personaje: Perotín,¹⁷ el primer compositor que escribió música a tres y cuatro partes. Amadeé Gastoué narra: En el curso del siglo XII, las escuelas de Notre Dame eran célebres y recibían estudiantes de todas partes de Europa. En especial acudían ingleses. Recibían este nombre los habitantes de las islas británicas que formaban un colegio muy importante. En París interpretaban música a su estilo. Un estilo que los habitantes de esas islas, galios e irlandeses en particular, acostumbraban cantar: aires populares en polifonía improvisando diversas partes que sonaban al mismo tiempo y se acompañaban de instrumentos que doblaban las voces. Fue la interpretación de esta música la que inspiró a Perotín para escribir sus piezas polifónicas que estaban destinadas a los ingleses pero que pronto fueron imitadas en todas las catedrales de Europa y posteriormente en el Nuevo Mundo.¹⁸

Las formas de esta música polifónica conocida como escuela francesa¹⁹: el motete, el conductus o el rondo, también se originaron en Francia. Veamos un caso de la forma motete²⁰ para ejemplificar la manera en que la polifonía fue entrando a los oficios o la misa y llegó a la catedral metropolitana de la ciudad de México. Por un erudito dedicado

¹⁷ Perotín.- (París, h. 1200-?) Compositor francés. Sucesor de su maestro Léonin, se le considera el representante más destacado de la llamada Escuela de Notre-Dame de París, activa durante el siglo XIII y en la cual empezó a gestarse el estilo polifónico. Conocido también por las formas latinizadas de Perotinus Magnus y Magister

¹⁸ Gastoué, Amadeé. *Op.cit.* pp. 207 y 208

¹⁹ Nombrada así en los documentos del Colegio de Infantes de la Catedral Metropolitana. Cuando en 1810 deciden reorganizar el colegio se establece que a partir de ese momento se enseñe a los niños música pero conforme a la escuela italiana (o galante) y ya no la francesa.

ACMM. Sección Obras Pías. Libro 4, F 7.

²⁰ El motete puede definirse, en general, como una composición coral, sin acompañamiento, basado en un texto sagrado en latín y compuesto para ser interpretado en el oficio divino, en especial en vísperas. Necesita estudiarse con detalle, debido a que sufrió diversos cambios y se desarrolló, tanto en el campo de la música secular como en la religiosa entre 1220 (ca.) y 1750.

Willi Apel. *Ibid.* p 541 et passim.

especialmente a estudiar los motetes primitivos, se conoce un documento pautado de la catedral de París que ha permitido conocer como se cantaba para la fiesta de los santos inocentes, unos años después de comenzado el siglo XI. Se trata del aleluya: *Herodes iratus* (Herodes estaba en Belén enojado..) Bajo las palabras: *In Bethleem*, hay una larga vocal que un cantor dotó, en el siglo XII de una segunda parte. Las dos respondían a las reglas de la música mesurada. Poco después, un poeta adoptó estas palabras a una composición a dos voces: "así se desarrolló el motete, uniendo con libertad textos a las voces superiores."²¹ Tardó muy poco tiempo en surgir la idea de añadir al motete una tercera parte. En esta ocasión debajo de las otras voces, dando a la pieza un tenor que cada vez se compuso con valores más largos y que se confiaron a un instrumento. Se sabe que "en la época del rey San Luis esta forma de composición era clásica y numerosos textos se refieren al singular placer con que el rey convocaba a los clérigos de París a su capilla para que en ella, cantaran los oficios."²² A estas alturas el motete se intercalaba en los oficios divinos como una especie de adorno, de paráfrasis, entre los graduales o los aleluyas. Lo interesante es que cada una de sus voces cantaba textos diferentes, y esto se combinó con los instrumentos de distintas maneras. Por ejemplo, un motete a tres, confiaría su voz de tenor a un instrumento de la familia de los violonchelos. Más adelante, cuando un coro empezó a interpretar los motetes, el tenor les contestaba repitiendo un pasaje pero en tiempo más lento. Al terminar el coro retomaba el canto. Poco a poco se amplió el papel del coro y surgieron nuevas formas vocales. Las piezas que dieron mayor importancia a los instrumentos sentaron las bases de la música instrumental de Occidente.

²¹ Amadeé Gastoué. Op. Cit. Pp. 209 y 210.

²² *Ibid.* Op. Cit. Pp. 210 et passim.

El fin de esta búsqueda llegó cuando los compositores de los motetes eclesiásticos decidieron tomar, para desarrollar las voces, melodías ya existentes. Fueron construyendo grandes obras eclécticas, experimentales que para el escucha: los creyentes y los miembros de la iglesia, “dejaron de tener lógica”. A las “excentricidades” de los músicos, dice Gastoué, respondió Juan XXII con un decretal en que condenaba las mezcla sin sentido y sugería que se escribiera música en la cual se entendieran las palabras, y las melodías se ajustaran a los tonos. Es decir a los famosos modos eclesiásticos. A partir de entonces progresó la polifonía porque se ajustó a parámetros claros. Sobre todo cuando las particularidades de la música inglesa, como las del gymel²³ introdujeron en la música continental el empleo sucesivo de terceras y sextas y permitieron sentar la bases de la armonía. Pronto, se empezaron a componer misas enteras a cuatro voces. Surgieron grandes maestros que fueron perfeccionando un estilo, que llegó a su apogeo con Palestrina, en Roma; Orlando de Lasso, en Baviera y Tomás Luís de Victoria, en España. Abrevando en esta tradición, la música policoral de la catedral de San Marcos de Venecia²⁴ y aportaciones de las regiones en donde se interpretaba, se desarrolló el repertorio que llegó a los reinos de América.

²³ Gymel, giemle o gemell es un término de la Edad Media tardía que se aplicaba a una composición en dos voces que estaba basada en distancias de tercera, sextas o décimas. También describe un estilo de composición usado en Inglaterra en donde se empleaban terceras hacia arriba como hacia abajo, lo cual requería que se cruzaran las voces.

Apel, Willi. *Op.cit.* p. 364

²⁴ Gran parte del repertorio policoral interpretado en las catedrales hasta el siglo XIX, estuvo inspirado en la música de los Gabrielli y la de Claudio Monteverdi, maestros de capilla de la Catedral de San Marcos en Venecia.

Margarita Covarrubias. “Los Maitines de Navidad de Nuestro Señor Jesucristo (1792-1798) de Antonio Juanas: un estudio catalográfico”, en: Lucero Enríquez y Margarita Covarrubias (eds.). *Música, Catedral y Sociedad. I Coloquio Musicat.* México. UNAM IIE. 2006. Pp. 265 a 285.

El Canto y la Organización del Oficio Divino.

La estructura y el canto del Oficio Divino se fue organizando a lo largo de los años. Para el siglo XVI, tanto en Europa como en América este servicio de alabanza a Dios en donde se alternaban lecturas, secciones de canto llano y otras de polifonía también llamado canto de órgano o canto figurado, incluía :

-Antífonas. Desde el punto de vista de la música quiere decir canto alternado, y se trataba de un estribillo que se interpretaba antes y después de un salmo.

-Salmos. textos de la Biblia, del Antiguo Testamento en los que se alababa a Dios. Son los cantos originales de la liturgia de la religión de los hebreos, que están presente en la liturgia cristiana.

-Himnos-. Composiciones solemnes, generalmente cantadas a coro para unir a los ejecutantes y su público en un mismo fervor patriótico o religioso. En la antigüedad era un canto en honor de los dioses En la iglesia de Roma, un cántico en forma de poema que formaba parte del oficio.

-Lecturas. Se tomaban de la Biblia y tenían relación con la fecha del calendario litúrgico y la categoría de la fiesta de ese día.

-Responsorios.- Cantos realizados alternativamente por el pueblo o el coro y un solista, que tenía lugar después de las lecturas de la misa y de las horas del oficio divino.

-Versículos.- Las divisiones numeradas de un capítulo de la Biblia y de otros libros. En el oficio y en la misa eran breves frases salmodicas: cantos sobre textos de los salmos seguidos de una respuesta del coro.

-Oraciones.- Súplica , deprecación (invocación), ruego o elevación de la mente. Texto de la liturgia que se recitaba en la misa o en cualquier otra celebración en la que el celebrante invita a orar.

-Bendiciones,- Se realizaban para invocar a que descendiera la protección de la divinidad sobre alguien, o sobre alguna cosa, según el ritual fijado por la iglesia.²⁵

El oficio divino catedralicio estaba dividido en ocho tiempos.(Las partes resaltadas y subrayadas del oficio y de la misa, eran las que se cantaban.)

1.- Maitines. Debían de hacerse al alba, a las tres de la mañana, pero por costumbre se cantaban en la tarde del día anterior. Estaban organizados de la siguiente manera:

-Invocación.²⁶

-Invitatorio. Antifona que le era propia y que se acompañaba del Salmo 94.²⁷

-Himno. Propio de la fiesta del día.

-Tres partes llamadas Nocturnos, que tenían cada una: una antifona, un salmo, una lectura y un responsorio, Se acostumbraba intercalar un villancico,²⁸ entre cada nocturno.

²⁵ Apel, Willi. *Harvard Dictionary of Music*. Cambridge, Massachusetts. The Belknap Press of Harvard University Press. 1975

²⁶ La fuente de los oficios, la misa y el año litúrgico provienen del curso que Juan Manuel Lara impartió en el Centro de Investigaciones Estéticas de la UNAM, en 2004, para el equipo del proyecto Musicat que cito gracias a su generosidad.

²⁷ Salmo 94.

“Vengan alegres, demos vivas al Señor / aclamemos a la Roca que nos salva;
Partamos a su encuentro dando gracias/ aclamémosle con cánticos.
Pues el Señor es un Dios grande/ un rey grande por encima de todos los dioses
En su mano están las bases de la tierra/ y son suyas las cumbres de los montes./
Suyo es el mar, él fue quien lo creó / y la tierra firme, que formaron sus manos.
¡Entremos, agachémonos, postrémonos;/ de rodillas ante el Señor que nos creó;/
Pues él es nuestro Dios/ y nosotros el pueblo que él pastorea,/ el rebaño bajo su mano./
Ojala pudieran hoy oír su voz...”

La Biblia Latinoamericana. México. Editorial Verbo Divino. 1995. Pp1280

-Te Deum .²⁹ Un himno extenso, de gozo y agradecimiento. Es conocido como el Himno de Acción de Gracias y se le atribuye a San Ambrosio, aunque pudo haber sido escrito por Nicetus en el siglo VI, obispo de Remesiana. Ciertas líneas están tomadas de S. Cipriano. En los oficios de los domingos y días festivos, generalmente suple el último responsorio de los maitines.

-Oración

-Bendición y despedida

²⁸ La palabra villancico se refiere, desde un punto de vista general, a una forma poética de España, idílica o amorosa, construida a base de varias coplas y un estribillo. La copla tiene a su vez dos partes, mudanza y vuelta que corresponden la forma de las piezas italianas de los siglos XV y XVI como la balada.

El documento más temprano que usa el término villancico, es un poema escrito poco después de 1400 por Iñigo López de Santillana. Sin embargo, en los últimos años del siglo XIII, en *Las Cantigas de Santa María*, aparecen numerosas canciones que muestran la métrica y la forma musical del villancico, con la diferencia que su tema es religioso.

Reapareció como una composición de la iglesia y entonces se convirtió en una obra para litúrgica que a veces tenía un tono "popularizante", siempre se mostraba abierto a las novedades y se basaba en un texto erudito musicalizado que podía tener diversas formas. Algunas veces los villancicos podían compararse a una cantata en donde el texto consistía en: un estribillo introductorio de irregular versificación y, entre seis o más coplas, cada una de cuatro líneas. El estribillo estaba compuesto en un estilo más o menos elaborado, para coro a cuatro partes (a veces ocho) con acompañamiento de órgano. Mientras las coplas eran secciones para solo, acompañadas de órgano o algunas veces de otros instrumentos. Normalmente las coplas eran cantadas con la misma melodía, pero a veces, se alternaban tres o cuatro. En ocasiones, la composición terminaba con un movimiento coral pequeño, llamado respuesta.

Apel, Willi. *Op.cit.* p. 903 . Drew Davies, Analía Chernavsky y Germán Pablo Rossi. "Guía a la Colección Estrada del Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México" en *Cuadernos del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente*. UNAM- Papiit-Conacyt. No. 4. Septiembre 2009. P 7.

²⁹ A ti, Oh Dios, alabamos , a ti/ Señor confesamos. /A ti, eterno Padre, toda la tierra te venera. / A ti todos los ángeles; a ti todos los cielos y todas las potestades. / A ti los querubines y serafines con voz incesante proclaman: / Santo, Santo, Santo Señor Dios de los ejércitos/ llenos están los cielos y tierra de la majestad de tu Gloria./ A ti, el glorioso coro de los apóstoles; a rila muchedumbre de los profetas / a ti te alaba el blanco ejercito/ de los mártires. ...

Francisco Flores M. Pbro. (editor). "Devocionario Popular Latin- Castellano." Guadalajara. Ediciones Populares. 1982. Con licencia Eclesiástica. P 80.

2.- Las Laudas, se celebraban al amanecer, antes de la misa que normalmente era en la mañana. Estaban formadas por:

-Invocación

-Cinco antífonas y cinco salmos

-Capítulo, una lectura

-Himno

-Versículo

-Antífona , antes del cántico

-Cántico de Zacarías: Benedictus Dominus Deus Israel ³⁰

-Oración

-Bendición y despedida.

3, 4, 5.- Prima, Tercia y Nona.

A continuación les correspondía el tiempo a las horas menores. Generalmente se interpretaban juntas, en una ceremonia de quince minutos. Estaban formadas por:

-Invocación

-Himno. El de la prima Iam lucis orto sidere.³¹ En seguida el de la tercia Nunc Sancte nobis Spiritus.³² Después el de la sexta Rector potens, verx³³ Deus, finalmente el que correspondía a la nona, Rerum, Deus, tenax vigor.³⁴

-Tres antífonas con sus respectivos salmos.

-Capítulo (lectura breve)

-Responsorio breve

³⁰ Bendito Dios rey de Israel... Zacarías es un profeta importante para la Iglesia porque anuncia la venida del Mesías. Isaac Asimov. *Guía de la Biblia. Antiguo Testamento*. Barcelona. Plaza & Janés, editores. 1990.

³¹ Viene ya el nacimiento...Otra traducción puede ser: A la hora de nacer el sol (porque Jesús se igualaba a la luz).

³² Nuestros espíritus se santifiquen...

³³ Dominador poderoso, verdadero Dios...

³⁴ Dios da vigor (fuerza) a las cosas (también vida)...

- Preces. Que eran súplicas.
- Oración
- Bendición y despedida

6,- Vísperas.-

En el crepúsculo, los canónigos de la catedral debían cumplir con las Vísperas. Que consistían en,

- Invocación
- cinco antífonas y cinco salmos.
- Capítulo (una lectura)

-Himno

- Versículo
- Antífona antes del canto

-Cántico de la Virgen María. Magnificat.³⁵

- Oración
- Bendición y despedida.

7.- Completas.

El último oficio del día que se cantaba después de maitines era más complejo. Su nombre en latín, Completorium, Completas, se unía al Lucernario, ritual del encendido de las lámparas en la noche.

³⁵ El Magnificat es el canto a la Virgen, cuyo texto empieza,. "Magnificat anima mea Dominum", es decir, "Mi Alma glorifica al Señor.", que proviene del evangelio de Lucas 1; 46-55. Está formado de doce versos, incluyendo la doxología; la frase que expresa la gloria de Dios, que puede ser "Gloria al padre, al Hijo..etc." que es la menor y la gran doxología, "Gloria a Dios en el cielo y en la tierra paz a los hombres de buena voluntad...etc."

Desde el siglo XV, hasta el XVIII, se compuso música para el Magnificat, a varias voces, o para órgano. En los oficios de vísperas se entonaba alternando pasajes de canto llano con otros de canto de órgano.
Cfrt. Apel, Willi. Op.cit. pp. 500 y 246

La preparación no se cantaba. Consistía en:

- Bendición
- Lectura breve
- Pater Noster. La oración del Padre Nuestro..
- Confesión
- Absolución
- Versículo

A continuación empezaba el oficio:

- Antífona y tres salmos
- Himno. Te lucis ante terminum. ³⁶
- Capítulo
- Versículo
- Antífona, antes del Cántico
- Cántico de Simeón. Nunc dimitis. ³⁷
- Preces
- Oración
- Versículo
- Antífona a la virgen María: Ave , Regina caelorum: Regina coeli, laetare: Salve, Regina. ³⁸
- Versículo
- Oración y despedida.

Al término de esta hora los canónigos se retiraban a descansar para iniciar al día siguiente otra jornada de plegarias y cantos.

Hay que señalar que había forma de excusarse de ellas y que el derecho canónico las contempla. Física, cuando³⁹ de "ningún modo se podía cumplir con el precepto por haber perdido el breviario en el mar, en un

³⁶ Antes de que termine el día...

³⁷ Ahora puedes dejar a tu siervo...

³⁸ Saludos Reina del cielo; alégrate...

³⁹ Donoso, Justo. Op. Cit. Vol. III. Pp. 74 y 75

incendio, en un viaje, etc.." También el ciego, mudo, paralítico, podía excusarse. "Sin embargo, se aclara, en relación a quien no puede ver, está obligado a rezar las partes que sepa de memoria, o puede rezar al menos unas horas con ayuda de un compañero, quien, de todas maneras tiene la obligación".

Así que la razón moral para excusarse de los oficios "acompañaba a quien tenía grave incomodidad o detrimento: dolores físicos, de cabeza, etc. Los convalecientes podían disculparse por unos días, sólo por causa de debilidad de las fuerzas y el peligro de reincidencia." Esto explica que las autoridades del cabildo exigieran, a quienes pretendían patitur, días de descanso, por enfermedad y para faltar a sus obligaciones, carta de facultativo que confirmase la gravedad del enfermo.

El clérigo podía obtener excusa, por un tercer medio: dispensa legal. "El romano pontífice podía otorgarla con suficiente causa, facultad que también tenían los obispos. Pero, nótese, concluye el párrafo que seguimos, que el que no pueda rezar todo el oficio, está obligado a la parte que pueda."

El cumplimiento del oficio era una obligación tan importante que en casos extremos, se aceptaba que el infractor, el que llegaba tarde al coro, no cantaba, faltaba con cualquier excusa, pudiera ser reprendido con violencia física. Era uno de los pocos casos en que el derecho canónico la excusaba sobre un clérigo.

Hay más, dentro de los tres volúmenes que sobre derecho canónico hemos seguido hay un libro, el IV⁴⁰, De los juicios, delitos y penas. En el trata, con mucho detalle, las instituciones eclesiásticas encargadas de apresar o castigar a los eclesiásticos que cometían faltas graves y los castigos que se les aplicaban. Dentro del capítulo de censuras, se habla de los oficios y la misa. La censura era: "una pena eclesiástica medicinal" por la cual se privaba al hombre bautizado,

⁴⁰ *Ibid.* Op. Cit. Vol. III, Cap. IV. Pp.355 et passim.

delincuente y contumaz de la participación de algunos bienes espirituales. Había dos niveles, la menor, que privaba a los castigados de recibir los sacramentos y tener voz para proponer a alguien a beneficio u oficio eclesiástico. La excomunión mayor implicaba privar "a la persona de los sacrificios, preces, indulgencias, y otras obras que se hacían dentro de la iglesia." También se le prohibía tanto recibir como administrar sacramentos. Finalmente se le privaba de la misa y de los santos oficios:

"Al sacerdote excomulgado, aclara el derecho canónico, se le prohíbe expresamente asistir a la misa, y a los demás oficios divinos o funciones públicas sagradas... Así, no puede, sin grave pecado aunque sea tolerado, a menos que lo excuse la ignorancia invencible o la necesidad, asistir al sacrificio de la misa, ni a la pública recitación de las horas canónicas en el coro, ni a las oraciones o rogaciones públicas a que concurre el pueblo, ni a las bendiciones del agua, palmas, cenizas, etc. Puede, empero, hallarse presente en el sermón lo cual es conforme a la antigua disciplina; pero concluido él debe salir de la iglesia".

Si el clérigo amonestado continuaba asistiendo a la misa o los oficios, "el celebrante u otros debían amonestarlo a que saliera, y si no quería obedecer y no podía compelersele sin peligro de grave inconveniente:

- debían salir todos los concurrentes,
- el sacerdote debía suspender la misa"⁴¹

Asistir a los rituales de la iglesia, y en especial a los catedralicios, implicaba demostrar que se estaba dentro de la sociedad, que se tenía un papel digno en ella.

La Misa.

Así como el canto de los oficios había sido organizado y enriquecido con el canto llano y el de órgano, también la celebración

⁴¹ *Ibid.* Vol. III. Pp 370, 371 y 372. "Grave es la obligación de cantar diariamente la misa conventual en las iglesias catedrales, como enseña y prueba Benedicto XIV, afirma D. Justo Donoso, El omitir en un solo día la celebración, sin causa inevitable, haría reos de grave culpa al que incumbe ese cuidado y a los cómplices en la omisión

diaria de la misa que obligaba a los ministros. Estudiemos cómo se cantaba en ella.

La misa, cuyos nombres originales eran: eucaristía, *fractio panis*, ágape, *oblatio*, *dominicum*, *sacrificium*, en lengua común quiere decir despedida: *missio*, y se generalizó a partir del siglo VI. En las catedrales, había obligación grave de celebrarla.

Las misas cambiaban su ritual según el grado de solemnidad:

-*Missa Pontificalis*. Estaba presidida por el papa, un arzobispo, un obispo o un abad y varios ministros: sacerdotes, diáconos y subdiáconos, acólitos, cantores y organista. Eventualmente se solemnizaba con instrumentos y el pueblo participaba en ella. Los cantores cantaban todas las partes de la misa, tanto del propio, como del ordinario⁴² Se incluían además cantos especiales por la presencia de altos dignatarios de la iglesia.

-*Missa solemnis*. Estaba presidida por un celebrante, dos ministros: diácono y subdiácono, con coro, organista y eventualmente instrumentistas. Se cantaban todas las partes de la misa, del propio y del ordinario.

-*Missa cantata*. Presidida por un solo celebrante, con coro y organista, y participación del pueblo. Se cantaban todas las partes de la misa, tanto del propio como del ordinario.

-*Missa "armonizada"*. Estaba presidida por un solo celebrante, acompañada con música de órgano, generalmente con la participación de una parte pequeña de la comunidad. Eran las misas de matrimonio, aniversario, etc. El organista tocaba música en determinados momentos de la celebración.

⁴² Se denomina ordinario de la misa, aquellas partes que están presentes siempre en la misa. Los propios, son los que corresponden a cada fiesta y cambian todos los días.

-*Missa privata* o *missa lecta*. Era una celebración rezada, con un solo celebrante, sin música y con participación de una pequeña parte de la comunidad.

-*Missa "con cantos"*. Esta presidida por un solo celebrante, con la intervención de coro o solistas, con o sin acompañamiento del órgano. Se entonaban cantos apropiados en algunos momentos de la misa: entrada, canto interleccional (entre lecturas), ofertorio, comunión y salida.

También las misas se clasificaban según la calidad del día en solemnidades dobles mayores, dobles de primera clase, dobles de segunda clase, semidobles, simples y ferias. Estas categorías, estaban marcadas en el calendario litúrgico. El precepto no sólo obligaba a los canónigos de la catedral a celebrar una misa, en algunos casos inclusive dos y tres eran necesarias al día. Según el papa Benedicto XIV, ⁴³

"en las ferias de adviento y cuaresma y en las cuatro témporas o vigiliass en que caía fiesta doble, se debían celebrar en todas las iglesias catedrales dos misas, una de la fiesta, después de prima, y otra de la feria, después de nona. Lo propio se debía observar cuando se celebraba misa de difuntos, o votiva, pues se hacía otra del día. Y, si en la vigilia de la Asunción ocurría fiesta doble o semidoble, se debían celebrar tres, una de la fiesta del día, otra de la vigilia, y la tercera de las Rogaciones."⁴⁴

La misa, la celebración más solemne de la iglesia de Roma representa la conmemoración y repetición mística de la última cena. Se divide en dos partes: misa de catecúmenos (los que no han sido recibidos plenamente en la iglesia) que va del principio hasta que se reza el credo. La segunda, la misa de los fieles, los bautizados y miembros de la iglesia, desde el ofertorio a la despedida.

Los cantos de la misa, se dividían en dos: los del propio y los del ordinario:

⁴³ El papa que a mediados del siglo XVIII firmó concordatos con diversos monarcas europeos, aceptando limitar su poder y respetar los espacios de autoridad civiles, reorganizó las fiestas del calendario respetando el trabajo.

⁴⁴ Justo Donoso. *Ibid.* Vol. I. Pp. 383 y 384. Cita (3)

-Propio de la misa. Estaba formado de cantos que variaban a lo largo del año según la fiesta y la solemnidad de la misma.

-Introito. Era el canto de entrada

-Salmodia. Son los cantos que se hacían entre las lecciones, entre las lecturas de la epístola y el evangelio. Eran los siguientes:

-Se cantaba un gradual⁴⁵ y aleluya en tiempo ordinario

-Se cantaba un gradual o un tracto⁴⁶ en tiempo de cuaresma

-Se cantaban dos aleluya en tiempos de Pascua

-En algunas fiestas importantes se incluía una secuencia⁴⁷,

+ en Pascua, Victimae Paschali laudes

+en Pentecostés, Veni Sancte Spiritus

+en Corpus Christi, Lauda, Sion Salvatorem

+en la festividad de los Dolores de la virgen

María : Stabat Mater⁴⁸

+en el oficio de los difunto, Dies irae, dies illa⁴⁹

⁴⁵ El gradual era el segundo canto de la misa. Se trataba de un canto responsorial con un verso. Se caracterizaba por estar compuesto de melodías muy floridas, que incluían largas secciones de notas libres, tanto en la respuesta, como en el verso.

Willi Apel. Op. Cit. p 350

⁴⁶ El tracto se cantaba en lugar del alleluia. Consistía en una pieza de dos a catorce versos, sin la adición de una antifona o un responsorio, y era una de las pocas partes de la misma que recordaban la salmodia antigua.

Ibid. p. 859

⁴⁷ El origen de la secuencia ha sido muy discutido, sobre todo por su relación con los tropos (melodía, con o sin texto, que se anexó a diversas secciones del canto llano) Hay, sin embargo, buenas razones para asumir que las secuencias fueron originalmente largos melismas (melodías muy largas) cantadas, sin texto, después de la palabra aleluya, y que los términos "prosa ad sequentia" se refieren a estas adiciones, puramente musicales. Más tarde, a los melismas se les agregó un texto, llamado prosa, y de aquí viene la designación: de secuencia con prosa, es decir, melodía con texto.

Ibid. p. 764

⁴⁸ Se trata de una secuencia del siglo XIII: Estaba la Madre Dolorosa, escrita probablemente por el franciscano Jacopone da Todi (ca. 1228-1306). Oficialmente fue añadida a la liturgia católica en 1727. Todavía se canta.

Ibid. p 806

⁴⁹ Se trata de una secuencia que se atribuye a Thomas de Celano (-1256) que se cuenta entre las obras poéticas más impresionantes de las últimas obras del medioevo.

-Ofertorio.⁵⁰ Canto de las ofrendas.

-Comunión.⁵¹ Canto para la comunión

También estaba el ordinario de la misa. Aquellas partes que nunca variaban y que también se cantaban con gran solemnidad, porque eran conocidas por todos.

-Kyrie eleison⁵². Que es una plegaria.

-Gloria in exelsis Deo.⁵³ Un himno de alabanza y súplica

-Credo.⁵⁴ Es la profesión de fe de los católicos.

-Sanctus. Benedictus.⁵⁵ Son las aclamaciones con que empieza el rito de consagración y de elevación.

Ibid. p 234

⁵⁰ El ofertorio, el cuarto elemento del propio de la misa, consistía en una antífona y un salmo. El ofertorio tenía una forma melismática muy desarrollada. Con el tiempo se convirtió en un canto responsorial.

Ibid. p. 590

⁵¹ La comunión es la última de las cinco partes del propio de la misa. Normalmente se canta durante la distribución de la hostia. Originalmente era una antífona con el salmo, gustate et videte, (gústalo y veras), del salmo 33, o con versos de otros salmos. Sin embargo, estos versos desaparecieron en el siglo XII y sólo la antífona de la comunión permaneció. Se trata de composiciones moderadas en sus melismas, que generalmente son cantadas por un solista.

Ibid. p 189

⁵² El Kyrie, es la primera parte del ordinario de la misa. Su texto completo es: Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison, (Señor ten misericordia..)Cada una de estas tres invocaciones se canta tres veces , usualmente con una melodía repetida según distintos esquemas.

Ibid. p. 460

⁵³ El Gloria, conocido también como la doxología mayor, empieza con la famosa frase: "Gloria in exelsis Deo", que canta el sacerdote que celebraba, y el coro contestaba, "Et in terra pax". A partir del siglo XV se acostumbró que esta parte fuera polifónica, por lo que en algunas ediciones se les conoce con ese título.

Ibid. p349

⁵⁴ El Credo, la tercera parte del ordinario de la misa, es un canto llano, cuya primera frase "Credo in unum Deum" (Creo en un solo Dios) la cantaba el sacerdote que oficiaba y a continuación el coro continuaba "Patrem omnipotentem: (Padre todopoderoso...). El credo, símbolo de la fe de los apóstoles, se convirtió en parte de la liturgia mozárabe en 589 DC, a raíz del concilio de Toledo, y fue tomado oficialmente por toda la Iglesia, después, en 798, de la liturgia franca. Fue la última parte del ordinario, en ser incorporado a la misa, y se hizo gracias a la insistencia del rey Enrique II en 1014 DC.

Ibid. p. 213

-Agnus Dei.⁵⁶ Canto de paz.

Existían también, las llamadas misas breves, que no incluían el Gloria, ni el Credo, se cantaban en los tiempos de Adviento y Cuaresma, o en el oficio de los difuntos.

El ordinario y el propio de la misa, se combinaban en la ceremonia. En el cuadro que presento a continuación, las partes de la misa se encuentran numeradas para explicar la manera en que se suceden durante la celebración. Hago una diferencia entre textos que son del propio de la fiesta o del ordinario, es decir, que siempre se encuentran en la misa. Y, subrayo los que se cantan, para diferenciarlos de los que se recitan o sólo se leen.

⁵⁵ El sanctus es la cuarta parte del ordinario de la misa. El texto consiste en tres secciones: "Sanctus"....."pleni sunt coeli"..... y el "benedictus qui venit"...Se trata de una composición polifónica, que normalmente tenía tres secciones, o al menos dos, el sanctus y el benedictus. En obras de los siglos XVII y XVIII, el Benedictus se escribía en estilo lírico.

Ibid. p. 750

⁵⁶ El Agnus Dei, es la última parte del ordinario de la misa. Es, por lo tanto, la última composición musical en la misa. Consiste en tres invocaciones: "Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere nobis...Agnus Dei, ...miserere nobis...Agnus Dei,....dona nobis pacem" Fue introducida a la misa por el gran papa Sergio I a finales del siglo VII. Existen como 300 melodías de entonces, 20 de las cuales aún se escuchan

Ibid. p. 24

Cuadro 4. Las partes de la Misa

Textos cantados

Textos recitados ó leídos

Del Propio	Del Ordinario	Del Propio	Del Ordinario
<u>1. Introito</u>			
	<u>2. Kyrie</u>		
	3 Gloria		
		4. colecta	
		5. Epístola	
<u>6. Gradual</u>			
<u>7. Alleluia o Tracto</u>			
		8.lectura evangélica	
	<u>9. Credo</u>		
<u>10. Ofertorio</u>			
		11. Secreto	
		12. Prefacio	
	<u>13. Sanctus</u>		
			14. Canon
	<u>15. Agnus Dei</u>		
<u>16. Comunion</u>			
		17. Pos comunion	
	18 Ite missa est		

Fuente. Willi Apel. *Harvard Dictionary of Music*. Cambridge, Massachusetts, The Belknap Press of Harvard University Press. 1975. P. 507 (Realizado por la autora)

La música de la catedral que formaba parte de los oficios y de la misa, por ser interpretada en recintos sagrados por individuos consagrados, en los eventos centrales de la fe y la liturgia, se consideraba, en el momento de su ejecución, sagrada. Inscrita en un tiempo único: el del calendario litúrgico que calificaba cada época de año. Pero las fiestas no sólo obligaban a la Iglesia, en especial a la Catedral quien debía conmemorar cada fecha con la solemnidad establecida, sino que la sociedad eclesiástica completa, debía guardarla. "Porque, afirmaba el derecho canónico, la institución de días festivos destinados a honrar a Dios, constituye, casi en todas las naciones, la parte principal del culto religioso."⁵⁷ Por lo tanto, correspondía al supremo pontífice, en virtud de su jurisdicción universal sobre los fieles, instituir las como precepto y obligación de toda la Iglesia.

En el sistema imperial español, se acostumbraba que numerosos días del año la Iglesia obligaba a los fieles a oír misa y descansar. Benedicto XIV, el 15 de diciembre de 1750, introdujo presionado por los monarcas europeos una notable modificación estableciendo que, con excepción de las más solemnes, se podía trabajar en las fiestas después de oír misa. Sin embargo, en los domingos y días de guardar, el derecho canónico prohibía las obras serviles, las que ejercían los siervos, los mercados o negociaciones comerciales y los actos judiciales, afectando así el ritmo de vida de la sociedad entera.⁵⁸

Para entender el ciclo anual en que estaban inmersos los oficios y la misa, así como la sociedad de fieles, a continuación haremos un breve recuento del calendario litúrgico.

⁵⁷ Donoso, Justo. *Op.cit.* Vol. III. Cap. XII. P.5

⁵⁸ *Ibid.* *Op.cit.* Pp. 10 y 19

El Año Litúrgico. Sus Tiempos,-

El año litúrgico estaba organizado en función de los eventos centrales de la vida de Jesús. Empezaba al finalizar noviembre, cuando la iglesia se preparaba para su nacimiento.

1.-Este primer tiempo, se conocía como Adviento.

Sus fiestas principales:

- 7 de diciembre. Fiesta de Sn. Ambrosio, obispo de Milán.
- 8 de diciembre. La "limpia y pura concepción" de la bienaventurada Virgen María
- 12 de diciembre. Festividad de la Virgen María de Guadalupe.

2.-El segundo tiempo, Navidad, conmemoraba la aparición de Jesús , Dios hecho hombre, en la tierra. Abarcaba desde la vigilia de Navidad, el 24 de diciembre por la tarde o la noche, hasta el 6 de enero en que comenzaba la epifanía, siguiente tiempo.

Sus fiestas principales:

- 24 de diciembre. Vigilia de natividad
- 25 de diciembre. Fiesta de la natividad de Jesús.
- 26 de diciembre. Fiesta de S. Esteban, protomártir
- 27 de diciembre. Fiesta de S. Juan Evangelista
- 28 de diciembre. Fiesta de los Santos Inocentes
- 29 de diciembre. Fiesta de Santo Tomás de Canterbury
- 31 de diciembre. Fiesta de San Silvestre
- 1 de enero. Octava de la Navidad. Fiesta de la Circuncisión de Jesús.
- 2 de enero. Fiesta del Nombre de Jesús.
- 6 de enero. Fiesta de la Epifanía.

3.- Epifanía, manifestación, aparición, era el tercer tiempo del calendario. Se trataba de una fiesta en que se recordaba la profecía de Isaías, 60, 1-6, o de Mateo, 2, 1-12, en que se confirmaba la manifestación de Jesús a

todo el mundo representado por los sabios magos que, llegados de lejanas tierras, rendían honores al niño recién nacido.

Abarcaba desde el 6 de enero, hasta el domingo de Septuagésima.

Duraba entre 3 y 6 semanas.

Fiestas más importantes:

-6 de enero, La epifanía de Jesús.

-1º domingo después de la Epifanía. Fiesta de la Sagrada Familia.

-13 de enero. Fiesta del bautismo de Jesús

-23 de enero. Fiesta de S. Ildefonso, arzobispo de Toledo

-25 de enero. Fiesta de la conversión de S. Pablo

-2 de febrero. La candelaria. Fiesta de la Purificación de la Virgen María.

-5 de febrero. Fiesta de S. Felipe de Jesús , primer santo mexicano.

4.-El siguiente tiempo, Septuagésima, tomaba su nombre del número setenta porque a partir de esa fecha faltaba setenta días para la Pascua. Dura 3 semanas e incluye los domingos de septuagésima, sexagésima y de quincuagésima. Se considera tiempo ordinario.

Festividad más importante:

-12 de marzo. Fiesta de S. Gregorio el Grande. Papa

5.-Tiempo de Cuaresma. Recibía ese nombre, cuaresma, de cuadragésima, cuarenta, porque faltaban cuarenta días para la Pascua. Es un tiempo de preparación para la conmemoración del "paso del Señor: su pasión, muerte y resurrección." Dura cuatro semanas, del miércoles de "ceniza", hasta el domingo de "pasión." Las fechas de estos tiempos litúrgicos son variables en relación a nuestro calendario; la Semana Santa, especialmente el jueves, debe coincidir con la primera luna llena de Primavera.

Fiestas especiales:

-fines de febrero o principios de marzo: miércoles de "ceniza"

-7 de marzo. Fiesta de Santo Tomás de Aquino

- 19 de marzo. Fiesta de San José, esposo de la Virgen María. Que se celebraba en Nueva España con especial solemnidad , ya que san José era su patrono.
- 21 de marzo. Fiesta de S. Benito, fundador de la Orden Benedictina.
- 25 de marzo. Fiesta de la Anunciación de la Virgen. Fecha importante, que también se celebraba con gran solemnidad.

6.-Tiempo de preparación inmediata para la Semana Santa, Tiempo de Pasión. Desde el primer domingo de Pasión, hasta el Domingo de Ramos.

Festividad más destacada.

- Viernes de Dolores. (Viernes de la 1º semana de Pasión).

7.- Tiempo de Semana Mayor. También conocido como la Semana Santa.

En esta fiesta central del calendario y de la Iglesia, se conmemoraba la pasión, muerte y sobre todo, la resurrección de Jesús. Se hacía con un elaborado ceremonial que involucraba a toda la ciudad (en este trabajo describimos sólo la festividad de Jueves Santo). Coincidió con los últimos días del mes de marzo o las dos primeras semanas de abril.

- Domingo de Palmas , también conocido como el Domingo de Ramos.

Cuando se recuerda la entrada de Jesús a Jerusalén entre las aclamaciones de júbilo de los niños y los adultos hebreos. Durante la misa se lee la Pasión según san Mateo. (MT.

26, 36-73, 1-60)

- Jueves Santo.

Por la mañana se celebraba la Misa del Santo Crisma, cuando se consagraba para los sacramentos del año.

Por la tarde: se realizaba la conmemoración del Lavatorio de los Pies y de la Cena del Señor, la Cena Pascual.

- Viernes Santo.

Por la tarde se hacía una Acción Litúrgica en memoria de la Pasión y Muerte de Jesús.

Se acostumbraba leer la Pasión según S. Juan. (JN. 18;19)

- Sábado Santo. Vigilia Pascual.

Se conmemoraba el hecho central de la vida de Jesús, su resurrección, al Cristo Glorioso: Bendición del Fuego Nuevo, Pregón Pascual, Bendición de la Pila Bautismal,

Invocación a los Santos, Bautismo de lo Catecúmenos, Renovación del Compromiso
Bautismal. Misa de la Noche Pascual.
-Domingo de Pascua. Fiesta de la Resurrección del Señor.

8.-Tiempo de Pascua.

Pascua, viene del hebreo, Pesaj y quiere decir Paso. Abarca siete semanas, a partir del Domingo de Resurrección, hasta el siguiente sábado, después de la fiesta de Pentecostés.

Festividades Principales que caen a fines de mayo o a principios de junio:

- Dominica in Albis, Domingo de blanco, conocida como la Dominica de Quasimodo ,
por ser esta la primera palabra del introito. (I Pdr. 2,2)
- Fiesta de la Ascensión del Señor.
- Fiesta de Pentecostés. Conmemoración de la venida del Espíritu Santo sobre la Iglesia primitiva.

9- Tiempo de Pentecostés, tiempo ordinario.

Abarca del sábado siguiente a la fiesta de Pentecostés al comienzo del nuevo ciclo litúrgico, que inicia con el Adviento. Dura entre 24 y 28 semanas.

Fiestas principales.

- Domingo primero de Pentecostés. Fiesta de la Santísima Trinidad.
- Fiesta del Cuerpo de Cristo. Era muy importante en Nueva España. Tanto, que a finales del S. XVIII intentó suprimirse por los excesos que en ella cometía la gente y el significado "profano" de algunas practicas. En esta fecha se acostumbraba entregar a la Iglesia el pago del diezmo en especie.
- 24 de junio. Fiesta de la Natividad de S. Juan Bautista.
- 1 de Julio. Fiesta de la Preciosa Sangre de Cristo.
- 25 de julio. Fiesta del apóstol Santiago , Patrono de España y del Imperio Español.
- 31 de julio. Fiesta de San Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús.

- 4 de agosto. Fiesta de Santo Domingo de Guzmán, fundador de la Orden de Predicadores.
- 6 de agosto. Fiesta de la Transfiguración de Cristo.
- 13 de agosto. Fiesta de S. Hipólito, Patrono de la Ciudad de México. Esta era muy importante; conmemoraba la derrota de los antiguos mexicanos por las tropas, de indígenas aliados y españoles dirigidas por Hernán Cortes.
- 15 de agosto. Fiesta de la Asunción de la Virgen María, patrona de la Catedral de México.
- 28 de agosto. Fiesta de S. Agustín, obispo de Hipona.
- 29 de agosto. Fiesta de la Degollación de S. Juan Bautista.
- 30 de agosto. Fiesta de Santa Rosa de Lima.
- 8 de septiembre. Fiesta de la Natividad de la Virgen María.
- 14 de septiembre. Fiesta de la Exaltación de la Santa Cruz.
- 15 de septiembre. Fiesta de los Dolores de la Virgen.
- 29 de septiembre. Fiesta de S. Miguel Arcángel.
- 4 de octubre. Fiesta de S. Francisco de Asís, fundador de la orden franciscana.
- 11 de octubre. Fiesta de la Maternidad de la Virgen María.
- 15 de octubre. Fiesta de Santa Teresa de Ávila.
- Ultimo domingo de octubre. Fiesta de Cristo Rey.
- 1 de noviembre. Fiesta de Todos los Santos.
- 2 de noviembre. Conmemoración de todos los fieles difuntos.
- 21 de noviembre. Presentación de la Virgen María en el templo.
- 22 de noviembre. Fiesta de Santa Cecilia, patrona de la Música.

Era así como el calendario litúrgico establecía el ritmo de celebraciones, tanto dentro de la Catedral, como en la vida cotidiana de los fieles. Su poder sobre el imaginario temporal era tal, que cuando México se independizó de España, comenzó el nuevo estado a considerar ciertas fechas como fiestas cívicas. La finalidad era promover una identidad nacional que no dependiera de la iglesia.

A continuación describiremos el recinto sonoro de la Catedral. Usaremos como referencia dos fuentes: las actas de cabildo de la época

que trabajamos, 1800 a 1810, para darles un lugar y un tiempo histórico y los Estatutos de la Catedral.

El Espacio Íntimo y Sonoro de la Catedral: el Coro.

Lo abstracto del espacio metafísico se transforma en espacio real a través de la urbanización y la arquitectura; el de la Ciudad de México contenía a la Catedral. Tenía una área externa conformado por el atrio y el cementerio y un espacio interno, en el que se desenvolvía la sonoridad. Ambos representaban en el mundo terrenal lo sagrado. Y, a diferencia de otras construcciones tenían un fin: mostrar grandeza y dar culto a Dios.

¿Porqué podía ser tan amplio y cumplir su cometido? Porque en su construcción se habían utilizando las técnicas descubiertas por los romanos en los territorios que habían conquistado y que habían sido incorporadas a la arquitectura religiosa de la península Ibérica. Así que en Nueva España se contaba con los elementos capaces de crear espacios “solemnes” que expresaran orden, organización y jerarquía. Estaba en la mente de los constructores alcanzar el ideal del templo de Jerusalén. La Catedral ostentaba por afuera un decorado que tenía un mensaje iconográfico importante, pero sus altas paredes y pesadas puertas no hacían sino resguardar como un relicario, dentro de una joya a la joya misma. Tal como lo vemos en el siguiente grabado del siglo XIX.

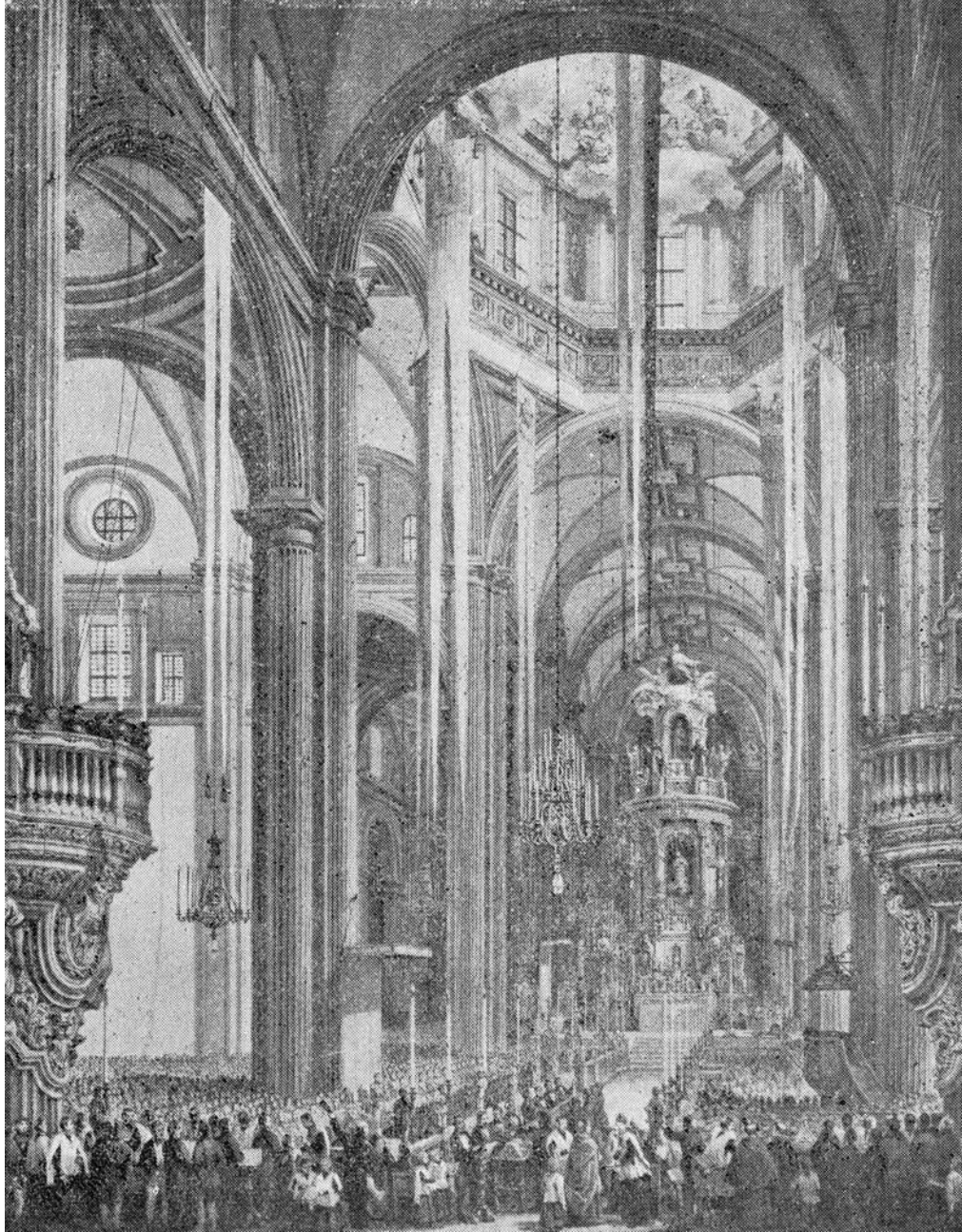


Figura 1. Interior de la Catedral en toda su magnificencia en 1855, con motivo de la festividad de la declaración dogmática de la Inmaculada Concepción. Grabado realizado desde el Coro. (Antonio García Cubas. *El libro de mis recuerdos. Narraciones históricas, anecdóticas, y de costumbres mexicanas anteriores al actual estado social, ilustradas con más de trescientos fotograbados.* México. Imprenta de Arturo García Cubas. 1904. p 70)

La unidad de este gran espacio resalta gracias a las enormes columnas. Las de catedral respondían, explica Juan de la Encina⁵⁹, al ideal de: "dar con proporciones espaciales la impresión de un todo armónico, sin inquietudes, ni desequilibrios." Porque, se logró que "desapareciera la lucha entre fuerzas de carga y de sostén...gracias a las bóvedas que con su blanda redondez orgánica, recogían todas las tensiones que estaban en juego... En la catedral, las fuerzas activas y las pasivas de la construcción, las horizontales y verticales, se hallan en un estado de perfecto equilibrio, dando una sensación de amplitud y paz".

El ambiente íntimo del recinto también se debe a la luz. La catedral no se ampara en la penumbra, como muchas iglesias y conventos de España y América, sino en la claridad. Esta proviene de las ventanas que hay en lo alto de los muros laterales, y en las linternillas de las cúpulas que rematan la nave central. Porque catedral fue diseñada para tener cinco naves. Las extremas, la primera y la quinta, se convirtieron en capillas laterales construidas y dedicadas a los patronos de gremios y cofradías de la ciudad. Estas capillas, adornadas con lujo y derroche, depositarias de bellas obras de arte y de esculturas y pinturas milagrosas, eran lugar de culto y de ceremonia. En ocasiones el gremio de plateros, uno de los más ricos, por ejemplo, sacaba su imagen en procesión o realizaba en la Catedral una función. También los altares de las capillas servían para celebrar misa por fundaciones de obras pías, por capellanías o aniversarios, es decir, a beneficio de una advocación o por el alma de un difunto.

⁵⁹ Juan de la Encina. *El Estilo*. México. UNAM. 1976

Aquí la planta de la catedral y su explicación.

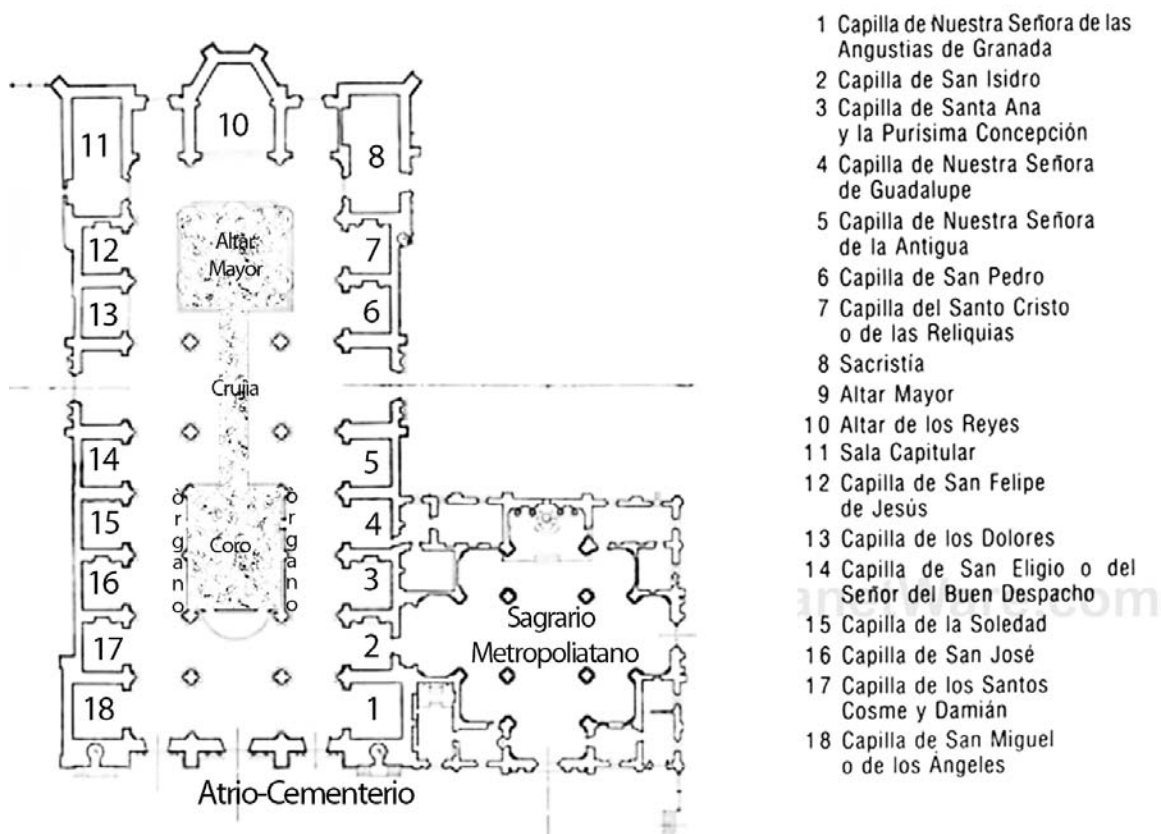


Figura 2. Planta de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México. (Fuente: página del arzobispado de México consultada en febrero de 2010)

En la planta de la Catedral que presento, he sombreado la parte central, llamada por algunos vía sancta, porque era ahí en esa zona formada por tres espacios: el altar, la crujía o pasillo que los une y el coro flanqueado por los órganos, en donde se realizaban las ceremonias sonoras. El espacio está enmarcado por una balaustrada que le impide el paso libre a la feligresía o a cualquier persona ajena al ritual. La sonoridad podía emitirse desde cualquier lugar de estos puntos y los actores transitaban de un lugar a otro para el ceremonial previamente establecido, que se había repetido en las catedrales por siglos, y que fue

traído a Nueva España para hacerla parte de esta tradición.⁶⁰ Numero las capillas abiertas porque esto permite entender con claridad el circuito procesional que se usaba en catedral y que rodea la vía sacra. En algunas fiestas se abrían las puertas de la crujía. Con infantes a la cabeza, que llevaban en andas a la cruz, salía el canónigo o el prelado seguido de la feligresía y caminaban este circuito mientras entonaban el *te deum laudamus...te adoramos Señor*. Las capillas laterales, cada una con una devoción y una historia propia, daba cabida a que feligreses o presbíteros organizados en cofradías realizaran fiestas en la catedral la fecha de su advocación: procesiones y misas. También proponían formas a los rituales catedralicios, como veremos más adelante.

⁶⁰ Anne Robertson. En su obra sobre la catedral de Reims y Guillaume de Machaut explica que el ritual que ella observó en la catedral de Reims en el siglo XII se había establecido siglos atrás, tal como lo había demostrado en su trabajo sobre actas de cabildo de Notre Dame de París.

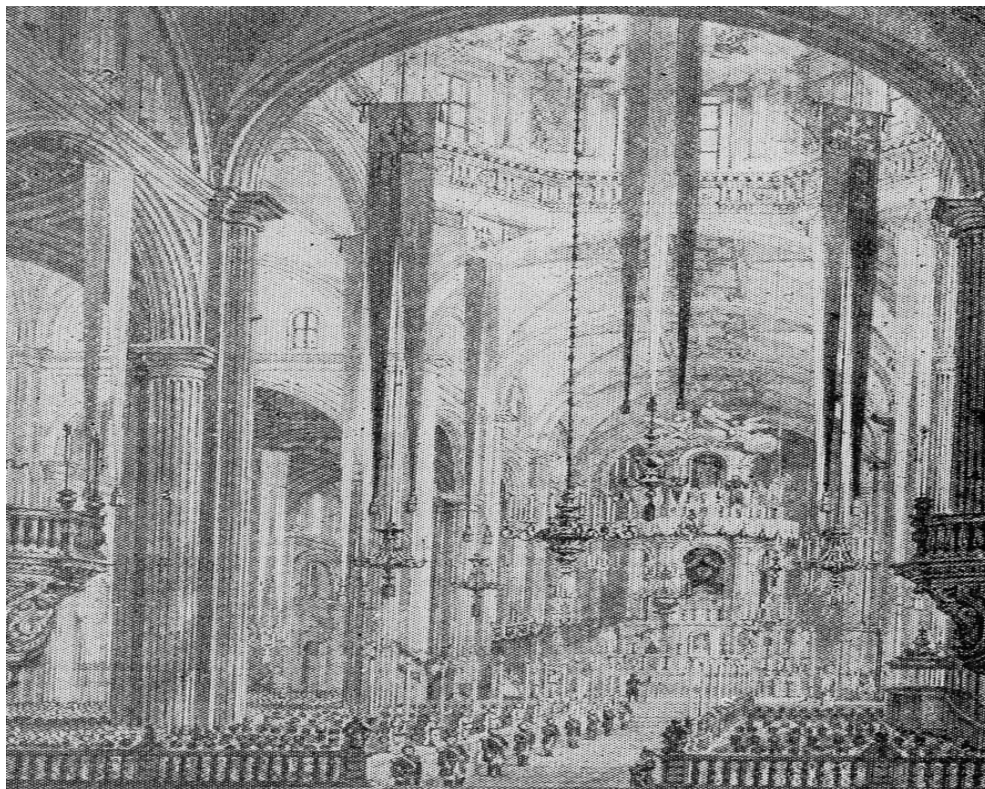


Figura 3. Interior de la Catedral durante el Te deum en honor del emperador Maximiliano. Vista del Coro al Altar Mayor. Alrededor se hacían las procesiones. (García Cubas, p 497)

De manera que el Altar, el *sancto sanctorum* donde se celebraba misa, dialogaba con el Coro. Esta palabra tiene en el espacio catedralicio tres acepciones. En la primera, la arquitectónica: se refiere al semicírculo que se levantó en el segundo tramo de la nave. En esta construcción que se puede ver en el plano, cuyos muros alcanzan una media altura y están rematados por una bella balaustrada, se encuentran los dos órganos de Catedral, así como la sillería y el facistol.



Figura 4. El Coro y uno de sus órganos vistos desde la entrada de la nave lateral derecha de catedral que corresponde al circuito procesional. (foto. Gonzalo Latapí. 2007)

El Coro, era el espacio en el que el cabildo metropolitano: los canónigos, los ministros de coro, los capellanes de coro y los infantes se reunían para cantar el Oficio Divino. En muchas ocasiones eran acompañados por el organista y también por la capilla musical, orquesta de músicos dirigida por el maestro de capilla, compositor y músico de gran renombre en su época. El *Diario manual* explica como debían de tomar asiento:

“...Para lograr el privilegio de tener silla en el coro era menester la merced del rey nuestro señor y gozar de la dignidad sacerdotal, y por esto en ningún coro se sientan en la sillería más que los que son sacerdotes; y en las catedrales los señores capitulares ... solo tienen altas, y bajas los padres capellanes, maestros sochantres, ministros sacerdotes (de coro) por costumbre tienen en la sillería baja, y todos los demás (se sientan) en bancas. Los niños de pie siempre, y sólo en las lecciones de maitines cantadas se sientan al pie del facistol. Ningún otro tiene lugar en el coro y los que

gusten asistir en él deben entrar con sobrepellices y bonetes y tener el lugar conforme su orden.⁶¹

A la reunión del cabildo en este espacio también se le conocía con el nombre de coro. Simbolizaba y representaba al coro de los ángeles y justos que “alababan a Dios.”⁶²



Figura 5. El Coro de la Catedral. Vista panorámica del interior. A la izquierda, la reja que abre a la crujía; al centro, el facistol y rodeando todo, en medio círculo, los sitiales. (foto catedral y Gonzalo Latapi. 2007)

Finalmente la palabra coro, que se deriva del griego corea, es decir “a coros,” indica el rezo cantado de los oficios que debía hacerse de un modo alternado en el espacio coral. Unos canónigos comenzaban y continuaban o respondían otros. Es por esto que en la sillería hay la inscripción: *Hic est chorus*, este es el Coro, que indicaba el lado desde el que se iniciaba el canto, rezo o alabanza.

El espacio coral está cubierto por una sillería compuesta por 104 sitiales tallados en cedro rojo, nogal, caoba y tapincerán. Forman dos niveles: el coro alto cuyo sitial central estaba reservado al arzobispo. Por

⁶¹ ACCMM. *Diario Manual de lo que en esta Santa Iglesia Catedral Metropolitana de México se práctica y observa en su altar, coro y demás que le es debido hacer en todos y en cada uno de los días del año*. 1751. Maitines, F 47-47v.

⁶² La Comisión de Pastoral de la Catedral Metropolitana de México, D. F. Abril-mayo. 2000

eso tiene una talla con la imagen de san Pedro revestido de vicario. Los demás asientos, se asignaban en función de la jerarquía habida dentro del cabildo.⁶³ El coro bajo tenía 44. Cada sitial cuenta, cuando se levanta, con una pequeña repisa llamada "misericordia" en la que los canónigos se recargaban durante las largas jornadas del canto del oficio divino o de la misa. Porque las Reglas de Coro exigían que se guardaran diversas posturas durante el canto o la oración.

Ocupando el centro del coro, se encontraba (todavía se encuentra) un magnífico atril: el facistol obsequiado a la catedral por el arzobispo de Manila: Manuel Antonio Rojo del Río, en 1770. Su finalidad, contener abiertos los libros de coro que se originaron por una necesidad de la liturgia católica. Su tamaño fue consecuencia directa de la función y uso que tuvieron en el coro y por ello el facistol giraba. El tamaño del

⁶³ Concilio Provincial Mexicano III. Estatutos: CAPÍTULO II. DEL LUGAR DE LOS CAPITULARES
§ I. Como según las constituciones y ordenanzas formadas en la erección de este arzobispado y provincia, debe haber cinco dignidades, a saber: deán, arcedeán, chantre, maestrescuela y tesorero, diez canónigos, y también seis racioneros y otros tantos medios racioneros, por tanto, este santo sínodo decreta y manda que todos estos en los cabildos se sienten en el (coro y en las reuniones capitulares) en el orden siguiente:

en primer lugar el deán, al lado derecho de la silla destinada para el prelado (el obispo o el arzobispo), y junto al deán el chantre, y en tercer lugar el tesorero; después cinco canónigos; luego tres racioneros, y por último tres medios racioneros, uno después de otro, según la prioridad de tiempo en que se les dio la posesión; y al lado izquierdo de la misma silla arzobispal, tenga la primera el arcedeán, la segunda el maestrescuela, después cinco canónigos, y por último los seis racioneros y medios racioneros ocupen sucesivamente las últimas sillas, guardando el orden de su antigüedad.

Const. Hispal. Fol. 48, et late consuetae Granatensis.

§ II

Establece además el mismo santo sínodo que los dignidades, canónigos, racioneros y medios racioneros dichos lleven entre sí el orden antes descrito de sus antigüedades en cualquiera de los oficios, tanto del culto divino y celebración de las horas canónicas, cuanto de los demás negocios que han de tratarse por los capitulares, de lo concerniente a distribuciones y diputaciones, sin tener cuenta alguna en lo absoluto del lugar que cada uno tenga en el lado derecho o izquierdo del coro.

§ III

Más en las procesiones el presbítero que ha de celebrar vaya en medio entre uno y otro coro, de modo que tenga al deán a la derecha, y al diácono revestido a la izquierda. Pero si el deán no estuviere presente, tenga del lado derecho al diácono, y del izquierdo al arcedeán.

texto debía ser grande de manera que todos los miembros del cabildo, en especial los racioneros y medio racioneros, así como los ministros de coro y los músicos de voz, pudieran leer al mismo tiempo la música y los textos. La decoración de las letras iniciales, las conocidas como capitulares, ayudaba a identificar qué parte del canto daba inicio y cuando se realizaban las entradas de los coros o de los solistas. Por ejemplo: para la misa de Navidad el coro iniciaba su canto con el *introito* del propio de la misa de Navidad. El librero corista giraba entonces el *facistol* para que pudiera ahora cantarse el *Kyrie* y el *Gloria* del ordinario de la misa de otro cantoral. Se continuaba de esta manera el canto, alternando los libros en los que estaban los ordinarios y los propios de cada fiesta.⁶⁴

Los libros de coro no tenían un número determinado de folios. Cuando el tamaño del texto y la música eran de gran formato, se hacía indispensables aumentarlos. Se buscaba contener todos los cantos de una festividad, fuera misa u oficio en un solo volumen. La encuadernación era, por esto, muy cuidada pues debía proteger los folios además de soportar el peso del libro abierto en el *facistol*.

La colección de libros de coro que resguarda hoy la Catedral Metropolitana de la ciudad de México consta de 122 cantorales. Los dedicados al canto llano suman 108, 14 están dedicados al canto polifónico. Debido a que los trabajos de rescate no han detectado en ellos fechas de factura, se han datado a través de las características de la encuadernación. Así que son obras hechas entre el siglo XVI y el XVIII.⁶⁵ Ahora bien: lo interesante es que se ha podido determinar que su contenido fue adaptándose a las necesidades litúrgicas del cabildo. Lo sabemos porque muchos de ellos fueron reencuadernados con la

⁶⁴ Mónica Pérez Flores. *Libros de canto llano manuscritos de la Catedral de México. Análisis y propuesta metodológica para su Dictamen*. P 31.

⁶⁵ Mónica Pérez Flores. *Ibid.* P 11

finalidad de agregar uno o varios cuadernillos de otra época. Esto lo muestran los distintos estilos caligráficos del texto y los pictóricos de las capitulares. Muchos de los cambios fueron dictados por las reformas litúrgicas establecidas para toda la iglesia desde Roma. Así lo indican algunas actas de cabildo.⁶⁶

"...Que se compre un gradual dominical y gradual santoral manual de los del nuevo rezado que han venido ahora de España. (al margen). (En el acta:)Estando congregados conforme a la erección de esta Santa Iglesia, se advirtió que entre los misales y breviarios de nuevo rezado que han venido en la flota se cargaron graduales dominicales y graduales santorales conforme al nuevo misal. Y Aunque es así que en los libros nuevos que ahora se van haciendo se han de apuntar todos los oficios, así graduales como dominicales conforme al nuevo misal, era justo que esta Santa Iglesia tuviese dos cuerpos de ellos para oficiar en el coro en el interin que los libros grandes se acaban , y para tomar de ellos lo que pareciese más a propósito para perfeccionar los grandes, y en resolución para que en cualquier necesidad, por ser manuales, puedan servir. Y así se acordó que se comprasen y cuando no fuesen menester, por ser libros nuevos, curiosos y necesarios en cualquier iglesia, se podría salir de ellos, antes con ganancia que con pérdida...

En este capítulo anterior explicamos la filosofía que sustentaba a la música en las catedrales y la manera como se desenvolvía a lo largo de los oficios y la misa. Nos acercamos al recinto sonoro de la catedral metropolitana de la ciudad de México y describimos su planta para explicar su relación con los rituales sonoros. Debemos agregar que había otro punto sonoro en la arquitectura de las catedrales y estos eran los campanarios. Desde ellos, los toques de campana marcaban el tiempo, la vida y la muerte de los habitantes de la ciudad, así como enviaban los anuncios y avisos más importantes. A cargo de las campanas estaban los sacristanes mayores de quien dependían los campaneros o la campanera, en nuestro caso. Las estudiaremos más adelante.

Resumiendo: los puntos sonoros centrales dentro de la catedral eran: el altar, donde los celebrantes a veces oraban en latín o bien

⁶⁶ ACCMM. Libro 4, F. 233-234. 4 de febrero de 1600

cantaban estrofas de canto llano durante la misa o los oficios según de solemne se calificara la fiesta.⁶⁷ Los unía la crujía en cuyo otro extremo estaba el coro, donde el coro de ministros, dignidades, músicos de voz, capellanes de coro e infantes cantaban. También desde ahí los órganos sonaban; doblaban el canto tanto del coro como del altar, dialogaban con ellos o interpretaban alguna pequeña pieza. Dentro del espacio coral también se daba cabida a la orquesta de músicos profesionales, a la que se denominaba capilla musical (le dedicamos un capítulo). Hacía posible que las funciones se solemnizaran con el mejor repertorio de música polifónica religiosa de la época, dirigida por un músico profesional, compositor y director del mejor nivel. Ahora bien, para entender los rituales sonoros y su significado dedicaremos el siguiente capítulo a estudiar el coro de voces. Nos servirá de punto de partida el primer capítulo en el que hablamos de los Estatutos de Erección. Al estudiarlos pudimos darnos cuenta que habían sido establecidos para que el ritual sonoro fuera posible y por eso están dedicados a establecer cargos. En el capítulo 3 conoceremos el camino por el que se obtenían y qué obligaciones de gobierno implicaban fuera del ritual. Lo que buscamos es demostrar que la autoridad con que el cabildo desempeñaba sus funciones sonoros en la catedral, se construía sobre la calidad de los personajes que ostentaban dichos cargos y constituían al cabildo.

⁶⁷ Es importante destacar que en la actualidad sólo estas dos voces son las que dialogan en las iglesias. El celebrante en el altar y las campanas, a veces, porque muchas han sido silenciadas. Definitivamente el coro y la capilla musical desaparecieron del escenario en México después de las leyes de Reforma.

Capítulo 3

Las Voces del Ritual y su Ámbito de Autoridad

Las Voces del Ritual: el Camino de Ascenso hasta las Catedrales.

Los pretendientes a los cargos catedralicios no sólo buscaban riqueza a cambio de un salario. Colocarse en una institución de gobierno y religiosidad virreinal implicaba prestigio, autoridad e ingreso, en pocas palabras: honor social, y esta era la meta en el imaginario de la época. Para alcanzarlo como eclesiástico, era necesario el paso por la Universidad, ya que sólo los bachilleres, licenciados o doctores podían pretender las plazas.¹ Por eso las universidades de los siglos XVIII y XIX, aún las de España, no fueron corporaciones aisladas sino que se situaron al lado de los poderes públicos. Es más, los temas de estudio y los textos de apoyo transmitidos en las aulas muchas veces se determinaron en la corte real. Las universidades interactuaban con otras entidades para influirlas e influirse a la vez. La legislación universitaria, el contenido de la enseñanza, los métodos de transmisión de conocimiento, los textos de apoyo y el gobierno, así como la composición social de sus miembros, asimilaban los cambios sociales y actuaban de acuerdo a la sociedad que los había creado.²

La Real Universidad de México, al igual que la Catedral, había nacido dentro del proyecto de consolidación del estado español en América, después de que la corona decidió apoyar la formación de una

¹ Rodolfo Aguirre Salvador. *El Mérito y la Estrategia. Clérigos, juristas y médicos en Nueva España*. México. UNAM. Centro de Estudios sobre la Universidad. Plaza Valdés Editores. 2003. P 32 cita a la *Recopilación de leyes de los reinos de las indias*. ley V, título VI, libro V: "Mandamos, que los de nuestro Consejo de Indias y los que tuvieren a su cargo la provisión y nombramiento de personas para los oficios y cargos, dignidades y beneficios, que para las Indias y en ellas se han de proveer, prefieran siempre á los beneméritos y suficientes que en aquellas parte hubiere, o que en ellas nos hubieren servido, o sirvieren así en pacificar, poblar y ennoblecer la tierra como en convertir y doctrinar los naturales de ella conformes a las leyes de este título y de nuestro Patronazgo Real."

² Mariano y José Luis Peset. *La universidad española (siglos XVIII y XIX)*. Despotismo ilustrado y revolución liberal. Madrid, Taurus. 1974. Cita de Rodolfo Aguirre Salvador. *Ibid.* Cita 2, P12

burocracia para consolidar su presencia real en los territorios conquistados de ultramar³. Con la fundación de la casa máxima de estudios, se buscó construir un futuro promisorio para las nuevas generaciones de españoles americanos cuya tarea sería el establecimiento y la consolidación del poder real. Lo interesante es que a diferencia de España en la que se alentó la formación de burocracia civil, en Nueva España:

“...nunca hubo un aparato civil comparable, y sí, en cambio se fomentó el crecimiento de la Iglesia, no sólo para la evangelización, sino también para cuestiones de gobierno. El número de plazas en las aulas para letrados laicos no puede compararse con las eclesiásticas que poco a poco fueron aumentando. La importancia de la Iglesia en América explica bien el porqué la Real Universidad de México adquirió su perfil eclesiástico en un nuevo mundo necesitado de evangelización y de gobierno. Los teólogos y los canonistas fueron los estudiantes que predominaron en esta institución. Al clero secular le fue bien descargar en las escuelas universitarias la formación de los nuevos clérigos criollos a falta de seminarios diocesanos, problemática que no tuvo el clero regular”.⁴

Desde 1574, gracias a las Leyes de Indias y a los Estatutos de Erección de la catedral, se dio preferencia a los letrados graduados para las plazas de dignidades, canonjías y prebendas de las catedrales, así como en los puestos de gobierno de la curia y la diócesis. Y a través del Patronato Real cuya esencia era la presentación de los beneficios eclesiásticos en las manos del soberano, el rey se erigió en el máximo patrón de los letrados como de la Universidad. Hay que destacar que en Nueva España el Patronazgo Real se ejerció a través de tres intermediarios que hacían llegar a España el nombre y los méritos, reales o aparentes, de los agraciados: el virrey y la real audiencia para los puesto civiles, y los prebendados para las vacantes eclesiásticas. La monarquía dejó pues, en manos de la misma iglesia local la calificación de los pretendientes a sus prebendas. Los criollos fueron mayoría en los cabildos novohispanos, hasta 1790. Después, se intentó ejecutar el decreto de José de Gálvez en el que se ordenaba que: “sólo un tercio de los puestos en las audiencia y salas

³ Lara Semboloni. *La construcción de la autoridad virreinal en Nueva España, 1535-1595*. Tesis doctoral. México. El Colegio de México. CEH. 2007. 2 Vols.

⁴ Rodolfo Aguirre Salvador. *Ibid.* P 29.

capitulares de las catedrales americanas fueran accesibles a los criollos". Veremos más adelante, con el caso de un chantre y la solicitud de plaza de un maestro de capilla, españoles ambos, la manera en que los cabildos se defendieron de tal disposición, por lo menos hasta 1810.

Desde el punto de vista social ¿Cuál era el origen de los pretendientes a las prebendas catedralicias novohispanas?. Generalmente se encontraban ligados a la minoría poderosa que a través del comercio y la minería había logrado consolidar su dominio sobre la población indígena y mestiza.⁵ Aunque para ella la repartición de privilegios y poderes era desigual, estaba formada por: los comerciantes del consulado que fueron los más favorecidos, seguidos por los altos miembros de la Iglesia, mineros y agricultores con recursos, funcionarios de lato nivel y la extensa clientela que rodeaba a estos últimos. Jóvenes provenientes de estos grupos, generalmente del centro del reino, buscaban altos puestos y que eran posibles en la iglesia secular. Por eso ingresaban a la Universidad y desarrollaban carreras, acumulaban mérito hasta lograr la protección de un superior.

Para el siglo XVIII se habían consolidado varios caminos o trayectorias que eran reconocidas y aceptadas por los prelados y el Real Patronato para premiarse con una prebenda. Cada una de ellas eran llamadas "Líneas" en los círculos académicos, burocráticos o clericales. Se desarrollaban a partir de tres ámbitos: el particular, el académico, de administración o institucional. Lo que importaba es que por varios años el letrado diera continuidad a tales actividades para obtener antigüedad y reclamar presencia y prestigio en el espacio de la sociedad novohispana.

Aguirre Salvador afirma que en las relaciones de méritos que investigó destacan los casos de clérigos que por mas de veinte años trabajaron en ocho:

⁵ David Brading. *Mineros y comerciantes en el México borbónico*. México . Fondo de Cultura Económica. 1985.

- 1.- Línea literaria: los clérigos se desenvolvían en la academia universitaria, Escribían poesía y concursaban por un premio ensayo o estudio sobre diversos temas de cultura académica.
- 2.- Línea de cátedras: Se buscaba la obtención de cátedras universitarias o ayudantías. Aquí importaba el lucimiento en los debates y el número de plazas que se buscaran.
- 3.- Línea parroquial. Se concursaba en numerosas ocasiones por un curato porque. Esto daba nombre y prestigio al pretendiente.
- 4.- Línea episcopal. Se brindaba apoyo al gobierno de la diócesis a través de trabajo voluntario para acumular mérito y darse a notar.
- 5.- Línea foral. Se buscaba desarrollar una carrera en los foros y el Derecho en todas su formas.
- 6,- Línea de abogado. Dedicarse a ejercer como tal, buscando contactos y ayudando a gente importante o mostrando una faceta caritativa y justa.
- 7.- Línea de oposición a canonjías de oficio. Se concursaba para cargos dentro del gobierno de la diócesis y la obtención de vicarías.
- 8.- Línea de las prebendas, canonjías y dignidades catedralicias. Se concursaba por estos cargos a través de acumular mérito y el apoyo del prelado.⁶

Trabajar en las “Líneas” era tarea común en las carreras de los clérigos que podían residir en las sedes episcopales. En especial cuando la meta era el ingreso a un cabildo catedralicio. Se buscaba, entonces, que los actos literarios o religiosos, así como los cargos subalternos, cayeran en la esfera de reconocimiento del alto clero tanto local como peninsular. Porque era decisivo tener buenas relaciones con quienes en España tenían poder de nombrar o recomendar a las más elevadas instancias. La finalidad era llegar a la corona quien se convertía en una especie de padrino de los pretendientes; aunque un cardenal también lo era, ya que

⁶ Rodolfo Aguirre Salvador. *Ibid.* pp. 165 y 166.

los clientelismos y el nepotismo estaban muy desarrollados en las curias españolas. Tenemos un ejemplo muy claro de esta situación en la ciudad de México, cuando el arzobispo Xavier de Lizana y Beaumont tomó posesión del arzobispado.

Sigamos las actas de cabildo que nos informan del hecho. El 21 de junio de 1802⁷ el cabildo se reunió para determinar la manera en que se “solemnizaría” la noticia del nombramiento del arzobispo. Se decide que: “Se tocara a repique general desde la torre, aunque no voltearan las esquilas, durante una hora, de las 5.30 a las 6.30.” Repique que sería acompañado de las campanas de todas las parroquias, conventos e iglesias de la ciudad. En la siguiente sesión de cabildo se acordó hacer una misa procesión y Te Deum en las naves dentro de la iglesia. “ Una acción de gracias con capas ricas y adorno en el altar mayor”. Se convocaría a las corporaciones, con una invitación escrita, lo que debía hacerse con: “urbanidad, dulzura, paz, amor y celo.”⁸ El 12 de diciembre de 1802 se volvió a solemnizar porque llegó la carta en donde se confirmaba la elección de Don Francisco Xavier de Lizana y Beaumont como arzobispo de Nueva España. A continuación se le dio a través del Deán quien fue nombrado su apoderado⁹. A su arribo, el arzobispo fue recibido en: la Insigne y Real Colegiata de Guadalupe, el 8 de enero de 1803.¹⁰ El 13 se presentó por primera vez en catedral, el día 30 se le “dio posesión y voto de obediencia cuidando seguir el ceremonial establecido.” Por eso el acta precisa que se llevó a cabo, “de la misma manera que se les había dado a sus antecesores: Manuel José Rubio y Salinas en 1749, Francisco Antonio de Lorenzana en 1766 y Alonso Núñez de Haro en 1772.”¹¹

Ahora bien, el arzobispo no llega solo, venía acompañado de una serie de protegidos entre los que destacaba su primo: Isidoro de Alfaro y

⁷ ACCMM. Libro 60. F 257. 21-Junio-1802

⁸ ACCMM. Libro 60. F 258, 258v,259. 25- Junio- 1802.

⁹ ACCMM. Libro 61. F 33v. 22-Diciembre-1802. F 44v y 45. 27-Diciembre-1802.

¹⁰ ACCMM. Libro 61. F 48. 8-Enero-1803

¹¹ ACCMM. Libro 61. F 53. 13-Enero-1803. Y 59v, 60fv. 30 -Enero-1803.

Beaumont. Este caballero fue pronto premiado “por sus méritos” con una prebenda dentro de la catedral y el nombramiento de segundo juez inquisidor. Aquí encontramos la doble faceta de poder de la corona: a través de este nombramiento se dio acceso a una persona de confianza del rey a una corporación que había sido un espacio jesuita. Aunque los miembros de la Compañía de Jesús habían sido expulsados de todo el sistema imperial español desde 1767, se sabía la incomodidad con que la medida había sido recibida en Nueva España.¹²

El 15 de abril de 1804 el virrey le envió un oficio al cabildo en donde les conminaba que resolvieran sobre la prebenda de Alfaro ya que por ley “no podía asistir a los dos ministerios (la de inquisidor y prebendado). Además pretendía como prebendado 500 pesos al año”. Al oficio se anexó un escrito del interesado en el que explicaba porque podían aprobarlo:

- “El trabajo como inquisidor implica estar cuatro horas en el tribunal por las mañanas.
- Se trata de un tribunal de consulta de ministros togados y algunos de ellos están dispensados también de la audiencia.
- ya llevaba cuatro meses de residencia
- Sus obligaciones de coro no eran tan importantes porque en esa Santa Iglesia había número excedido de prebendados, canónigos, dignidades, capellanes de coro e infantes en mucho mayor numero que en América y España.
- Si asistía al coro debía faltar a la inquisición, por lo que no era justo que le descotaran las faltas.
- Los catedráticos de la universidad, Carteno y Alcalá estaban dispensados de coro.
- Los prebendados sinodales ganaban las horas del sinodo.
- Toda la renta (que se recibía en catedral) consistía en distribuciones cotidianas (se pagaba por asistencia diaria al coro) y no asistiendo al coro se perdía la parte.

¹² David Brading. *Una Iglesia asediada: el obispado de Michoacán, 1749-1810*. México. FCE. 1994. Pp. 15 a 33.

-Ya cumplía porque se le obligaba a venir al coro y al altar a cantar tres o cuatro epístolas (¿a la semana?).

-También debía asistir a: funciones, ceremonias, complementos.

-No tenía tiempo libre.

-A nadie le perjudicaba si asistía a la inquisición".¹³

Destaquemos dos de los puntos que sostenía: que el coro de la metropolitana era mucho mayor que los de América y España. Todo hace suponer que esto era cierto. Estudios en España y Nueva España como el de Javier Marín así lo señalan. Por otro lado destaca su queja de que toda la renta dependía del trabajo en el coro. Esto nos muestra que la aplicación de las Reglas de Coro de Montúfar seguía vigente en el siglo XIX.

Resumiendo los puntos del texto: Alfaro le estaba pidiendo a las autoridades novohispanas que fingieran que no estaba actuando contra la ley porque lo que hacía no era tan grave. Tenía un padrino muy poderoso. El cabildo se reunió y dio las siguientes órdenes al padre apuntador:

"- Que se revisaran sus faltas y multas.

-Averiguara cuanto ganaban los de cátedra.

-Cuánto ganaban los sinodales.

-Cuánto ganaban los del Santo Oficio." ¹⁴

El 20 de abril Manuel José de la Vega, el apuntador contestó:

"-Los canónicos que van a la universidad lo hacen la hora natural que dura la lección. Luego vuelven.

-Los sinodales también ganan todas las horas que se rezan en el coro.

-No sabía nada de los inquisidores. Porque nadie de catedral acostumbraba trabajar ahí." ¹⁵

¹³ ACCMM. Libro 61. F 197v-199. 15-Abril-1804.

¹⁴ ACCMM. Libro 61. F 199v-200. 17-Abril-1804.

¹⁵ ACCMM. Libro 61. F 202-203v. 20-Abril-1804

El cabildo sabía que se estaba cometiendo una falta¹⁶ así que no tomó decisión alguna y simplemente se concretó a enviar el expediente al virrey¹⁷. Éste, presionado por el arzobispo, sostuvo a Alfaro en las dos plazas; en las actas no vuelve a aparecer noticia de querrela por esta causa.

En relación a los pretendientes a los cargos en la catedral, se acostumbraba cobijarlos a través de tres formas de clientelismo o patronazgo. La de la familia que se ejercía como en el caso antes mencionado. La del personaje encumbrado, también lo representa el caso tratado y el proveniente de un grupo de poder. Este tipo de apoyo se caracterizaba porque no tomaba en cuenta los méritos del pretendiente sino los intereses de grupo. Había otros casos en que se buscaba premiar el talento o el desempeño de las tareas asignadas tanto como los largos años de servicio. Lo difícil para nosotros es distinguir estas diferencias porque queda muy claro que el patronazgo podía ser un elemento de mayor peso que los méritos personales en el momento de seleccionar a un candidato.¹⁸

Los prelados y el patronazgo.

Como cabezas de la Iglesia en Nueva España, los prelados desempeñaron un papel determinante en la promoción de los pretendientes a las prebendas y canonjías. De hecho, la ley los obligaba a

¹⁶ Asistencia al coro

§ XXII

Y porque, como se ha dicho, por el oficio se da el beneficio, queremos, y, en virtud de santa obediencia, estrictamente mandamos, que los antedichos estipendios sean las distribuciones diarias designadas, que se distribuirán cada día a los que asistan a cada una de las horas nocturnas igualmente que a las diurnas de dichos oficios. Por tanto, desde el deán hasta el acólito inclusive, aquel que no asista a alguna hora en el coro, carezca del estipendio o distribución que correspondería a aquella hora; y al oficial que faltare al ejercicio o ejecución de su oficio, múltese igualmente en cada vez de lo que le correspondería del salario; y tales distribuciones, de que se privan los ausentes, acrezcan para los otros asistentes.

Concilio Provincial Mexicano III. Anexo II. P 45

¹⁷ ACCMM. Libro 61. F 203. 20-Abril-1804.

¹⁸ Rodolfo Aguirre Salvado. *Ibid.* P 171.

informar periódicamente sobre los clérigos que podían ser premiados. Se hacía de dos formas, por relaciones colectivas de nombres y calidades y por cartas especiales. Cada nuevo prelado, al llegar a su diócesis, se encontraba en medio de presiones y peticiones importantes que debía descargar en distintos espacios porque:

“...los contactos de los doctores eclesiásticos (los pretendientes a las plazas más codiciadas) con el arzobispo no se limitaban al ámbito universitario. Se hacían presentes en las oposiciones a curatos de la capital, sobre todo, en las canonjías de oficio. El prelado tenía voto de calidad en todos los concursos y además designaba curas interinos, capellanes de los conventos más importantes, la rectoría del Colegio Seminario y de los codiciados cargos de los tribunales eclesiásticos, mismos que fueron la antesala del cabildo (catedralicio) en muchos casos.”¹⁹

Más aún, el papel de los prelados en la junta de jueces para proveer a los catedráticos de la universidad era importante. El arzobispo, al tomar posesión, se erigía en presidente de la junta de votos, a la que le acompañaban: el oidor decano, el inquisidor, el rector universitario, el maestreescuela y el deán de la catedral, el catedrático de más rango según la facultad que se tratara y el decano de la misma. En cada concurso el arzobispo tenía mayor peso que el resto de los jueces porque tenía voto de calidad en caso de discrepancia y porque podía presionar a los miembros del cabildo catedralicio a secundar su decisión.²⁰

A su vez el arzobispo proveía los cargos en la curia. ²¹ Tendía a favorecer a los clérigos que dominaran las cátedras universitarias, así como

¹⁹ Rodolfo Aguirre Salvador. *Ibid.* P 173

²⁰ Rodolfo Aguirre Salvador. *Por el camino de la letras. El ascenso profesional de los catedráticos juristas de la Nueva España. Siglo XVIII.* México. CESU-UNAM. 1998.

²¹ Algunos de los cargos eran:

- provisor y vicario general interino de españoles y castas.
- relator y defensor
- promotor fiscal
- abogado consultor de cámara, defensor del juzgado de testamentos, capellanías y obras pías.
- teólogo consultor de cámara
- examinador sinodal
- oficial de secretaría
- oficial mayor de secretaría
- mayordomo

a los miembros de su cabildo. Es interesante destacar que ellos mismos, las dignidades de la catedral, podían escribir a la corona y proponer pretendientes para ocupar cargos dentro del cabildo. Lo podemos confirmar con el siguiente caso:

En julio de 1801, nos informa un acta que Juan Francisco Campos, “dignidad maestreescuela de esta Santa Iglesia pretende el arcedianato por fallecimiento del Dr. y Maestro Don José Serrato.” Al mismo tiempo, el Sr. Doctor José Ruiz de Canejares “tesorero de la misma Iglesia deseaba... la maestrescolía por ascenso de Juan Francisco Campos.” Unos días más adelante se informó que: “se habían hecho las mismas ceremonias (para el nuevo arcedeán) como para la posesión del Sr. Doctor Dn. José Ruiz de Canejares cuando se había recibido su Real Cédula para la maestrescolía vacante por promoción al arcedianato”. El acta de cabildo precisa que: “Se libró despacho del Sr. Lectoral para darle colación y Canónica Institución de la Dignidad de maestrescolía. La cual había sido referenciada (es decir solicitada al rey) por el Señor Doctor José Mariano Beristáin y con certificación del notario de medias annatas había quedado afianzado el real derecho correspondiente a este ramo”. Durante la ceremonia: “el señor presidente (¿del cabildo?) a nombre y representación del rey, con el acatamiento debido lo besó y puso sobre su cabeza la carta del rey Nuestro Señor. Sólo en virtud de ello fue admitido por todos los señores capitulares”, concluye el acta.²²

Aquí debemos subrayar algo que hemos señalado: el derecho canónico contemplaba los casos de vacancia por muerte o ausencia del prelado. Era el cabildo quien inmediatamente ocupaba su lugar de autoridad. Entonces el papel del deán y del arcedeán era destacado porque ellos suplían la figura del arzobispo en los espacios antes descritos

-relator de la curia eclesiástica
-prosecretario

Fuente. AGI. México 2556. Cita de Rodolfo Aguirre Salvaro. *El mérito y la estrategia...* P 199.

²² ACCMM. Libro 60. F 138v-139fv. 15 de julio de 1801.

y tomaban decisiones que llevaban a votación al cabildo. De manera que en muchas ocasiones fue el propio cabildo quien se encargó de proponer a los pretendientes a las plazas y aún a señalar individuos en cargos de importancia. No es difícil imaginar las fricciones que se generaban cuando llegaba un nuevo prelado y establecía su mando en un espacio en el que los miembros del cabildo se habían desempeñado por un tiempo, a veces años, como figuras de poder.

Ya vimos como el arzobispo Lizana llegó con su sobrino a Nueva España y lo impuso como miembro del cabildo, así como en la Inquisición. Lo hizo aún sobre el virrey y los Estatutos de la catedral. Seguramente cumplía órdenes de vigilancia y estaba actuando al servicio de la corona, así como de su propia constitución como figura de poder. Hay en este sentido, otro hecho que nos demuestra la manera como un ritual sonoro catedralicio, en esta caso una misa, tenía intenciones políticas y de autoridad. Se trató de "una misa pontifical, la más solemne, que el arzobispo había pedido se celebrara fuera de catedral". El 9 de octubre de 1804 en una acta de cabildo se recogió la incomodidad que este hecho había provocado en el cabildo. Quien lo denunció fue Beristáin: "En la función que celebraron los riojanos (los españoles provenientes de esta región de la península ibérica) con misa pontifical, cantó el Sr. Chantre el evangelio y su Secretario la Epístola", dijo en cabildo, "sin embargo, denunció:

-no les obsequiaron nada

-no les dieron las gracias

-lo que implicaba desdoro para el venerable cabildo y sus individuos.

-Se refirió al arzobispo para que cuando cantara de pontifical como lo hizo en la capilla de los Riojanos que debían dar las gracias a quienes lo acompañaban.²³

El arzobispo no contestó nada: parece que simplemente quería mostrar la calidad de los españoles y de él mismo sobre el cabildo. Aunque las cosas pudieran tener otros intereses si consideramos que la Rioja, esa

²³ ACCMM. Libro 61. F 279v. 9-October-1804

zona de la península ibérica comprendida entre el Viejo Camino de Santiago y el Camino de Zaragoza era una importante región de ganaderos y agricultores. Desde el siglo XVI, había tenido prosperidad y no se había interesado en poblar los reinos americanos, como en beneficiarse de los monopolios comerciales. Gran parte de su vigor económico dependía de lo que pasaba del otro lado del Atlántico. La llegada a Castilla de importantes contingentes de oro y plata que iban a parar a los banqueros italianos, alemanes y flamencos, beneficiaba la compra de las materias primas riojanas: lana, vino y cereal.²⁴ Seguramente el nuevo arzobispo algo tenía que decir o hacer en este terreno.

En cuanto al cabildo, es interesante como se arreglaron las cosas. Seguramente hubo pláticas y visitas de por medio, porque diez días después las actas consignan que el deán y su secretario enviaron al arzobispo una nota para preguntarle por “el sufragio que se había de hacer por el alma del Sr. Cardenal de Lorenzana. Se proponía toda la solemnidad posible.

-que se cantara la misa

-se hicieran convites (invitaciones) en nombre de su señoría

-que el día 30 se celebrara con vigilia y misa...en la que cantaría el arzobispo y el sermón fuera de Beristáin. Se convidaría al virrey, la Real Audiencia, Noble Ciudad, Real Universidad y Tribunales²⁵. Era tan sólo un pretexto. No había necesidad de hacer una gran función por el alma de Núñez de Haro quien había sido sepultado con todos los honores el 26 de mayo de 1800.²⁶ Bastaba recordar que como capitán general del ejército durante su funeral, además de estar presentes y haber realizado la procesión todos los tribunales y corporaciones de renombre de la ciudad, habían sido acompañados del regimiento de infantería de comercio y del escuadrón

²⁴ José María González Ochoa. *Riojanos Pioneros en Indias. 1492-1599*. Calahorra, España. Asociaciones Editoras. 2006. Pp 25 y 26

²⁵ ACCMM. Libro 61. 279v. 9-October-1804.

²⁶ ACCMM. Libro 60. F 36 a 39. 26-Mayo-1800.

de dragones. En el momento del depósito del ataúd habían tocado salvas desde la plaza mayor.²⁷ Ahora ese esfuerzo no importaba, sino usarlo como una muestra de buena voluntad. Se trataba de una fiesta especial que implicaba la aceptación del prelado como cabeza de la diócesis y del cabildo. Este, a su vez, haría lo mismo con el vocero de catedral: José Mariano Beristáin. Así se hizo y las cosas siguieron adelante.

Considerando esta situación y el ámbito de autoridad real en que se desenvolvían las dignidades catedralicias, veremos como se combinaban estas actividades con lo que los Estatutos de Erección señalaban como su obligación central.

Las Dignidades:

El Deanato.

Los Estatutos de Erección de la catedral metropolitana²⁸ establecieron:

“El deanato, que será en la misma iglesia (la catedral) la primera dignidad después de la pontifical (el arzobispo) el cual cuide y provea que el oficio divino, y todas las otras cosas que pertenecen al culto de Dios, tanto en el coro como en el altar, y en las procesiones en la iglesia, y fuera de ella, en capitulo de convento, de iglesia o de cabildo, donde quiera que se congreguen para rezarlo, se hagan muy bien y rectamente, con aquel silencio, modestia y honestidad que corresponde; al cual también pertenecerá conceder licencia a aquellos a quienes conviene salir del coro por motivo que tengan, expresada la causa, y no de otro modo.²⁹”

Lo primero que salta a la vista es la importancia que se le da al desarrollo del culto. Ya hablamos de la obligación que tenía todo ministro de la iglesia de cantar el oficio y la misa. Esta era la actividad central de la catedral, pero ¿Qué había más allá? El desarrollo del culto, el canto, la música era la voz de la catedral. El ritual legitimaba no sólo a la religión como la ideología de estado (era impensable ser súbdito de la corona

²⁷ Kahle, Gunter. El ejército y la Formación del Estado en los Comienzos de la Independencia de México. México. FCE. 1997

²⁸ Concilio Provincial Mexicano III. Anexo II, p 12

²⁹ Concilio Provincial Mexicano III. Anexo II. P 13

española y no ser creyente y practicante), sino que a través de estas funciones, como se llamaban en la época, se expresaban alianzas, posturas, clientelas. El encargado de organizar el culto, de concertar todos los elementos que lo hacían posible y de sostener las posturas adecuadas con él era el deán. Se trataba de una figura de autoridad importante en el reino.

Esta es la razón por la que al texto de Erección se agregó lo siguiente durante el III Concilio:

“CAPÍTULO III. DEL DEÁN Y DE SUS PREMINENCIAS. § I

El deán de cada iglesia catedral de este arzobispado y provincia debe estar distinguido con el sagrado orden del presbiterado; si no lo estuviere, de ningún modo sea recibido para esta dignidad; pues aunque en la preinserta erección no se requiera en el deán esta cualidad, como, sin embargo, el mismo santo sínodo provincial a todos los prelados principalmente advierte y amonesta, a que entonces cuando y como pudiera hacerse, cumplan con la exhortación del santo concilio tridentino; y además, usando de las facultades que le están conferidas por dicha erección sin exceptuar ninguna, declara que cuantas veces aconteciere encomendar a algunos prebendados los oficios o ministerios que tanto en el coro como en el altar se han de desempeñar por los capitulares, en el orden que se designará en la tabla, y ellos no quisieren aceptarlos, o aceptados una vez, omitieren negligentemente cumplirlos en sus lugares y tiempo, entonces el deán pueda y deba no solo multar a los rebeldes y negligentes, sino también encomendar a otros los oficios o ministerios omitidos por aquellos (tenido cuenta del tal oficio o ministerio, y de la falta o negligencia del prebendado a quien se había cometido).

Conc. Trid. sess. XXIV, c. 12, verb. Hortatur etiam.”³⁰

La necesidad de este punto era obvia. No debía ser deán quien no fuera sacerdote, no sólo por razones de fe. Su cargo era importante y al ser sacerdote tenía voto de obediencia por vida y era sujeto de jurisdicción eclesiástica.

Ahora bien, para que el deán no actuara bajo su discreción debía sujetarse a un protocolo establecido siglos atrás. En la catedral lo tenemos escrito en los ceremonieros: el de 1749 y 1816. En ellos se estableció día a día lo que debía pasar en el altar, en la crujía y en el coro. La obligación de la máxima autoridad del cabildo era lograr que el canto de la misa, los oficios y las ceremonias especiales se hicieran con el mayor lucimiento

³⁰ Concilio Provincial Mexicano III. Anexo II.

pero también con apego a la tradición. Para eso, en 1585, se estableció el cargo de maestro de ceremonias que no sólo iba a supervisar a los miembros del coro. El texto del concilio dice: ³¹

“ Tit. XV, § III.- Oficios del maestro de ceremonias

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. Obedézcase a este maestro de ceremonias, y todos le atiendan en los divinos oficios para celebrarlos con las debidas ceremonias, porque de lo contrario procederíase con confusión y desorden. Será también oficio del maestro de ceremonias examinar y aprobar a los sacerdotes recién ordenados, y concederles licencia para celebrar la primera misa. Y por cuanto en el culto exterior la uniformidad de los ritos causa admirable armonía, y conduce mucho al aumento de la devoción, previene este sínodo que todos los actuales presbíteros, de cualesquiera calidad y condición que sean, se examinen de nuevo por dicho maestro de ceremonias en las ceremonias y ritos del misal romano publicado por el decreto del concilio de Trento, y que así lo haga cumplir el obispo lo más pronto posible.

Lo que encontramos aquí es otro ámbito de autoridad que se ejercía desde la catedral. En el maestro de ceremonias recaía preparar a los futuros sacerdotes, lograr uniformidad en los ritos y sobre todo, imponer los decretos del concilio de Trento que favorecían la organización vertical de

³¹ III Concilio Provincial Mexicano. Tit. XV, § III.- Oficios del maestro de ceremonias. P 194. Las fuentes de este punto fueron: Conc. Tarracon. ubi supr., et Guad. tit. 3, const. 2, et Compostel. act. 2, c. 15, et Milan. I, p. 2, tit. De offic. Magist. Chori, et Caeremoniar., et Milan. II, tit. 2, decr. 12, et Granat. tit. De celebrat. Missarum, n. 1 et 19 et 20, et Syn. de Quirog. const. 79. Más adelante se precisa:

Tit. IV, De la ciencia..., § VI.- No celebren los presbíteros la primera misa, sino después que sean examinados por el maestro de ceremonias, y sepan la forma del sacramento de la penitencia. Los que siendo idóneos para los sagrados órdenes, según lo prevenido por el concilio de Trento, hayan recibido el sagrado orden del presbiterado, no celebren la primera misa si no es que hayan sido antes examinados y aprobados por el maestro de ceremonias, y obtengan de él la licencia de celebrar, según se previene en el título *De la celebración de las misas y de los divinos oficios*. Sepan además la forma de absolver de los pecados y de las censuras. Mas para que la celebración de tan alto misterio ceda en bien y salud de sus almas, este sínodo amonesta y exhorta a los que son promovidos al sacerdocio, a que contemplando con todo su corazón y toda su mente cuán grande sea aquel sacrificio del cuerpo del Señor, se preparen con auxilio.

la iglesia, con los obispos a la cabeza. Esto se hacía preparando a los futuros sacerdote y controlando la entrega de licencias para celebrar misa.³² Así que el ministro de ceremonias era un cargo de enlace con el prelado pero, como veremos también con el deán y el arcedebán que cogobernaban la diócesis con la más alta autoridad cuando había prelado. Cuando no, lo hacían solos en sede vacante.

Volvamos al Deán. Ya vimos en el capítulo II, que el derecho canónico había establecido que la obligación central de los ministros³³ que pertenecían a la iglesia era el canto de los oficios y la celebración de la misa³⁴. En las actas de cabildo se subraya una y otra vez que la catedral metropolitana de la ciudad de México debía dar ejemplo para el reino de Nueva España. En ningún lugar, como en ella, los oficios y la misa debían cantarse según lo establecido: con la mayor devoción y corrección. Todos

³³ Es importante señalar que las religiosas estaban obligadas al canto del santo oficio y de la asistencia a la misa igual que los varones. Pero, lo que hemos hecho en este trabajo es distinguirlas de los ministros porque no tenían derecho de jurisdicción. Es decir, aunque se les contemplaba como ejemplos de santidad, por su clausura, celibato y dedicación al canto y la oración, dependían de un vicario y de un presbítero para que fueran confesadas y celebrar misa. Estaban supeditadas al gobierno y la normatividad de los varones.

³⁴ En el III Concilio Provincial, P 25, se confirmó con los siguientes decretos:

Tit. IV, De la ciencia..., § III.- Los que se han de ordenar de menores aprendan el canto eclesiástico. Ninguno sea promovido a los cuatro órdenes menores si no estuviere instruido, cuanto sea posible, en los rudimentos del canto eclesiástico.

Granat. et V Milan. ubi supra, § Praecedendi.

Tit. IV, De la ciencia..., § IV.- Sépanlo también los que se han de promover al subdiaconado, así como el rezo del breviario. Los que han de ser promovidos al subdiaconado sean peritos en el canto eclesiástico, y estén ejercitados en el rezo de las horas canónicas, según el orden del breviario dado a luz por decreto del concilio tridentino.

Granat. et Milan. ubi supra.

Tit. IV, De la ciencia..., § V.- Sepan esto mismo los que han de ser promovidos al diaconado

Los que han de recibir el diaconado, sean examinados no solo en estas cosas, sino también en las ceremonias propias de aquel orden.

Granat. et Milan. ubi supra.

los que trabajaban para catedral y eran consagrados debían asistir a las funciones. Aún las dignidades que se dedicaban a la enseñanza, desempeñaban algún oficio para catedral o debían cumplir encargos, estaban liberados de la obligación de esa hora u horas, consideradas faltas justificadas. El castigo para quien no asistía al coro o llegaba tarde se traducía en pérdida de ingresos.³⁵ El registro lo llevaba el apuntador. Era un testigo indispensable cuando se solicitaban permisos, aumentos de sueldo o un quejoso se incomodaba por sus ingresos.³⁶ Pero la decisión última en materia de corrección o amonestación recaía en el Deán. Era la autoridad máxima dentro del coro.

El Deán también era la cabeza de las reuniones capitulares. Se hacían dos veces a la semana y como eran obligatorias e importantes, se levantaba un acta, que tenía carácter de documento legal, sobre los asuntos que se habían tratado. Este renglón era muy importante. La catedral era la encargada de manejar los bienes que les eran cedidos en testamentaria. Muchas veces en inmuebles, que llegaron a ser tantos que se afirmaba que la iglesia era dueña de la mitad de la Ciudad de México³⁷. Estos bienes se remozaban y se rentaban con beneficio. Su finalidad era la de obtener recursos para pagar a miembros de la catedral sus servicios por celebrar misas por el alma del donante o cantar

³⁶ IV Concilio Provincial Mexicano. Zahino, Peñafort, Luisa. Op. Cit. (tomado del Concilio III). "En todas las iglesias catedrales se nombre un sacerdote de vida muy probado para apuntar todas las faltas que hicieren los prebendados y demás ministros del coro y de la iglesia en las horas canónicas y divinos oficios, y dicho apuntador en su ingreso al oficio ha de jurar delante del obispo o su vicario general que le ejercerá bien y fielmente, y guardará los libros de apuntar sin mostrarlos a persona alguna hasta dar las cuentas, y después sus libros se pongan en el archivo de la iglesia. Para el caso de ausencia o enfermedad del apuntador se nombrará un sustituto que hará el juramento en la forma derecha, y manda este concilio que el apuntador nunca pueda hacer gracia ni remisión, sino arreglarse en todo a los estatutos de la Santa Iglesia y tenga en el coro silla fija"

³⁷ José María, Marroqui. *La Ciudad de México*. 2ª edición facsimilar. México. Jesús Medina editor. 1969. Vol I, II y III. Timothy Anna. *La caída del Gobierno Español en al ciudad de México*. México. FCE. P 33.

celebraciones con el mismo fin. Cobrar los diezmos y repartirlos en porcentajes establecidos implicaba tener conocimiento y trato con los productores, comerciantes y los sectores económicamente activos de la diócesis. Catedral manejaba esta información y tomaba decisiones sobre el cobro y los criterios para llevarlo a cabo. Algunas veces se hacía en especie, otras en plazos; las maneras podían variar, pero el destino de los recursos era la catedral. En ella, el Deán y el cabildo hacían el reparto en porcentajes, incluyendo el que se enviaba a la corona, el que se reservaba para el prelado y quienes trabajaban para él en la curia, y los curas de las parroquias de la diócesis. El Deán era el responsable último de esta actividad. Delegaba en el tesorero la organización y la designación de cobradores quienes trabajaban para el cabildo a cambio de una prima. Aquí las clientelas y los intereses de grupo daban al cabildo un enorme poder. No sólo porque distribuían el ingreso en efectivo, sino porque se hacía lo mismo con las especies convirtiéndose, algunas dignidades de catedral en comerciantes y teniendo trato directo en el mercado y en el abasto de la región. El cabildo, con el Deán al frente, podía decidir cobros, montos o préstamos casi a discreción, amparado en el derecho, ya que al servicio de catedral estaba un grupo de abogados, los más hábiles del reino, que también se encargaban de establecer por ley, hacer valer sus fines y administrar los recursos de las obras pías y las capellanías. Por otro lado estaban los gastos de la catedral. Desde el cabildo se tomaban acuerdos sobre qué pagar y cómo hacerlo. Se discutían las necesidades de fábrica de la catedral, así como los criterios de préstamos de efectivo a su personal, como pagos a los miembros profesionales del coro y de la orquesta.

En las segunda reunión semanal del cabildo se resolvían los problemas relacionados con el culto y las ceremonias. Estas son las que nos sirven de fuente central de la investigación. Las actas de cabildo se hacían

en dos momentos. Durante la sesión, cuando un secretario tomaba nota de lo sucedido y redactaba un borrador (que en muchas ocasiones debía ser revisado) para que diera la imagen o la información que al cabildo parecía más conveniente. Aceptado el texto, se hacía la versión oficial y ésta se firmaba por los asistentes. Las actas resaltan dos tipos de información: la explícita, la que se trata y la implícita, la que no se desea comentar en un documento de este tipo, pero su referencia puede inferirse. Como veremos en la tercera parte de este trabajo, éste fue el caso de la consolidación y también del 16 de septiembre de 1808.

El Deán encabezaba estas sesiones, junto con las extraordinarias, que estaba obligado a convocar cuando se presentaba una urgencia o un imprevisto. Lo veremos cuando llegaron a catedral los "billetes" del virrey o del arzobispo sobre el problema del terreno del cementerio o la limpieza de la plaza central con motivo del arreglo de la plaza central alrededor de 1790.

El Deán era la primera figura de autoridad del cabildo y del arzobispado después del arzobispo o en ausencia de él. Era la cabeza del cabildo y operaba a través de esta corporación de gobierno aunque en muchos casos de manera individual. Es importante destacar este punto. Las personalidades del mayor nivel social y económico del reino de Nueva España como las dignidades catedralicias, vivían y trabajaban dentro de una sociedad corporativa en la que las individualidades tenían sentido dentro de uno o varios grupos. Así que en un momento dado un deán podía hablar en nombre del cabildo y de la Iglesia, pero era probable que desde la Universidad asumiera otra posición. Los miembros de los altos estratos de la sociedad novohispana también empezaban a reunirse en academias o tertulias en las que se discutían ideas ilustradas y se intentaba establecer planes o estrategias frente a los problemas "del mundo". En ellas, estas personalidades adoptaban posturas y compartieron tendencias

porque provenían de familias adineradas, en las que había intereses económicos y sociales. Como miembro de la elite, cuando se trataban de casos familiares o de intereses de grupo, asumieron estrategias porque sus decisiones tenían peso. Así fue como miembros del cabildo que desempeñaron cargos en la Inquisición y les tocó juzgar al sobrino de quien había sido deán, Juan de Mier y Villar, adoptaron una postura tolerante. Fue el caso de José Mariano Beristáin y José María Bucheli frente al juicio de Fray Servando Teresa de Mier.³⁸

El Arcedianato.

Entre el Deán y el Chantre, en la Catedral metropolitana³⁹ se había erigido la dignidad de Arcedeán, al cual correspondía ejercer la administración de la ciudad y de la diócesis. Fundamos, decían los Estatutos de Erección:

“El arcedianato de la misma ciudad, al cual corresponde el examen de los clérigos ordenados, celebrando el prelado solemnemente; le pertenecerá ejercer la administración de la ciudad y de la diócesis, si por el prelado se le encargare la visita, y las otras cosas que de derecho común le competen; y el que obtenga esta dignidad debe por lo menos tener el grado de bachiller en derecho, ya sea canónico o civil, o en teología por alguna universidad.”⁴⁰

De nuevo, las dignidades debían cumplir “con las cosas que de derecho común le competen”: cantar los oficios, celebrar misa, cumplir con los preceptos, acudir a las juntas de cabildo. Había necesidad de reiterar esto porque las dignidades desempeñaban otras responsabilidades. En este caso examinar a los clérigos al lado de los ministros de ceremonias para que obtuvieran la ordenación. Esta obligación tenía una implicación definitiva en la iglesia novohispana. Daba al prelado y al cabildo, a través del arcedeán, la posibilidad de seleccionar a los candidatos al presbiterio, ya fueran clérigos o seculares. Sabemos que una manera como se controló

³⁸ Domínguez Michael, Christopher. *Vida de Fray Servando*. México. ERA-CONACULTA-INAH. 2004. Cfr. Cap XIV. El Proceso. Pp 517 et passim

⁴⁰ Concilio Provincial Mexicano III. Anexo II. P 11

la importancia de las órdenes en la Nueva España fue así, evitando que crecieran en número.⁴¹ Así que por medio de la figura del arcedeán se sujeto a las órdenes y se fue logrando la verticalidad de la iglesia.

El ámbito de poder del arcedeán se mostraba seleccionando a los aspirantes al sacerdocio. Aspiración que había que vigilar porque a los pretendientes a esta jerarquía les correspondía trabajar en las parroquias y administrar a la feligresía. Hecho que la iglesia secular deseaba evitar. Si desde el siglo XVI esta política había tendido a la verticalidad y al control de las órdenes, en los últimos años del siglo XVIII había tenido notables resultado como política de secularización alentada por los ilustrados.

¿Cómo podía el cabildo de la catedral suplir la figura y las obligaciones del prelado? Lo hacía a través de la figura del arcedeán cuyo papel era el de cogobernar la diócesis con el obispo. Esto lo obligaba a trabajar con él, suplirlo aun en caso de visita a la diócesis y conocer a fondo las instituciones del arzobispado, el funcionamiento de la curia, el manejo de los recursos, el servicio y apoyo que se daba a los creyentes. El arcedeán debía acordar con el ministro de ceremonias. Eran las manos del cabildo en el ámbito de autoridad del prelado pero sólo el deán, con su cabildo, se convertía en su suplente inmediato en caso de muerte o vacancia. Por eso, los Estatutos también señalan que el Arcedeán se encargaría de la administración de la ciudad y de la diócesis. También debía encargarse del desempeño de los ministros en las parroquias, supervisar el desarrollo de las fiestas, las devociones y los milagros. El manejo de los libros: registros de bautismo y fallecimiento. Las obras de caridad: los hospitales, los colegios, los recogimientos de mujeres (especie de cárceles escuelas). Era también corresponsable de que anualmente se levantaran las cédulas de confesión que en la ciudad se manejaban desde el Sagrario y que permitían llevar un registro de la

⁴¹ Lourdes Turrent. *La conquista musical de México*. Cfrt. La segunda parte.

población y sus bienes, así como de su devoción ya que la corona española obligaba a su población a que fuera creyente. En fin, el desempeño del Arcedeán hacía posible que a la muerte o traslado del arzobispo, el gobierno de la diócesis tuviera continuidad. Por eso, uno no puede dejar de preguntarse por las numerosas ocasiones en que los arcedianos fueron la cara y el oído del prelado en el cabildo. Tema que está por estudiarse.

La Chantría

Según lo establecido por el Concilio Provincial Mexicano III:

“La chantría, a la cual ninguno podía ser presentado si no fuere instruido y perito en la música, a lo menos en el canto llano, cuyo oficio era cantar en el facistol, y enseñar a cantar a los servidores de la iglesia, y ordenar, corregir y enmendar por sí, y no por otro las cosas que pertenecen y miran al canto en el coro y donde quiera”.

El chantre era el músico de la catedral. Veamos con detalle sus obligaciones y cualidades:

-...“a la cual ninguno podía ser presentado si no fuere instruido y perito en la música”. Este párrafo se refiere al tipo de instrucción que un chantre debía tener: estar al tanto de los planteamientos teóricos en torno a la música, los que describimos en el capítulo anterior, y tener habilidades musicales, es decir buena voz, leer música y tener conocimiento del desarrollo de las funciones de la catedral.

-“a lo menos en canto llano”. Efectivamente no se esperaba del chantre que fuera un músico profesional porque estos eran considerados empleados de la catedral. Sin embargo, esta frase es un poco engañosa porque hacía muchos siglos que el canto llano también era polifónico. Más bien estas palabras están señalando un ámbito de autoridad. El del chantre lo era en relación a las secciones de los oficios y la misa en las que se entonaba canto llano en general que no consideraba a la orquesta. Esta otra música dependía del maestro de capilla, cargo establecido para la catedral de

México en el III Concilio y cuyas obligaciones veremos más adelante.

-“su oficio era cantar en el facistol.” El chantre o los sochantres iniciaban el canto en el coro. Su lugar era de pie junto al facistol porque como voces principales lo guiaban por lo que de ellos dependía la buena interpretación. Su habilidad se mostraba en las funciones, cuando estas transitaban y debían desenvolverse con calidad, afinación y precisión.

-“y enseñar a cantar a los servidores de la iglesia”. En los chantres recaía la obligación de enseñar y repasar el repertorio de canto llano a los miembros del coro. Seguramente implicaba horas de trabajo porque había que ensayar los pasajes de los oficios y las misas a lo largo del año. Se trataba de un oficio tan importante que pronto se designó que tuviera ayudantes, por eso se establecieron los cargos de sochantres.

- “ordenar, corregir y enmendar por sí, y no por otro, las cosas que pertenecen y miran al canto en el coro y donde quiera”. También este pasaje se refiere a un ámbito de autoridad. De haber problemas en la interpretación musical, sólo el chantre podía ordenar, corregir y enmendarlos. Era el encargado último del coro cuando el cabildo cantaba en catedral o cuando lo hacía fuera de su espacio, como en el caso de la misa de los riojanos que antes comentamos.

Dedicaremos a continuación, una pequeña sección al otro cargo en quien descansaba el coro. Se trata de la sochantría: que no fue establecido por los Estatutos, ni por el III Concilio Provincial Mexicano, pero estuvo presente en la Catedral desde el siglo XVI. Por su importancia se le menciona en las actas de cabildo desde 1539. Se trataba de un clérigo, Gonzalo Mejía, a quien se le había asignado el cargo con un salario anual de setenta pesos.⁴² Más adelante, en 1557, se hace mención a otro personaje, Pedro Garcés, quien por ser diestro en el canto llano y canto de

⁴² ACCMM. Libro 01. F 13. 25-Noviembre-1539.

órgano además de tener buena voz, es nombrado sochantre.⁴³ Como el cargo no fue establecido formalmente, conocemos las cualidades que debía tener un sochantre y quienes podían pretender al cargo hasta 1693, a través de un edicto de convocatoria para concursar por la plaza:

“...citamos e imploramos a todos los clérigos de orden sacro y presbíteros, así de este dicho arzobispado como de los dichos arzobispados de la Puebla de los Ángeles, Michoacán, Oaxaca y Guadalajara,
-versados y capaces en la lengua latina
-diestros en la música de canto llano
-y en la observación y guarda de la cuerda de sochantre (la voz de bajo)
-y que tenga la voz entera, gruesa y corpulenta que con ella entone y lleve consigo la demás del coro que quisieren hacer oposición a la dicha sochantría...”⁴⁴

No era muy común que el cabildo convocara a concurso sus plazas porque los propios músicos o clérigos que vivían en la ciudad estaban al tanto de las vacantes.⁴⁵ Pero los aspirantes a la sochantría debían tener cualidades excepcionales. Todavía en las fechas de la cita, no estaba formado el Colegio de infantes quien educaría a los futuros músicos de instrumento y de voz.

Los pretendientes al cargo se presentaban a examen y los calificadores daban su parecer por escrito. Por eso contamos con testimonios como el del maestro de capilla Manuel de Sumaya, en 1721, quien escribió su parecer sobre un pretendiente a la sochantría:

“...Mandóme Su Señoría que diga lo que siento acerca de la pretensión de Joseph Días, quien hizo demostración en el coro de esta Santa Iglesia ante sus sochantres, quienes como tan capaces habrán informado a Vuestra Excelencia con el acuerdo que acostumbran, pero yo, como el mínimo de todos, digo sin oposición de su sentir lo que me parece, y es que el dicho no tiene voz para el ministerio de sochantre porque las voces de los sochantres han de ser fuertes, sólidas, corpulentas y tanto que arrebatan y llevan no sólo las atenciones, sino aun los oídos más duros, y aunque el dicho sabe razonablemente el canto llano, es embarazar la fábrica y el coro meterle sujetos para que el coro los haga no que ellos formen y hagan coro. Esto es lo que me parece. Su Señoría, como siempre,

⁴³ ACCMM. Libro 01. F 130v-131. 6-Junio-1557.

⁴⁴ ACCMM. Edictos. Caja 2, expediente 4. 1693. Plaza de sochantre. Citado por: Alma Celia González Magaña. *El oficio de sochantre en la catedral metropolitana de México. 1700-1750*. Tesis para obtener el grado de Licenciado en Historia. México. UNAM. Facultad de Filosofía y Letras. 2009. P 36.

⁴⁵ Así lo pude comprobar cuando trabajé la plantilla de los músicos de la orquesta de la catedral. entre 1800 y 1810.

determinará lo mejor..."⁴⁶

De esta cita es interesante destacar el tono con que un maestro de capilla de renombre, como Sumaya, se dirige al cabildo en el siglo XVII. En la época que trabajamos esto no hubiera sucedido, porque para entonces una y otra vez se había señalado al maestro de capilla como una figura subordinada a los chantres y subchantres. Pero nos da una excelente idea de la importancia de los últimos en el coro. Hecho que nos confirma el ceremoniero de 1751. Los sochantres eran quienes daban inicio al canto y señalaban a quienes los acompañarían. Por ejemplo en el caso de las antifonas durante los oficios de festividad doble:

... "las decía siempre el sochantre antes del salmo y las repetía después de él todo el coro en pleno. En los días semidobles el sochantre debía apuntarlas porque en vísperas: la primera la cantaba con un señor dignidad, la segunda con el señor canónigo, la tercera con un señor racionero, las cuarta y quinta con dos señores medios racioneros. A todos los convidaba el sochantre desde el medio del coro haciéndoles las cortesías que correspondían bajándoles la cabeza, y entonada la Antifona debía el sochantre corresponder con cortesía al señor que la dijo bajando sólo la cabeza... Las demás antifonas que se apuntan en el oficio las dicen los padres capellanes de coro encomendados con cortesía por el sochantre, a quien le corresponde después de dicha..."⁴⁷

En catedral a principios del siglo XIX, había por la carga de trabajo: un chantre y dos sochantres. Las actas de cabildo de 1800 nos permiten constatar su importancia y desempeño, además de los conflictos que había entre los personajes que ostentaban estos cargos. En julio de 1803, el sochantre Martín Cañero pidió patitur (descanso por problemas de salud) al cabildo⁴⁸. Este se le concedió: se sabía que el chantre estaba enfermo debido a "que el trabajo había sido mucho". Estos permisos se condicionaban a que el prebendado volviera a tiempo para alguna fiesta

⁴⁶ ACCMM. Correspondencia. Caja 23, exp 3. 4-Enero-1721. Manuel Sumaya. Citado por: Alma Celia González Magaña. *El oficio de sochantre en la catedral metropolitana de México. 1700-1750*. Tesis para obtener el grado de Licenciado en Historia. México. UNAM. Facultad de Filosofía y Letras. 2009. P 40.

⁴⁷ ACCMM. *Diario manual de lo que en esta Santa Iglesia Catedral Metropolitana de México practica y observa en su altar, coro y demás que le es debido hacer en todos y cada uno de los días del año*. Hecho por el M.Y.U.S. Deán y Cabildo, 1751. Folio 12-12v.

⁴⁸ ACCMM. Libro 61. F 97v, 98. 19 de julio de 1803

importante; en este caso la de san Hipólito el 13 de agosto o la Asunción de la virgen, el 15. Pero la muerte del chantre adelantó su regreso. En una cédula del 26 de agosto⁴⁹ así se informa: “el día 26 entre 3 y 4 de la madrugada muere el chantre señor doctor don Manuel Sandoval”. Su cuerpo fue velado “en la sala capitular y de ahí salio una procesión hasta el tercer sepulcro del altar mayor frente a la capilla de santocristo de los conquistados”, en donde fue depositado.

Unos meses después, el 21 de octubre, el maestro de capilla, Antonio Juanas, expresó al secretario las dudas que tenía “pues no sabía a quien consultar” debido a que era “con el chantre con quien trataba por razón de oficio”. Había discrepancias entre los subchantres como lo muestran las propias actas. El sochantre Juan Puro, el segundo, informó al cabildo el 22 de noviembre que:⁵⁰ “tenía permiso del arzobispo para volver a su religión de san Francisco. Por lo que agradecía al cabildo sus atenciones y dejaba su puesto”⁵¹. El cabildo aceptó esta decisión definitiva y mandó: “se informara al apuntador, también a clavería y contaduría que el presbítero (sacerdote) dejaba de ser subchantre y bajete en el coro”.

Hay dos hechos que resaltan en esta acta. El primero: que se hubiera aceptado en el coro de catedral a un fraile sacerdote. La única razón: la calidad de su voz y sus conocimientos musicales. La segunda: es muy probable que no haya tenido oportunidad de acceder a la plaza superior de chantre o que se enfrentara a problemas personales y haya decidido renunciar a la catedral. Así que acudió al arzobispo para dejar el cargo.

Un mes después, el cabildo convocó a concurso para plaza de

⁴⁹ ACCMM. Libro 61. F 109v, 110. 26 de agosto de 1803

⁵⁰ ACCMM. Libro 61. F 149, 22 de noviembre de 1803

⁵¹ En diciembre de 1802, Puro había solicitado la plaza de subchantre. Se le había examinado, siendo el único pretendiente. Debió tener dotes musicales excepcionales porque se le dio la plaza, junto con la de bajete en la capilla de músicos y se le asignaron dos sueldos, uno de 600 y otro de 300 pesos anuales. ACCMM. Libro 61. F 27v. 2 Diciembre 1802.

sochantre.⁵² Se presentaron cinco pretendientes: Isidoro Mendoza, Mariano Rengito, Francisco Antonio Moreno, José María del Castillo, Francisco Vargas y Mariano Olmedo. Para el examen de voz se hizo traer al sochantre Vicente Gómez pues no había chantre. (Las actas nos indican que en este momento catedral tuvo tres subchantres (sinónimo de sochantres): Vicente Gómez, Martín Cañero y Mariano Olmedo apoyado por Cristóbal Bivian). Obtuvo la plaza Olmedo que había sido miembro del colegio de infantes, pero no se convocó a la plaza de chantre y los problemas entre los sochantres empezaron. El 16 de enero de 1804 el padre capellán sochantre Vicente Gómez pidió “se le excusara de asistir al coro (como parte de los que cumplen con los oficios) o se le concediera patitur por dos meses”.⁵³ No había lugar, contestó el cabildo. El 16 de enero, Martín Cañero, sochantre así como Cristóbal Bivian (quien lo apoyaba), solicitan que se les excuse del coro y se les obligara a asistir sólo a fiestas de primera y de segunda clase, aunque se les rebajara el sueldo. A Bivian se le permitió faltar a las misas antes de prima por el frío. La solicitud de Cañero “no ha lugar”. De Olmedo no tenemos noticia.

Cañero vuelve a la carga. El 10 de febrero de 1804 solicita al cabildo “que se le exonere de la asistencia al coro y sólo se le conceda (el pago) de las primeras y segundas clases (de misas) aunque sea con rebaja.” Afirma “estar enfermo por los doce años de servicio que lleva en la catedral, a los que se agregan trece que hizo al servicio del rey en mar y tierra”. El cabildo responde “que se alivie su trabajo por la necesidad que tiene esta iglesia de ese ministro”. EL subchantre se crece. Sabiendo su valía escribe de nuevo al cabildo el 24 de abril:⁵⁴ “no deseaba continuar su trabajo pero sabía del valor de su voz y, por ello, pedía preferencia económica sobre el subchantre Vicente Gómez.” La resolución no se dio de inmediato. El cabildo lo discutió unos días, y el 27

⁵² ACCMM. Libro 61. F 151v. 7 Diciembre 1803

⁵³ ACCMM. Libro 61. F 169. 16 Enero 1804

⁵⁴ ACCMM. Libro 61. F 205v, 206. 24 de abril de 1804.

respondió⁵⁵ que no “había lugar.” Seguramente el ámbito de autoridad que la figura del chantre debía de cubrir estaba en juego y los subchantres peleaban por ello y las obligaciones en el coro.

Así quedaron las cosas hasta que Antonio Juanas se enfermó. El 26 de junio pidió patitur y se le concedió.⁵⁶ Un mes después llegó a tomar posesión de la chantría vacante un doctor nominado desde España, don Pedro García de Valencia y Vasca, quien fue seleccionado de una terna.⁵⁷ En cédula de 19 de julio se informó que el chantre tomaba posesión y para ello se había invitado al arzobispo (aunque estaba ausente) y a los capitulares a la ceremonia. “El señor deán mandó entrar a Valencia a la sala capitular” describe la cédula. Este, “vestido con manteo y bonete mostró la Real cédula en que lo presentaba a la dignidad de chantre... Contenia la certificación del notario mayor de media annatas eclesiásticas con lo que quedaba afianzado el Real Decreto a satisfacción del Sr. Comisario de cruzada y se agregaba un despacho del arzobispo que daba colocación e institución a la chantría”, (13 de abril de 1804). Todos aceptaron la real cédula, besándola, aunque se trataba de una clara intromisión del prelado en la catedral. Valencia, “ hincado de rodillas ante el deán y el secretario hizo fe y juramento sobre los evangelios. Después salieron al coro y le dieron su silla al lado derecho.” El chantre rezó entonces una oración y tiró unas monedas.

Ingresó así una dignidad española a la catedral. Su presencia generó una gran tensión en el cabildo. El 10 de enero de 1805 el chantre se quejó del maestro de capilla. (quien por razones de enfermedad estaba ausente, pero que el cabildo conservaba porque tenía un suplente y no deseaba mayor ingerencia de extraños). El chantre decidió imponerse y logró que el cabildo⁵⁸ mandara hacer un inventario de los papeles de

⁵⁵ ACCMM. Libro 61. F 206v. 27 de abril de 1804.

⁵⁶ ACCMM. Libro 61. F 249v. 16 de junio de 1804.

⁵⁷ Sus contendientes: El Sr Lic. Don José Cayetano de Foncerrada de la canonjía vacante de Valencia y el Sr Lic. Don Francisco Gómez Rodríguez .

⁵⁸ ACCMM. Libro 62. F 17. 10 de enero de 1805

música y que se guardaran con dos llaves, una para el chantre, otra para el maestro de capilla. Agregaba la cédula, "que este componga algunos papeles y los mande al chantre". El 15, el chantre siguió luchando por un lugar de poder, criticó el trabajo en el coro y la biblioteca. Se refirió al estado de la capilla y a la necesidad que había de que el maestro de capilla renovara los instrumentos.⁵⁹ En junio, el chantre sugirió la construcción de dos alacenas para custodiar los papeles de música.⁶⁰ Y, continuó con su trabajo: el 2 de mayo de 1806 manifestó su parecer sobre los libros de coro:⁶¹ "los libros de coro están inservibles", aseguró. Se acercaba a un problema conocido. El subchantre Gómez en mayo de 1802 le había informado al cabildo que los libros de coro estaban muy maltratados. El escrito se había pasado al chantre⁶², pero en las actas no hubo respuesta a la petición, hasta el momento en que el Sr. Valencia dio con una solución: "había averiguado que su compostura en la ciudad era de doscientos pesos (muy caro) por lo que sugería su composición y encargarlos a España". Así que solicitó la comisión para encargarlos o promover su compra. (Había que renovar el repertorio y sobre todo hacerse de recursos y apoyos en la península. Cosa muy común porque mucho del repertorio interpretado en la metropolitana había venido de allá.) Cuando se hacía el pedido, todos los involucrados obtenían una ganancia importante. Además de este interés, el chantre seguramente estaba interesado en reforzar sus contactos con músicos peninsulares.

Mientras tanto las dificultades entre los subchantres continuaron. El 28 de febrero de 1807, Domingo Silos Veneroso y Abundio Rodríguez pidieron plazas de asistentes del coro después de hacer "demostración de voz". El segundo fue rechazado "por no tener muy buen voz", mientras Silos recibió la

⁵⁹ ACCMM. Libro 62. F20v. 15 de enero de 1805

⁶⁰ ACCMM. Libro 62. F 97v, 98. 21 de enero de 1805

⁶¹ ACCMM. Libro 62. F 214. 2 de mayo de 1806.

⁶² ACCMM. Libro 60. F 245. Mayo de 1802

plaza, con un salario de 400 pesos anuales. Su ingreso se condicionó: debía en distintos casos "suplir al subchante del coro que le corresponda (es decir a cualquiera que en cierto día debía cumplir con sus obligaciones y por alguna circunstancia se ausentara del coro) y si faltaran los dos (si no hubiera ninguno de los subchantres) dirija la vara (la batuta que permitía el buen desarrollo del canto)."⁶³

Así quedaron las cosas y no tenemos noticias del asunto hasta el 9 diciembre de 1809.⁶⁴ En esta ocasión el chantre explicó al cabildo que con motivo de las nuevas alacenas (nuevos libreros para la música) para guardar los papeles de música de la Santa Iglesia, (mandadas hacer porque) los papeles "estaban húmedos, pensó que sería del agrado del cabildo separar la música solemne de la que no era y que aquella podía quedar bajo llave del señor secretario para evitar que se sacaran copias y se hiciera comercio de ellas y que la restante se podría entregar al maestro de capilla por inventario." El maestro de capilla se sintió molesto y externó seguramente su queja. Entonces los miembros del cabildo decidieron que: "se cantaran aquellas misas que eligió el señor chantre y no el maestro de capilla, pues este debía sujetarse y obedecer todo lo que el chantre ordenara , lo que se le (hacía) saber por el presente decreto" Cédula que nos permite conocer que en estas fechas, el cabildo, por presiones del chantre, había decidido seleccionar la música que se interpretaba en los rituales. El criterio que se usó era su solemnidad. Solemne, como veremos, empezó a ser la música de canto llano o la polifónica italianizante no la de tradición popular. Se trataba de una confrontación entre ilustrados y tradicionales en el campo del repertorio⁶⁵ y una lectura de lo legítimo durante las funciones de la

⁶³ ACCMM. Libro 63, Ff 25v, 26.

⁶⁴ ACCMM. Libro 64. 9 de diciembre de 1809. Ff 149, 150.

⁶⁵ Por ejemplo en el Cuarto Concilio Provincial Mexicano. Zahino Peñafort, Luisa, Op.Cit. P 197, se afirma:..."es el canto llano (aquel que dirigen los sochantres) el que más agrada a Dios, más grave que el figurado en que se deben desterrar todos los pasaje que mueven más al deleite del oído y, tal vez recuerdan las comedias y canciones del mundo, por lo

catedral.

El chantre se convirtió en un personaje muy incómodo y el cabildo decidió limitar poco a poco su poder. Se le concedieron descansos (parece que estaba enfermo) y no se le vuelve a mencionar mientras se recurre una y otra vez al sochantre Gómez para resolver las necesidades musicales del coro, como lo venía haciendo desde 1807. Es él quien termina por clasificar la música, encargarse del arreglo de los libros de coro,⁶⁶ y quien escribe un ceremoniero. Su finalidad: orientar tanto a los miembros del cabildo como a las autoridades civiles sobre el desarrollo de las ceremonias de la catedral⁶⁷.

Consideremos ahora la relación del chantre y los subchantres con el maestro de capilla. Sabemos que eran ellos quienes estaban a cargo del conjunto coral y en especial del canto llano, pero ambos se apoyaban en el maestro de capilla para la música polifónica. Para la época que nos ocupa, 1800-1810, el maestro de capilla tenía prohibida la entrada a los cabildos y sólo podía dirigirse a las autoridades por escrito. Todo hace pensar que esta situación se había acordado a partir del maestrazgo de Ignacio de Jerusalem, quien a fines del siglo XVIII había dominado el mundo musical de la catedral⁶⁸. Las querellas por convertirse en la autoridad sonora, sin embargo, estaban presentes en el coro. El mejor ejemplo lo tenemos cuando se enfrentaron el chantre recién llegado de España y el maestro de capilla Antonio Juanas por el manejo del nuevo repertorio y el librero donde se guardaban las obras, lo que lógicamente

que los obispos velaran para ir restituyendo el coro al canto "gregoriano" y recordar a los capitulares que la dignidad de chantre se erigió en las iglesias para este fin"...

⁶⁶ ACCMM. Libro 64. F 299v. 19 de junio de 1810.

⁶⁷ Gómez, Vicente, sub chantre. *El Costumbrero de la Catedral de México, 1819*. México. Diócesis de San Cristobal de las Casas, Sociedad Mexicana de Historia Eclesiástica A.C., José Gerardo Herrera Alcalá, 2004.

⁶⁸ Después de él, el cabildo prefirió figuras menores pero que aceptaron someterse a la autoridad del cabildo como Mateo Tollis de la Rocca. Se sabe que no era un músico de mucha calidad y sin embargo permaneció en su puesto. Fue sustituido por un músico de la orquesta y entonces se buscó a alguien en España: Antonio Juanas. Todos ellos aceptaron la autoridad del cabildo.

implicaba su selección.

Otra circunstancia reforzaba la figura del chantre y los sochantres: también trabajaban al lado del maestro de ceremonias⁶⁹ que supervisaba el desempeño de los rituales. Porque al chantre correspondía “escribir o hacer escribir la tabla o matrícula de cada semana” que todos debían observar. “Era el encargado de establecer cada siete días, las obligaciones de rezos, celebraciones o misas de cada miembro del cabildo”.⁷⁰ Así lo estableció el III Concilio:

CAPÍTULO V. DEL OFICIO Y DIGNIDAD DEL CHANTRE. § I

Corresponda al chantre por nueva declaración de este santo sínodo las cosas que en dicha erección se mandan e imponen, como son: escribir o hacer escribir la tabla o matrícula de cada semana, que todos han de observar, y lo que se ha de rezar, celebrar o decir en cada día de la semana, y advertir tanto a los dignidades y canónigos las misas que les corresponden.⁷¹

El chantre era el responsable de establecer cada semana las funciones y obligaciones de cada miembro del coro de la catedral.

La Maestrescolía

Había dos dignidades más establecidas por jerarquía después del Chantre: Maestrescolía y Tesorería.⁷² Los Estatutos de Erección de la catedral metropolitana definieron sus obligaciones.

“La maestrescolía: a la cual tampoco sea presentado alguno que no sea bachiller en alguno de los derechos o en artes por alguna universidad general, el cual tendrá

⁶⁹ Ibid. Pp 231 y 232. “En cada iglesia catedral debe haber un maestro de ceremonias, sacerdote de buenas costumbres y muy instruido en sagrados ritos y ceremonias, al que se le pagará por el obispo, cabildo y fábrica a proporción. Su oficio es avisar, tanto dentro del coro, como fuera de él a todos los ministros del altar y del coro que observen las ceremonias sin permitir se introduzca abuso.... Será de la obligación del maestro de ceremonias, advertir al prelado y capitulares lo que se debe ejecutar...de este modo se cortaran las disputas y todos descargarán sobre el maestro de ceremonias...” (parece ser que en las catedrales del reino había disputas de autoridad en torno al tema del ceremonial y la autoridad más competente)

⁷¹ Concilio Provincial Mexicano III. ANEXO II. P 33

⁷² Concilio Provincial Mexicano III. Anexo II. P 12.

obligación de enseñar, por sí o por otro, la gramática a los clérigos y a los servidores de la iglesia, y a todos los de la diócesis que quieran oír las lecciones.”

El texto del III Concilio en ocasiones es poco claro y en exceso conciso en cuanto a las obligaciones y los derechos de quienes ostentaban este cargo en la catedral. En realidad designa un actor cuyo ámbito de poder se desarrollaba en la Real y Pontificia Universidad. Recordemos que el tono de la educación en Nueva España había cambiado, a finales del siglo XVI, a raíz de que las autoridades novohispanas habían decidido soslayar el modelo de educación franciscano. El fin del Imperial Colegio de Santiago y los decretos del Concilio Provincial III así lo establecieron.⁷³ Así que la Universidad se construyó a partir de las necesidades de los hijos de españoles. “La vida de la Academia Mexicanensis, afirma Jorge Alberto Manrique,⁷⁴ estaba ligada en todo y por todo a la misma ciudad de México., incluso en su afán de preeminencia y de jurisdicción territorial.” Se trataba de un “estudio en ayuntamiento de maestros o de escolares hecho con voluntad o entendimiento de aprender los saberes.”⁷⁵

Fue este acuerdo el fundamento de la Universidad de México. Se organizó a partir de la tradición medieval que destacaba para su operación la autonomía y el gobierno colegiado con participación estudiantil, que se combinaba con una instancia eclesiástica. Este punto nos interesa en especial porque:

“A cambio de gozar del apoyo papal, las universidades (las europeas y por tanto las de “ultramar”) habían aceptado una especie de fusión con las escuelas episcopales –

⁷³ Cfrt. Turrent, Lourdes. *La Conquista Musical de México*. En donde se describe con detalle el proyecto educativo franciscano, el papel preponderante que en él tiene la música y la manera como termina diluyéndose por la decisión del Tercer Concilio Mexicano de rechazar la creación de un clero “vernáculo”. Sólo en casos excepcionales, y de poco número, se integró a los indígenas y miembros de las castas a la Iglesia. Su ingreso oficial data de principios del siglo XVIII y se debe a una solicitud que se hace desde el reino del Perú a la corona, para que permita la ordenación de indios educados en la Universidad. En 1725 se confirma el permiso a los indios y se hace extensivo al reino de Nueva España.

⁷⁴ Manrique, Jorge Alberto. *Del Barroco a la Ilustración*, en *Historia General de México*. México, el Colegio de México. Versión 2000. P 449

⁷⁵ *Ibid.* P 450.

a las que habían desplazado- que se traducía en que el cancelario (que otorgaba precisamente los grados universitarios) era el maestreescuela de la catedral”⁷⁶

Así que a través de este canónigo, el cabildo de catedral tenía ingerencia directa en la expedición de títulos y por lo tanto su figura pesaba en la dirección de la educación:

“...ajeno a toda elección estaba el cancelario o sigilario, guardián del sello de la universidad, único capaz de otorgar grados y legalizar documentos. Era, de oficio, un canónigo de la catedral, el maestreescuela: su cargo por tanto era vitalicio y era proveído por el rey directamente o presentado a este por el virrey. Representaba como es claro la ingerencia del poder episcopal y del cabildo, como vigilante y garante de los actos universitarios”.

La iglesia a través de esta dignidad, sin embargo no actuaba sola. Su presencia y la del Real Patronato hacían que se lograra un difícil equilibrio en el operar universitario que oscilaba entre autonomía, fueros universitarios y poder civil y eclesiástico. Ahí también estaba presente el poder civil representado por el virrey, su vicepatrono, que hacía sentir su presencia en todos los actos, podía normar la vida universitaria a través de decretos o haciendo valer cédulas reales. A pesar de los poderes e intereses que se movían en la cúpula de la Universidad la figura de autoridad se materializaba en el rector, quien además del gobierno académico y presidencia de los claustros, tenía jurisdicción civil y criminal ya que los universitarios gozaban de fuero y no podían ser juzgados por los tribunales ordinarios. Muchas veces el cargo lo tuvieron dignidades de la catedral: se acostumbraba la alternancia entre un seglar y un religioso. La enseñanza se basaba en la explicación y comentario de textos clásicos de cada cátedra (las constituciones especificaban los textos que podían ser usados) y en el ejercicio de exposiciones y réplicas públicas. Así que el estudio consistía en la transmisión de un saber sancionado, que constituía el corazón de la cultura del sistema imperial español. Los alumnos se adiestraban en la discusión que a más de útil para la profundización de los textos preparaba para el foro, la prédica o la especulación.

⁷⁶ Ibid. P.451

La Universidad de México señoreaba sobre los estudios de todo el virreinato. Aunque con el tiempo diversas corporaciones fueron fundando escuelas; por ejemplo los colegios jesuitas, los seminarios o las casas de estudio en los conventos de las órdenes monásticas, dependían de la Universidad de México. Nadie más que ella estaba facultada para otorgar títulos y ningún estudiante podía aspirar a ellos si no había ingresado en ella misma o en un colegio "incorporado". "Esta "incorporación" suponía no sólo que los grados debían recibirse en la Academia Real y Pontificia, sino que diversos actos públicos debían presentarse ahí -para los colegios de la ciudad de México- y aún que ciertas cátedras tenían forzosamente que cursarse en la misma alma mater." Así se lograba unidad en la educación de los reinos y sometimiento de todos a una autoridad: el rey. La jurisdicción de la Universidad de México se extendió inclusive a Filipinas, hasta que se fundaron otras instituciones hermanas como: la de Manila, en 1648; Guatemala, en 1676; Guadalajara, en 1774.

Ahora bien, "la más visible e importante expresión "física" de la Universidad era el otorgamiento de grados y no por casualidad, sino con un sentido muy claro de lo que esto significaba. Si el grado de bachiller suponía sólo el término de una escala de estudios en cualquiera de las facultades, los grados de licenciado y especialmente de doctor concedían honor y reconocimiento y permitían acceder a una situación de distinción dentro de la sociedad." Por eso para obtener el grado había que cumplir requisitos complicados y numerosos, que implicaban muchos gastos. La ceremonia duraba varios días y estaba rodeado de boato y solemnidad.

Los licenciados y doctores recibían el grado en la catedral de manos del maestreescuela-cancelario, en la sala capitular los primeros, en la capilla mayor los segundos. Ahí se contaba con la presencia de las autoridades de la Universidad, invitados especiales y el cabildo en pleno. " La ceremonia misma era una transposición de la que se acostumbraba cuando a un individuo se le nombraba caballero". Se le ofrecía el ósculo de paz, signo

de hermandad; se le otorgaba un anillo que representaba su matrimonio con la sabiduría. Recibía también, un libro como escudo simbólico; espada y espuelas que lo hacían caballero de la milicia espiritual y se le colocaba el birrete. "Todavía más: en el acto se incluía el "vejamen", poema chusco contra la persona del doctorando que contrastaba con la solemnidad del acto, pero que tenía el sentido claro de una iniciación". El egresado de la universidad, que obtenía el máximo grado de estudios, aseguraba una situación de privilegio que lo podía conducir con facilidad a los altos cargos de la jerarquía del gobierno, así como de la Iglesia. En este proceso, el maestreescuela tenía una función central. Así se desenvolvía en las esferas de poder esta dignidad del cabildo catedral que cada día cumplía con sus obligaciones en el coro.

La Tesorería

Los Estatutos de Erección establecieron la dignidad de Tesorero:

"a la cual correspondía hacer cerrar y abrir la iglesia, tocar las campanas, guardar todos los utensilios de la iglesia, lámparas y candeleros; cuidar del incienso, de las luces, del pan y del vino, y de las demás cosas necesarias para celebrar; proveer de los réditos de la fábrica de la iglesia, manifestándolo al cabildo, para que se haga con su acuerdo.

Estudiemos con detenimiento cada una de sus obligaciones.

"-Cerrar y abrir la iglesia". Las iglesias siempre han tenido horario. Abrirla y cerrarla implicaba limpiarla y por lo tanto el tesorero se hacía cargo del personal de aseo y del caniculario, el que sacaba a los perros de los templos.

"-Tocar las campanas". Este es un tema de importancia en el ritual catedralicio. Veremos en otro capítulo que los toques de campana fueron normatizados a través de un edicto del arzobispo de Haro, en 1790. La razón fue que: su sonido representaba una autoridad en el entorno de la ciudad capital de la Nueva España. Autoridad que había sido compartida por conventos e iglesias, pero que el afán centralizador ilustrado canalizó a

los campanarios de la catedral que también fueron terminados, por esta razón, al finalizar el siglo XVIII. El encargado de la campanera, en nuestro caso, era el sacristán mayor quien por lo que se deduce dependía del tesorero.

-“Guardar todos los utensilios de la iglesia, lámparas y candiles”. La catedral fue adquiriendo bienes de gran valor para dar realce a los rituales sonoros. Puede afirmarse que llegó a convertirse en un tesoro por la calidad artística de las piezas y su valor. José María Marroquí⁷⁷ hace una detallada descripción de lo que pudo ver de este tesoro que poco a poco fue saqueado. El tesorero se hacía cargo de su cuidado, limpieza y manejo. Porque no se trataba de un museo en donde las piezas se exhibían o guardaban sino de objetos de uso que el ceremonial había dispuesto cuando y como hacerlas parte de las funciones.

-“Cuidar del incienso y de las luces”. Iluminar a la catedral tenía un costo elevadísimo. Por eso se formó la cofradía del Santísimo Sacramento, cuyo fin principal consistió, entre otras cosas, en asegurar el suministro de cera a la metropolitana. Cuando la consolidación afectó los bienes de estas asociaciones, les impidieron cumplir con sus objetivos, en este caso la catedral se vio afectada y por eso defendió a la cofradía lo más posible. (trataremos el tema más adelante)⁷⁸ El tesorero ocupaba un lugar de honor en ella

-“Del pan y el vino”. Necesarios para la consagración durante la misa. El tesorero se encargaba de asegurar el suministro.

-“Y de las demás cosas necesarias para celebrar”. El tesorero tenía a su cargo organizar el arreglo de las flores, los manteles en el altar, ornamentos y tablados o los estrados necesarios para las funciones y su lucimiento. Esta era una obligación importante, debía cumplir los requisitos del calendario

⁷⁷ José María marroquí. *La ciudad de México*. Vol. III. Pp 464 a 529

⁷⁸ *Ibíd.* P 361 et passim.

en cuanto a colores y formas, apegarse a la tradición y lograr el mayor lucimiento posible.

Responder a la calidad de los personajes involucrados, por ejemplo en las ceremonias fúnebres. En 1808 tenemos un claro ejemplo de ello en las actas de cabildo, dos meses anteriores a la deposición del virrey Iturrigaray. Se trata de la muerte de un importante miembro de la audiencia y por lo tanto se discute sobre la solemnidad del evento y el tejido y material más adecuado para los manteles de la celebración.⁷⁹. A nosotros nos es útil para darnos cuenta que aún estos temas, los del arreglo de la catedral, eran motivo de debate.

-“Proveer de los réditos de la fábrica de la iglesia”. El tesorero tenía a su cargo el mantenimiento y la remodelación del inmueble. No podía tomar las decisiones sólo, debía consultar al cabildo. Tenemos un caso interesante en 1790 cuando se decide arreglar la plaza central de la ciudad de México y a la catedral le piden donar una parte del cementerio y arreglarlo bajo su cuenta.

Ahora bien, el rubro fábrica de la iglesia incluía las obras artísticas. Era el tesorero el encargado de hacer los acuerdos con los pintores, escultores, orfebres, talladores, etc. Porque con ellos se trabajaba a través de acuerdos firmados frente a notario en donde se establecían las obligaciones tanto de contratante como del contratado.

Podemos concluir afirmando que el tesorero cumplía las funciones de lo que nosotros llamaríamos administrador del inmueble, con obligaciones importantes. Sólo estudiando su desempeño dentro de la catedral se entiende que el cabildo haya establecido otros cargos (que

⁷⁹ ACCMM. Libro 63. F 195 et passim. 17 Junio 1808. Se trata del fallecimiento del oidor Don Miguel Yrizarri. Lógicamente se trata de un recurso literario para evitar asentar en un documento legal la postura del cabildo en torno a los acontecimientos que se vivían en la ciudad de México

adelante tratamos) para atender asuntos que ni el tesorero, ni las otras dignidades podían cubrir,

Las Canonjías

Los Estatutos de Erección de la catedral establecieron diez canonicatos y prebendas. Estaban enteramente separadas de las dignidades. En la catedral no se podían tener dos nombramientos de distinta categoría y los recibían presbíteros.

Los canónigos que por su desempeño en el coro formaban parte del coro alto, debían celebrar misa pero no cuando se trataba de ferias de primera y segunda clase, las que estaban a cargo de las dignidades o el prelado (los miembros del cabildo de jerarquía superior). Entre ellos se repartían los siguientes cargos que por supuesto implicaban ámbitos de autoridad en los que la catedral se desenvolvía:

-Canónigo penitenciario. Se ocupaba de administrar el sacramento de la penitencia para algunos pecados cuya absolución estaba reservada. Podía haber un penitenciario mayor. Su obligación era confesar y absolver a fieles importantes o los casos reservados. La conciencia de estos creyentes estaba en sus manos y la confesión era un recurso de trato muy personal y contacto con quienes detentaban el status alto de la ciudad de México. Ocuparon este cargo en el periodo estudiado: Andrés Fernández Madrid, José Mariano Beristáin, Juan de Sarria y Alderete, José Ángel Gazano, Cayetano Foncerrada. Después uno, José Ángel Galano porque Mariano Beristáin fue nombrado arcedaán. De manera que estos cargos permitían ascender en la jerarquía catedralicia.

-Canónigo doctoral. Era el asesor jurídico del cabildo catedralicio y debía estar graduado en derecho canónico o ser perito en cánones. Se encargaba de testamentarías, fundación de capellanías y aniversarios, así como del manejo de los bienes o capitales que eran cedidos a la catedral

y eran prestados a rédito. Su papel era central en el cobro de diezmos y el apoyo que daba al deán. Se hacía rodear de notarios y abogados que lo ayudaban en sus tareas. En catedral fueron tres antes de 1810: Juan Francisco Jaravo, Ciro Ponciano de Villaurrutia, Pedro Granados y Peña. Después uno: Pedro de Fonte.

-Canónigo magistral. Era el predicador del cabildo. Esta labor era central en las iglesias porque la obligación de predicar se había establecido desde el III Concilio. En especial, las prédicas o sermones que se desarrollaban en Catedral discutían temas religiosos pero también sostenían posturas de grupo y por eso pasaron en el periodo estudiado de reflexiones eclesiásticas a arengas políticas⁸⁰. Quien era responsable de ellas se convertía en voz de la catedral como sucedió cuando el arzobispo Lizana llegó a la ciudad de México y le fue impuesto Beristain como encargado de los sermones de la catedral. En catedral también tuvieron el cargo; José María Alcalá y José Cayetano Foncerrada y lo siguieron siendo después de 1810.

-Canónigo lectoral. Era el teólogo del cabildo, y debía ser licenciado o doctor en teología. Tenía a su cargo todo lo referente a las sagradas escrituras. Le correspondía explicar los libros sagrados; informar al Cabildo sobre las cuestiones de la Biblia; formar a los pretendientes al sacerdocio en los temas bíblicos por lo que trabajaba al lado del ministro de ceremonias y el arcedebán. Velaba, en resumen, por la precisión y contenido de textos que se utilizaban en las actividades catedralicias. Este canónigo se convertía en autoridad en caso de discusión o discrepancia de temas religiosos, cosa muy usual en la época en que el trabajo académico giraba alrededor de la discusión y la argumentación⁸¹. Es

⁸⁰ Ana Carolina Ibarra. -"Religión y política. Manuel Sabino Crespo, un cura párroco del Sur de México" en *Historia Mexicana*. México. El Colegio de México. Vol. LVI, No. 1, Julio-septiembre 2006.

⁸¹ González Casanova, Pablo. *El Misoneísmo y la Modernidad Cristiana en el siglo XVIII*. México. El Colegio de México. 1943

obvio que tenía presencia importante en los debates filosóficos, los concursos por plazas y la calificación de los sermones. En catedral fue: Pedro Gómez de la Cortina⁸²

Hasta aquí hemos estudiado los cargos de mayor jerarquía dentro del cabildo catedral y sus ámbitos de autoridad en la ciudad de México. Se deduce de esta rápida vista que la catedral no era una parroquia ni sólo un templo; se trataba de una instancia de gobierno que desempeñaba un importante papel en temas ideológicos, económicos, mercantiles y educativos del reino. Lo interesante es que por ser presbíteros y miembros de la catedral quienes sustentaban estos cargos, debían cumplir todos los días con la celebración de la misa y los oficios divinos. Lo que implicaba reunirse a cantar en el coro. Era la autoridad de que estaban investidos los cargos de la catedral lo que en gran medida daba su poder a la interpretación de la música y al desarrollo de los rituales catedralicios. Porque en las fiestas solemnes ellos, empezando por el prelado, cantaban.

En siguiente apartado trataremos a quienes dedicaban su vida al ritual catedralicio y hacían posible, todos los días del año, el canto y la solemnización de los oficios y las misas.

Las Prebendas

Recibían las prebendas quienes formaban el coro de la catedral. Se trata de las voces que siempre estaban ahí, haciendo posible el canto de las misas y los oficios divinos; porque, quienes sustentaban los altos cargos de la catedral salían en el día a cumplir con sus obligaciones.

⁸² El listado de los miembros del cabildo entre 1800 y 1810 puede ser citada en este trabajo gracias a la generosidad del Lic. Salvador Valdés, encargado de la Biblioteca Turriana de la Catedral Metropolitana de la ciudad de México.

Por eso, las principales horas del día se entonaban temprano y al anochecer, cuando se reunían en el coro las dignidades, los canónigos, los prebendados y semiprebendados, los capellanes de coro y los músicos de voz.

A quienes recibían pago a través de prebendas o semiprebendas se les llama en las actas de cabildo: ministros de coro o racioneros y medio racioneros.

-Los Prebendados o Racioneros. Debían estar promovidos al diaconado y estaban obligados a servir cada día en el altar. Como cantantes profesionales, que eran, se les obligaba a especializarse en un repertorio: las pasiones. Eran los encargados de entonarlas en la semana mayor. Las pasiones reciben en el mundo musical el nombre de: oratorios. Se tratan de composiciones textos bíblicos que narran la pasión de Jesús. Se interpretaban en el recinto de la catedral. Tenían largos libretos y se caracterizaban porque a pesar de que su texto estaba dramatizado y describía acontecimientos y representaba diálogos, sólo requería de solistas, coro y orquesta. En la época que trabajamos hacía mucho que no se recurría a un escenario, vestuario o acción (que se acostumbró en los siglos XVI y todavía en el XVII, dentro de algunos templos). El Oratorio se diferencia de la Ópera en que su libreto es más contemplativo que dramático. Además, hace énfasis en el coro más que en los solistas, no presenta diálogos rápidos en los que se aceleran las preguntas y las respuestas o la acción. Requiere de un narrador que introduce a los personajes y conecta los pasajes.

Los oratorios se convirtieron en obras importantes, dedicados, a grandes audiencias con las obras de G. Carisimi (1605-1674).⁸³ En la época

⁸³ Giacomo Carisimi (1605-1674). Fue maestro de capilla en Asís y en la iglesia de San Apolinar en Roma. En 1649 fue elegido maestro de capilla pontifical y así pudo introducir en la música de la iglesia la música con acompañamiento de instrumentos y cantatas con

que nos ocupa, el género había sido llevado a su máxima expresión por Joseph Haydn (1732-1809).⁸⁴ Después de haber compuesto *Il Ritorno de Tobia* en 1775, considerado el ejemplo más fino que existe de Oratorio al estilo italiano, escribió su muy expresivo: *Las Últimas Siete Palabras en la Cruz* en 1797. Después, dos grandes obras más que inauguraron una nueva época en la escritura de este género: *La Creación* (1797) y *Las Estaciones* (1801). Excelentes en su factura, ambas piezas se mueven hacia la música secular y empalman con el repertorio operístico de entonces acercándose, por ejemplo, al *Don Juan* de Mozart.⁸⁵ Su interpretación y la influencia de Haydn en la ciudad de México son en gran medida resultado de la calidad interpretativa que de las obras de este autor se hicieron en catedral en los primeros años del siglo XIX

El Cuaderno Mayner, una colección de piezas que se conservan para piano y que fueron estudiadas por Jesús Herrera⁸⁶ nos muestra cuanta influencia tuvo el repertorio del compositor vienés en México. En la conclusión afirma:

“Debido a que la música del Cuaderno se compone principalmente de sonatas, canciones y danzas se ha considerado que este manuscrito es de música profana; sin embargo, *Las Siete Palabras* -a pesar de incluir sonatas- es una obra religiosa. Por lo tanto, una fuente que contenga la obra en cuestión no puede ser clasificada como de música

temas religiosos. Escribió numerosos oratorios latinos sobre textos de la Biblia, algunos italianos, así como misas.

⁸⁴ Joseph Haydn (1732-1809). Nacido en Rehran, Viena; destacó desde niño por su hermosa voz y sus dotes musicales. Así fue como ingresó al coro de la catedral de San Esteban, en donde, hasta mudar de voz, perfeccionó sus estudios musicales. Ya mayor, fue asistente de Nicola Pórpora y después, obtuvo el maestrazgo de capilla en la residencia del conde Marzin. Por sus excepcionales dotes musicales, fue contratado en 1761 por los príncipes Esterhazy. Así tuvo a su disposición una de las mejores orquestas de Europa para la que escribió obras instrumentales, óperas y piezas religiosas, que cambiaron la historia de la música en Occidente. A partir de 1794 empezó a viajar a Londres. Inspirado en los oratorios de Haendel, que ahí escuchó, escribió obras excelentes de este género. La familia Esterhazy lo volvió a llamar al final de su vida, y para ellos escribió sus últimas seis misas.

⁸⁵ Willi Apel. *Harvard Dictionary of music*. Pp. 602 a 605.

⁸⁶ Así lo demuestra José de Jesús Herrera Zamudio en su tesis de Maestría en Musicología, *El Cuaderno Mayner: música del ocaso novohispano*. Tesis para obtener el grado de Maestro en Musicología. Veracruz. Universidad Veracruzana. Facultad de Música. 2007. P 130

profana; mas aún si consideramos que , en este caso, *Las Siete Palabras* representan 33 páginas de las 152 que tiene el manuscrito, es decir, poco más del veinte por ciento del total”

Los Medio Racioneros o Semiprebendados.

Para obtener el cargo los pretendientes debían estar promovidos al orden del subdiaconado. Tenían como cantores profesionales la obligación de cantar:

-Epístolas. Fragmentos del Antiguo y en especial del Nuevo Testamento, en forma de carta, que se leía o se cantaba durante la misa, Se usaba un canto recitado que acostumbraba tener inflexiones al final de cada frase.⁸⁷

-Profecías. Se tratan de textos del libro de Profecías del Antiguo Testamento. Se cantaban durante los cuatro días que rodeaban el miércoles de ceniza y lunes, martes y miércoles de Semana Santa como parte de la misa. La más extensa se cantaba el sábado santo y su texto provenía no sólo de la Biblia sino de otras escrituras.⁸⁸

-Lamentaciones. Se trataba de la puesta en música de las Lamentaciones del profeta Jeremías⁸⁹. Se cantaban dentro de los oficios en lugar de las tres lecciones durante el primer nocturno de maitines, en el jueves, viernes y sábado de la Semana Santa. A partir del siglo XVII se les compuso dentro de un estilo polifónico muy expresivo, similar al que se usaba en las arias de óperas⁹⁰.

- Lecciones.⁹¹ Lectura y canto de escrituras, por ejemplo: de los

⁸⁷ Willi Apel. *Ibíd.* P 296.

⁸⁸ *Ibíd.* P 698

⁸⁹ Jeremías es el segundo de los profetas mayores después de Isaías. Vivió una época de invasiones e inestabilidad que terminaron con la conquista de Judá por Nabuconodosor y el exilio de 70 años que empezó en 586 AC. El libro de las Lamentaciones esta formado por cinco poemas, todos de distinto tipo, cuyo tema central es la destrucción de Jerusalén y su subsiguiente desolación. Isaac Asimov. *Guía de la Biblia. Antiguo Testamento.* Barcelona, Plaza & Janés editores. 1990. Pp 505 a 530

⁹⁰ *Ibíd.* P 462

⁹¹ Concilio Provincial Mexicano III. Anexo II. P 13

padres de la iglesia. Los maitines incluían (como vimos) nueve lecciones, tres por cada nocturno. La misa dos; uno antes del gradual y otro después del aleluya. El segundo se tomaba de la epístola y por lo tanto así se le llamaba. El primero, que precedía la lectura de los evangelios, contenía en su texto la palabra *sequentia* que significa continuación, y por eso así se le designaba.

Estas obligaciones de los semiprebendados nos muestran las cualidades musicales que debían tener además de buena voz. Por ello, cuando alguno, poco preparado pero dotado, ingresaba a la catedral, era enviado a tomar clases a la escoleta. Ahí se preparaba a los niños, como a los prebendados en los secretos del canto y del repertorio de la iglesia.

Las actas de cabildo que trabajamos tienen muchas menciones a los prebendados. Se les nombra ministros de coro para diferenciarlos de los capellanes de coro que también formaban parte de los oficios y las ceremonias catedralicias pero su pago provenía de capellanías fundadas para un fin, como celebrar misas por el alma del donante. Y a eso tenían que avocarse en las horas que no cantaban los oficios.

Las Capellanías de Erección

La capellanía más importante de catedral, en 1800, era la que había sido fundada por el capitán Pedro de Lorenzana. Su origen se debía al interés de Pedro Barrientos Lomelín, chantre de la Catedral metropolitana de la Ciudad de México, además de subdelegado de la Santa Cruzada y provisor y vicario general del arzobispado. El 8 de marzo de 1653 había fundado ocho capellanías de coro, para músicos, siendo albacea y fideicomisario: Álvaro de Lorenzana. Este había otorgado bienes que permitían generar intereses. Con ellos se pagaba a los ocho sacerdotes seculares que ingresaban a catedral con el nombramiento de

capellanes de erección. Para obtener la plaza realizaban un examen de voz que generalmente estaba a cargo de uno de los sochantres.

Veamos cómo había permanecido hasta el siglo XIX. En febrero de 1801,⁹² cuando Mariano Arrillaga había renunciado a una de las capellanías de Lorenzana y hubo que convocar a concurso. Se presentaron: el bachiller Don Mariano Meneo y Acosta, clérigo presbítero⁹³ del arzobispado; el diácono⁹⁴ Don Mariano Rengife que vivía en el arzobispado; Don José Leonor de Castrellón, vicerrector del Colegio de Infantes de la Catedral y el bachiller Don Francisco Padilla, presbítero.

Los pretendientes a la plaza cantaron frente al cabildo y el sochantre. Por votación unánime fue seleccionado Castrellón como capellán de Lorenzana, con un pago anual de 4000 pesos.⁹⁵ Esta selección, en un personaje conocido en catedral, que además desempeñaba un cargo dentro de ella, era el procedimiento acostumbrado. El cabildo catedralicio favorecía a su propia gente que lentamente iba escalando los peldaños de la jerarquía y obteniendo mayores recursos. El sueldo de la capellanía de Lorenzana 4000 pesos anuales era muy alto si lo comparamos con el que recibía un músico: cuando mas 600 al año. A cambio, los capellanes dedicaban gran parte del día a extender plegarias y a cantar una misa, en los altares de las capillas laterales, por el alma del difunto. Que cumplieran con la obligación era registrado por el apuntador que supervisaba la asistencia y buena disposición a las horas canónicas de todos los miembros del cabildo.

Los capellanes podían rebasar sus derechos. Nos lo demuestra una cédula de mayo de 1802. Los capellanes son reprendidos porque los

⁹² ACCMM. Libro 60. F 108 y 115. Enero y Febrero de 1801.

⁹³ El presbítero es un sacerdote. En este caso señala a un miembro de las ordenes que además era sacerdote.

⁹⁴ Diácono es la orden que se recibe antes del sacerdocio.

⁹⁵ ACCMM. Libro 60. F 98. Enero de 1801.

capitulares que deseaban celebrar misa en el Altar de los Reyes, lo encontraban ocupado por ellos. "Que se guarde el orden, se ordena en el acta, que los capellanes celebren en donde les corresponde. ⁹⁶

El caso de los capellanes de coro es interesante. Accedieron por fundación, y obtuvieron emolumento importantes hasta que llegó la consolidación. Veremos en el capítulo 7 como los bienes que sustentaban sus ingresos tuvieron que rematarse y por lo tanto las voces amenazaron perderse para la catedral. Por ello el cabildo pidió a Lizana, el arzobispo, que permitiera el ingreso a estas plazas, a pretendientes que no fueran presbíteros, porque los egresados del Colegio de Infantes cubrían los requisitos. También esta situación explica la importancia que se da al Colegio en 1810, tema que tratamos en el siguiente capítulo, junto con los actores profesionales del ritual sonoro: el maestro de capilla y los músicos de instrumento y de voz de la catedral.

⁹⁶ ACCMM. Libro 60. F 252. Mayo de 1802

Capítulo 4

Actores Profesionales de lo Sonoro

Que no caiga la Solemnidad.

Hasta aquí hemos analizado las principales figuras de la catedral, aquéllas que ocupaban los altos cargos: dignidades, canónigos, prebendados, semiprebendados y capellanes de coro. De los primeros y segundos analizamos su ámbito de autoridad dentro del coro, los caminos o líneas por donde ascendían a estos codiciados puestos y sus obligaciones. Es indudable que su categoría era trasladada al coro y al ritual. Su autoridad legitimaba el ritual.

También hemos visto a lo largo de este trabajo que en el ritual sonoro catedralicio estaban presentes distintas músicas. Primero: la música sacra, representada por el canto llano. Como vimos en los Estatutos: eran los miembros del cabildo, como dignidades, prebendados, ministros de coro o capellanes de coro quienes tenían a su cargo la interpretación de este repertorio. En los ceremonieros estaba claramente establecido quién de los miembros del cabildo, por jerarquía y antigüedad, interpretaba qué, en cierto momento de la celebración y vistiendo capas corales. Por tradición el canto llano se desenvuelve de manera antifonal, así que la interpretación del mismo necesitaba espacios en los recintos internos de las catedrales. En la metropolitana, siguiendo la tradición española, estaba la "vía sacra" formada por: el coro, la crujía y el altar. Espacio cerrado por un barandal que separaba a los creyentes de los celebrantes, la vía sacra permitía que el canto llano fluyera entre el altar, los ambones y distintos lugares del coro, tal como lo describiremos cuando tratemos la celebración del Jueves Santo. No tengo documentación que me permita afirmar que los creyentes en ocasiones participaran en el ritual contestando alguna estrofa junto al celebrante o acompañando al coro

cuando era éste quien daba respuesta al canto que se hacía desde el altar. Lo que es seguro es que no cantaban regularmente porque ésta fue una de las grandes críticas que hizo Lutero (que era músico) a la Iglesia de su tiempo: que la comunidad no tenía presencia sonora en las ceremonias.

Para solemnizar las celebraciones y que la dotación de timbre se enriqueciera, las catedrales contaban con una orquesta, también llamada capilla musical. Estaba dirigida por el maestro de capilla, músico del más alto nivel que componía tanto canto llano como obras polifónicas y dirigía a los músicos. Era común que la orquesta y el coro se dividieran en grupos para lograr un efecto policoral cuyo modelo era la música de la catedral de San Marcos de Venecia.¹ Lo confirma la propuesta que el virrey Duque de Albuquerque hizo al cabildo catedralicio en 1656:

“ ..en remuneración a los buenos deseos que había mostrado en la fábrica de esa Santa Iglesia, que no había puesto otra cosa, y la disposición que había dado al presbiterio, que no la tenía ninguna iglesia de España, (les pedía que mostraran su capacidad) ...para que las cuatro dignidades a un tiempo con diferente música canten cuatro misas con ministros y todo lo demás necesario sin que se envarasen los unos con los otros y que gustaría mucho que así se ejecutase y que siendo así cosa de tan gran lucimiento y grandeza para celebración de esta fiesta y tan de su grado que pide (pedía) con sus deseos se haga (hiciera) con la mayor pompa posible.”

Los capitulares aceptaron la propuesta y encargaron al maestro de capilla Francisco López Capillas que formase cuatro coros independientes de forma que “ni unos ni otros hicieran disonancias”²

La ubicación de los músicos en la catedral, dependía de la celebración. Esto podemos afirmarlo porque sólo en contadas excepciones se especificaba el lugar que debía ocupar la orquesta; por ejemplo: en un estrado para que estuvieran afuera del espacio coral y

¹ Denis Arnold. *Giovanni Gabrieli and the music of the Venetian High Renaissance*. London. Oxford university Press. 1979. Javier Marín López. *Música y músicos entre dos mundos: la Catedral de México y sus libros de polifonía (siglos XVI-XVIII)*. Granada. Universidad de Granada. 2007. Tesis Doctoral. Vol. I: estudio. P 98, cita 219, libro 13 de actas de cabildo, Fol. 15v-16. 28-I-1656.

² Javier Marín López. *Música y músicos entre dos mundos: la catedral de México y sus libros de polifonía (siglos XVI-XVIII)*. Vol. I: Estudios. P 98, cita 219. (ACMM. Libro 13, Fol. 15v-16, 28-I-1656.)

próxima al altar. Como no tenían sitial en el coro, se piensa que la orquesta ocupaba junto con atriles y sillas portátiles el área comprendida entre la sillería, el facistol y las puertas del coro que se abrían a la crujía. Y de pie o en bancas de canturía se colocaban los niños y los músicos de voz³.

-La Capilla y los Músicos de Instrumento.

Los Órganos.

El órgano fue considerado, por la Iglesia, como instrumento idóneo para desarrollar del culto por el importante papel que tenía de apoyo al canto. Tenemos referencias de su llegada a la ciudad, desde 1530, tan sólo nueve años después de la conquista de México- Tenochtitlán. Poco después se organizó el espacio de la catedral y el instrumento se convirtió en el primero en servirla, en 1534.⁴ Después se mandó traer un organista profesional de España: Antonio Ramos. Entonces el cabildo se dedicó a discutir cuál sería un salario adecuado que pagarle. Durante la primera centuria de Nueva España llegaron al territorio numerosos órganos, pero ninguno ha llegado a nosotros.

Es probable que el fenómeno sonoro de los órganos estuviera desligado del proceso de evangelización de los pueblos de indios, la llamada república de indios a pesar de una cédula real de 1561. En ella se manda y ordena (mandamiento que se hizo en tantas ocasiones, que nos asegura que no se cumplió) que: "en las iglesias de indios no se tañan trompetas durante el canto de los divinos oficios...que en el caso de haber chirimías y flautas, sólo las haya en los pueblos cabeza para que se presten a los sujetos en los días de fiesta...Y:

³ Javier Marín López. *Ibid.* Vol. I: estudio. P 97, cita 215.

⁴ Edward C. Pepe. "Pipe organs in viceregal Mexico (1530-1820): Shifting, Significations and Styles, en : *Colloquium: Musica, Worship, Arts.* Yale Institute of Sacred Music. New Haven. Otoño 2007. P 21

“ las vigüelas de arco y los otros diferentes instrumentos queremos que del todo sean extirpados y exhortamos a todos los religiosos y ministros trabajen que en cada pueblo haya órgano, porque cesen los estruendos y estrépitos de los otros instrumentos, y se use en esta nueva iglesia el órgano que es instrumento eclesiástico”⁵

Esta repetida orden se cumplió en los pueblos de indios en casos de excepción, por la especialidad que implicaba la construcción de los órganos (los de catedral se importaron de España) y, sobre todo su elevado costo.⁶ Sin embargo la iglesia insistió en que fuera incorporado al culto, porque se consideraba (sobre todo en los siglos XVI y XVII) que un instrumento de viento, en este caso de teclado, era más puro y favorecía la elevación del alma mucho más que el ejecutado directamente con el aliento o el ejercicio de las manos, ya que ambos tenían reminiscencias corporales.⁷

En la Metropolitana, por el contrario, se conoce su pronto uso, como lo hemos señalado. Un inventario de 1585 los menciona: “órganos grandes principales cumplidos en todas sus mixturas y composiciones que no les falta cañón ninguno de los necesarios,”⁸ y que hacía posible la práctica antifonal: nombre con el que se designa el canto de los sucesivos versos de un salmo que se alternaba entre distintos coros cuyas voces se doblaban con los órganos.⁹

Los órganos que en la actualidad se conservan en catedral, datan de finales del XVII y principios del XVIII. Uno fue construido para el lado de la epístola, el otro del evangelio y se encuentran colocados sobre los

⁵ Lourdes Turrent. *La conquista musical de México*. P 131, cita 63: Encinas, Diego. *Cedulario indiano*. Cultura Hispánica, 1946, Vol. VI, p.48.

⁶ Jesús Estrada. *Música y músicas en la época virreinal*. México. Sep-setentas, no. 95, México, 1973. Introducción y notas de: Andrés Lira González. Cfr. El capítulo sobre el órgano de la catedral metropolitana.

⁷ Lourdes Turrent. *Ibid.* P 131.

⁸ Javier Marín López. *Música y músicos entre dos mundos...Ibid.* P186. Cita 507: ACCMM: Inventarios. Libro 2, Expediente 2, fol. 89, 1585.AC Libro 4, Fol. 226, 16-Julio-1599.

⁹ Willi Apel. *Harvard Dictionary of Music*. P 42. Sabemos, por ejemplo que el uso de cañas para producir la sonoridad de los órganos era un gusto estético en Nueva España, hasta el siglo XVIII. Esta práctica: “la de doblar los instrumentos con la finalidad de interpretar música policoral apoyada en las cañas, estaba inspirada en la música veneciana de los Gabrieli.” Edgard Pepe. *Pipe organs in viceregal Mexico*. *Ibid.* P 23.

laterales del espacio coral. Se trata de los instrumentos más grandes e importantes que hubo en toda Nueva España y los mejor conocidos. El primero, traído de la península y armado en México, es de 1690. Pero, los dos fueron hechos el segundo y rehecho el primero, para que pudieran sonar en conjunto perfecto, por Joseph Nasarre, un aragonés constructor que emigró a la ciudad de México entre 1734 y 1736. Aunque el primero se conoce como: "el órgano español hecho por Sesma" y el segundo: "el órgano mexicano", nuevas investigaciones en los archivos de la catedral permiten afirmar que la reconstrucción que Nasarre tuvo que hacer del viejo órgano hizo que de él prácticamente no quedara nada.¹⁰

Sin embargo, es importante señalar que el viejo órgano fue construido en Madrid, en 1690, en un momento en que se estaban desarrollando nuevas tecnologías para la construcción de estos instrumentos y que muchas de ellas fueron aplicadas al de la ciudad de México. La instrucción enviada a Alonso Ramírez de Prado quien había servido a la catedral como agente procurador en la corte de Madrid, escrita por el organista de la catedral, Joseph de Ydiáquez, nos permite conocer lo actualizado que estaba este ejecutante de las tendencias técnicas y de sonido de los órganos españoles.¹¹ Primero, se buscaba un

¹⁰ Edward Pepe. "An organ by Jorge de Sesma for Mexico City Cathedral" en *Revista de Musicología*. Vol. XXIX No. 1. Madrid, Sociedad Española de Musicología. 2006. Pp128-129. En este artículo el autor hace un detallado estado de la cuestión en la que explica que a partir del 1967 y debido al incendio que hubo en catedral que dañó las fachadas de los órganos (restaurados por la casa Flentrop Orgelbouw de Holanda) se buscaron tanto en México como en España documentos sobre los órganos. Esta investigación, realizada en gran medida por Edward C. Pepe, es la que actualmente nos permite conocer las circunstancias que rodearon la fabricación y el traslado, en el caso del órgano de Sesma, de un instrumento de tales dimensiones y modernidades a Nueva España.

¹¹ Manuel Toussaint. *La Catedral de México y el Sagrario Metropolitano*. México. Ed. Porrúa. 1973. Apéndice 1, pp 284-285. "INSTRUCCIÓN DEL ORGANO QUE EL MUY ILUSTRE Y VENERABLE SEÑOR DEAN Y CABILDO DE ESTA SANTA IGLESIA METROPOLITANA DE MEXICO PIDE SE HAGA EN ESPAÑA." Edward C. Pepe. *An organ by Jorge...* *Ibíd.* Pp133-134. También incluye como apéndice la INSTRUCCIÓN, Pp 148 y 149. En el Apéndice 2: *El contrato entre Alonso Ramirez de Prado y Jorge de Sesma*. Apéndice 3: *La Memoria de las piezas de que se compone el organo que va para la iglesia...* Apéndice 4: *Modo y forma de Armar el organo que va para la ciudad de México*. Pp 149 a 162.

órgano de grandes dimensiones: que fuera tal que se “pueda poner en la iglesia de Roma”. No sólo se quería gran formato, alrededor de 31 registros, sino una nueva paleta: “...se pide que vengan todas las mixturas que por allá se estilan de novedad de que acá no hay experiencia y así será bien que pase el órgano por examen, y satisfacción de algún maestro organista que tenga inteligencia en esta facultad.” Y, preparándose por si alguna novedad en los registros podía causar algún problema agregaba: “ Todos los registros y mixturas han de traer sus nombre, y ha de venir memorial de las mixturas y como casa y juegan para usar de ella con todo conocimiento y claridad”.

El órgano pudo ser instalado en el coro de la catedral varios años después del contrato y no por su constructor que había fallecido, sino por Tiburcio Sanz. Los documentos que narran los acontecimientos informan que no había ningún instrumento que hubiera necesitado desmantelarse en el lugar que ocuparía el nuevo. Lo que hace pensar que antes estuvo un instrumento portátil¹².

Es interesante destacar dos aspectos del nuevo órgano: la novedad de su registro, segundo: el teclado y el pedal.¹³ Por otro lado, hay que destacar el tema de afinación. En la INSTRUCCIÓN se subrayó que el órgano principal debía estar afinado medio tono por debajo de la afinación española, mientras la cadereta debía mantener la altura acostumbrada para que los ministriles no tuvieran que transportar (subir o bajar medio tono o un tono su repertorio cantado).¹⁴ Porque los órganos

¹² Edward C. Pepe. “The installation by Tiburcio Sanz and Félix de Ysaguirre of the Jorge de Sesma organ for Mexico City Cathedral. 1692-95” en *Revista de Musicología*. Vol. XXIX. No. 2. Madrid. Sociedad Española de Musicología. 2006. Pp 433-481.

¹³ “ El órgano de 1695 poseía un segundo teclado con una cadereta o positivo interior con sus registros propios (flautado, octava, docena, diez y setena, diez y novena, lleno, violín, tolosana), pedal, trompetería horizontal, tres mil flautas, y una amplia gama de sonoridades con setenta y nueve registros”. Javier Marín López. *Música y músicos entre dos mundos...Ibíd.* P 188. Jesús Estrada. *Música y músicos de la época...*pp. 39-42.

¹⁴ Javier Marín. *Op. Cit.* P 188. La interpretación musical de los ministriles en España partía de la afinación por Alamire (la) y Elami (mi), mientras en Nueva España se hacía por Faut (fa) y Bfami (si bemol), por ello había necesidad de contar con registros o mixturas un

no sólo apoyaban a las voces, sino a los instrumentos de la orquesta. Esta función de doblaje es la que probablemente nos permite entender que haya un repertorio tan reducido y poco importante para órganos en la catedral de México. Se argumenta, dice Pepe, que tal vez había mucho de improvisación y por ello no se acostumbraba un repertorio escrito, pero, reflexiona el mismo autor, "también en España hubo improvisación y existe un extenso repertorio de música de una gran calidad. Mientras en Nueva España hay poca, la mayoría de compositores europeos y de mediana calidad artística".¹⁵

Lo que interesa destacar aquí es la sonoridad que producían ambos órganos. Porque los de Nasarre: arreglado uno y nuevo el otro, que respondieron a las innovaciones del instrumento de Sesma, se fueron ampliando con registros bajos y medios. Para 1800 su número aumentó a noventa y tres en la mano derecha, más los pedales de caña. Es posible afirmar que cuando los dos órganos sonaban, el efecto producido por un buen ejecutante debe haber sido verdaderamente asombroso.

El desempeño de los órganos en la catedral era tan importante que había que arreglarlos cuando se desafinaban o no estaban coordinados. Ese fue el caso en 1800, cuando una de las dignidades: el Señor Doctor y Maestro Don José Mario del Barrio solicitó al cabildo el arreglo de los órganos: era necesario componerlos y contratar un afinador.¹⁶ Él mismo fue comisionado para buscar a las personas indicadas para acondicionar el instrumento y hacer un presupuesto. Concluyó su trabajo expresando que parecía que sólo un órgano debía ser arreglado "el del lado del Sr. Deán." Recomendó al afinador Mariano Pérez de Lara y pidió dinero para pagar a los oficiales que lo ayudarían y adquirir las piezas necesarias. El cabildo accedió y "dio aviso a los organistas para que usaran todos los registros

punto más alto que el tono del órgano y que eran utilizados cuando los ministriles subían a la tribuna o entraban al coro e interpretaban versos con el órgano.

¹⁵ Edward C. Pepe. *Pipe organs in viceregal...* Ibid. P 24

¹⁶ ACCMM. Libro 60. Foja 48. Julio-1800

y mixturas”¹⁷ que tenían los órganos porque parecía que su falta de uso los había afectado. Información que nos permite conocer que los organistas, más que improvisar en los órganos o proponer sonoridades sorprendentes se limitaban a hacer su trabajo sin sacar provecho de la riqueza de los instrumentos.

A la semana siguiente Barrio pidió una gratificación y el dinero restante para la compra de nuevos materiales y bombardas, piezas que empujaban el aire a los tubos de los órganos. Se aceptó.¹⁸ Un mes después el fuellero, lógicamente, pidió suplemento por lo que había trabajado.¹⁹ Algunos meses después, ya en 1801, Barrio propuso al cabildo que también debía arreglarse el otro órgano “para que no discordasen”. Se aceptó. Después solicitó permiso para buscar los materiales y presentar la cuenta completa. La intervención en el órgano debía ser importante puesto que costaría la cantidad de tres mil quinientos pesos, monto muy elevada si consideramos que al año un músico ganaba cuatrocientos. El cabildo lo aprobó.²⁰ Seguramente los órganos fueron arreglados satisfactoriamente, porque no se les volvió a mencionar en las actas.

Sabiendo lo acertado de su trabajo, el afinador Mariano Pérez de Lara, encargado de los arreglos pidió al cabildo un préstamo en noviembre de 1802.²¹ Solicitaba en su escrito: “un depósito irregular por espacio de cinco años, por tres mil doscientos pesos pertenecientes a la obra pía de García de Vega destinados a imponerse, hipotecando una casa propia valuada en cuatro mil pesos. Ampliada con mil. Comisionados los réditos con la renta que disfrutaba en la catedral y con una casa en Ixmiquilpan de su mujer.” Solicitud que nos indica la manera como la catedral funcionaba como espacio de préstamo y manejo de bienes en Nueva España. El cabildo no

¹⁷ ACCMM. Libro 60. F 191-192. Noviembre-1801.

¹⁸ ACCMM. Libro 60. Foja 66-68. Octubre-1800. Las bombardas

¹⁹ ACCMM. Libro 60. F 110. Enero-1801

²⁰ ACCMM. Libro 60. F 111 a 115v. Febrero-1801

²¹ ACCMM. Libro 61. F 22, Noviembre-1802

se sorprendió de la petición, tan sólo respondió que: “no había lugar por no tener suficientemente comisionada la cantidad”. Es decir, no había garantía de pago. Unos meses después, el afinador volvió a escribir al cabildo pidiendo “se le supliera el importe de su sueldo para concluir una casa.” Es decir que se le adelantara dinero. El cabildo de nuevo respondió: no ha lugar.²²

En 1803, el canónigo Barrio de nuevo mencionó en un cabildo al órgano.²³ Señaló: “el mal manejo que el padre Ximénez hace del órgano. Recuerda lo mucho que costó su arreglo.” El cabildo respondió que se investigaría. No hay en las actas información sobre el arreglo que se hizo, pero más adelante de nuevo tenemos información de este ejecutante poco hábil.

En 1808 fue obvio que los órganos necesitaban limpieza. “El afinador expresa que es necesario componer y limpiar los fuelles”.²⁴ Se aceptó. De nuevo los órganos fueron intervenidos. Un año después, en 1809, en la revisión anual que el cabildo hacía de todo el personal y el desempeño de su trabajo mencionó a los organistas. “Que sigan” afirma, “pero se amoneste con tacto al padre Jiménez (Ximénez) quien lastima a los órganos con su manera de tocar. Que se abstenga de usar las flautas más penetrantes.”²⁵ Parece que Jiménez era un limitado ministril, pero el cabildo tenía sus razones para conservarlo; tal vez eran un suplente que cobraba poco.²⁶ Ese mismo año, 1809 muere el primer organista de la catedral: D Manuel Martínez. Su hijo escribe al cabildo para informarlo, ya que el padre tenía licencia y él ahora pretendía su plaza. Se le responde que: “en caso de que se necesitara un tercer organista se tendrá presente”.²⁷ Hecho que nos permite entender porqué la catedral no siempre solicitaba ejecutantes a través de edictos o

²² ACCMM. Libro 61. F 62, 11-Enero-1803

²³ ACCMM. Libro 61. F100, 2-October-1803

²⁴ ACCMM: Libro 63. F 231, 23-October-1808

²⁵ ACCMM. Libro 63. F 265v-266, 14-Enero-1808

²⁶ ACCMM. Libro 63. F 290v-291, 27-Enero-1808. Se contrata nuevo fuellero.

²⁷ ACCMM. Libro 64. F 179, 1810-01-27

concursos. No era necesario. Los propios músicos de la ciudad sabían de las posibles vacantes y acudían a ofrecer sus servicios. Lo confirmaremos en el próximo apartado que dedicamos a estudiar la plantilla de músicos de la catedral.

-Cuerdas, Alientos y Percusiones

La plantilla de músicos de la capilla de la catedral, con cerca de treinta miembros, había mostrado una evolución importante a partir de 1709. Antes, se trataba de un conjunto formado por: arpa, chirimías, violón, bajoncillo, cornetas y bajones. Una dotación que nos remite a un repertorio que se tiende a considerar "barroco". Los músicos aparecían distribuidos como: un maestro de capilla, tres organistas, diecisiete músicos de voz y diez ministriles.²⁸

Para 1792, época en la que ya Antonio Juanas era maestro de capilla de la catedral, había sucedido un cambio de gran importancia: la dotación de la capilla se había modernizado de manera que era posible catalogarla como una orquesta. La sección instrumental había crecido de manera exponencial sobre el conjunto vocal y debido a que dejó de incluir alientos de tradición más antigua. Así que la nueva plantilla estaba formada por cuerdas: violín, viola, violonchelo, contrabajo. Alientos: oboe, fagot, bajón y trompas. Percusión: timbales. Dentro de los instrumentos empezó a destacar la sección de cuerdas que hasta el final del virreinato siguió siendo su centro tímbrico²⁹.

Es importante destacar que la dotación de instrumentos responde a un tipo de música. Para finales del siglo XVIII es innegable que el repertorio

²⁸ Javier Marín dedica gran parte del primer volumen de su trabajo a analizar la evolución de las plantillas de músicos de la catedral de México y a compararlas con otras similares de América y España. Concluye que "en el primer cuarto del siglo XVIII, pocas instituciones musicales del mundo ibérico, al margen de las capillas reales, podían superar esta cifra de treinta". *Ibid.* Vol. I. pp. 172 y 173

²⁹ Javier Marín López. *Ibid.* Vol. I: Estudio. Pp179 y 180.

de las catedrales en Nueva España, así lo demuestra Durango y la metropolitana, se había italianizado. Es decir, respondía a la moda de los grandes centros musicales de las principales capitales europeas que preferían a la música galante no sólo en la ópera, sino en los templos.³⁰ Veremos a lo largo de este capítulo que la contratación de músicos de voz, que siempre se hacía previo examen, tendió a dar preferencia a músicos que pudieran interpretar arias. Lo que nos señala que el repertorio de la capilla se había renovado a lo largo de los años, no sólo “con las tonadillas graciosas” de algunos pasajes de los villancicos que mostraban origen popular, sino también con música polifónica que se adecuaba al gusto de la época. Se podía hacer en las catedrales, porque estaba el canto llano para mostrar tradición y solidez en el culto. De manera que en las catedrales había dos lecturas de la música: la de canto llano, considerada sagrada, y la polifónica que a veces se sacralizaba, a veces se movía hacia lo religioso tocando lo profano. En la época que estudiamos, la influencia de los prelados y religiosos ilustrados había presionado para que lo sonoro catedralicio se alejara de lo popular, pero no de lo profano. Por eso, en la renovación que se hace de la orquesta en 1802 se busca un conjunto instrumental a la italiana y músicos de voz capaces de interpretar repertorio cercano a la ópera.

¿Cómo fue esta renovación? El maestrazgo de Ignacio de Jerusalem marcó un cambio de época en la capilla catedralicia (1750-1769). No sólo por los criterios con que se le contrató. Era famoso por sus capacidades musicales que demostró en el examen de oposición, por más que no había otros candidatos al puesto, pero él y los examinadores pasaron por alto los conocimientos teóricos que siempre habían presentados los concursantes a la plaza. Los relacionados con la

³⁰ Daniel Heartz. *Music in European Capitals. The Galant style, 1720-1780*. London. W.W. Norton & Company. 2003. También se puede consultar: *The New Oxford History of Music. Vol V. Opera and Church Music, 1630-1750*. London. Oxford University Press. 1975.

escolástica y la filosofía de los padres de la Iglesia en torno a la música, y que se exigían a un *musicus* completo. Luís Fernando de Hoyos y Francisco Jiménez Caso escribieron en su informe:

...“En punto de música especulativa o teórica es cierto que no fue, y aun hoy nos es muy difícil formar concepto cabal de hasta donde puede extenderse su comprensión y suficiencia pues en muchas cosas ni el examinado entendió lo que se le preguntaba, ni los examinadores lo que él les respondía. (Sin embargo se le pidió que explicara) lo que tenía entendido de la música y con particularidad del canto llano. (Expuso, entonces en lengua mestiza)...por un buen tiempo las principales y más substanciales reglas de la música armónica o canto llano, y también algunas de la cromática, o canto figurado, del contrapunto, concierto y composición, diciendo a lo último que así se aprendía y se enseñaba la música en su tierra de Italia y demás naciones extranjeras y que no se necesitaba de más discursos ni libros antiguos para comprender, enseñar a prender perfectamente la música, que lo que él llevaba dicho y algunas pocas cosas más, por ser la verdadera ciencia de la música sólo la arreglada ejecución de ella, sin que en todo lo que por entonces dijo los examinadores le replicasen ni contradijesen cosa alguna”³¹

Este maestro de capilla planteó al cabildo el cambio de mentalidad que en relación con la música empezaba a estar presente en Europa. Ya no importaba la especulación sobre ella, tal como había sido la norma durante el antiguo régimen, sino que se compusiera como una ciencia que agradara al oído y respondiera a parámetros matemáticos.³² El cabildo lo aceptó y pidió a Jerusalem que renovara el repertorio de la catedral. Así lo hizo, guardando los papeles viejos e incorporando su propia biblioteca italianaizada, que también fue catalogada. Su influencia fue tan importante que también fue el sostén de la música de la Basílica de Santa María de Guadalupe.³³ Así formó parte importante de los repertorio de las principales catedrales de Nueva España.³⁴

¿Qué instrumentos conformaron la capilla que Jerusalem dirigió y que heredó a Tollis de la Roca y después a Antonio Juanas?

³¹ ACCMM. Libro de Canonjías. Folios 97 a 133v.

³² Jean-Jacques Rousseau. *Ecrits sur la Musique*. Paris. Stock Musique. 1979. Con un prefacio titulado: Rameau et Rousseau: le choc de deux esthétiques.

³³ *La música de la Basílica de Santa María de Guadalupe. Siglos XVIII y XIX*. Ensemble Paax-Kaay. CD Producido por Mons. Diego Monroy Ponce. Vicario episcopal y rector del Santuario insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe. México. 2006

³⁴ Cfr. Los trabajos antes citados de Drew Davies y Javier Marín López.

-Las cuerdas.³⁵

Violín.-La referencia más antigua a este instrumento en la metropolitana de la ciudad de México es un villancico escrito por Sor Juana y musicalizado por Antonio de Salazar, maestro de capilla en 1691. Pero el primer registro documental proviene de 1710, cuando José Antonio Cerezo solicitó ingreso a la capilla como interprete de violín y violón³⁶. Todo hace suponer, afirma Marín López, que en América el violín llegó en manos de músicos italianos y que también ellos buscaron las plazas de interpretes que no siempre obtuvieron. Por ejemplo: Benito Martino, originario de Roma que poco después de Cerezo solicitó la plaza de violín, viola y violón en catedral. Su solicitud fue rechazada "por estas cubiertas las plazas" y porque aunque podía interpretar el repertorio italiano "en lo que estilamos en España, no."³⁷

Viola: En 1720, un seise alumno de Cerezo solicitó la plaza de violín, viola (o violeta) y violón. Poco a poco su papel empezó a ser más importante cuando de la orquesta salieron los violines ripienos³⁸ y ella, la viola, "empezó a soportar toda la orquesta". Generalmente los interpretes de violín sabían interpretarla y en el siglo XIX dos tocaban esta parte, cuando era necesario.

Violón y violonchelo: Debido al importante papel que tenía, ya que doblaba la línea del bajo continuo, este instrumento se empezó a usar en Nueva España, al igual que en las catedrales de España, en especial Santiago de Compostela y Sevilla, desde 1684. Su presencia era tan importante que algunas veces en la capital de Nueva España se convocaron oposiciones, como en 1715, para que se presentaran músicos

³⁵ La fuente principal de este tema es el trabajo de: Javier Marín López. Op. Cit. Me apoyo en él a lo largo del apartado. Cfr. Volumen I: estudio, pp. 192 a 224.

³⁶ Violón, un violín bajo o viola.

³⁷ Javier Marín López. Op. Cit. P 195 cita 545. ACCMM. Actas de cabildo, Libro 29. Fol. 451v. (sin fecha)

³⁸ violines de relleno, suplementarios, los que sólo sonaban en los tuttis de la orquesta.

a ocupar las plazas. Por eso, también, a partir del siglo XVIII se empezaron a educar infantes como ejecutantes del mismo. Desde mediados del siglo, XVIII al violón también se le llamó violonchelo. La catedral tenía un instrumento que compró al conde de Berrio, hecho que nos hace pensar que en las casas particulares se practicaba música de cámara.

Contrabajo y tololoche. El contrabajo se introdujo a la capilla alrededor de 1752. Entonces, cualquier músico que era hábil en los cuatro instrumentos de la familia de las cuerdas o en el órgano pudo haberlo tocado. Las primeras obras locales con partes obligadas para este instrumento fueron versos orquestales de Manuel Delgado, ejecutante del que tendremos oportunidad de hablar más adelante. El tololoche fue una variante autóctona del contrabajo. En 1747 se habla por primera vez de él en la catedral.

Los Alientos.-

Las Maderas.

La Flauta transversa y el Flautín. Al igual que la chirimía, la flauta dulce fue uno de los instrumentos de uso temprano en la catedral. Se sabe que en 1595 el cabildo de la metropolitana compró un juego de doce flautas, y esto es interesante porque poco antes el famoso compositor español Francisco Guerrero había establecido para la catedral de Sevilla el desempeño que debían tener los flautistas, cornetas y chirimías. Parece que en México continuó hasta el siglo XVIII, porque en 1713 el cabildo contrató a Nicolás Benito Carrete de Amellón como ministril de flauta, oboe y bajón. Todo hace pensar que esta flauta ya no era dulce, sino transversa. Su uso permaneció hasta 1821. La música escrita para la flauta y para el oboe era intercambiable. Fue hasta 1746 que Jerusalem escribió para la flauta una parte instrumental.

El flautín era el compañero inseparable de la flauta. Sonaba una octava arriba. Fue introducido en la capilla por Gregorio Panseco que era

violinista y de origen milanés. A partir de 1784 se presentaron como pretendientes a las plazas de músicos en la catedral dos músicos que eran miembros de los regimientos: Pablo Bassin y Luis Ancelen. No fueron admitidos porque no traían licencia de su coronel, pero este hecho ha llevado a pensar que si bien la introducción de las cuerdas estuvo en la catedral de México a cargo de músicos italianos, los nuevos instrumentos de viento provinieron de ejecutantes franceses, flamencos y alemanes que se habían formado en el entorno militar.

Oboe. La introducción del oboe en la capilla de músicos de la catedral de la ciudad de México estuvo a cargo, en 1713, del mismo músico: Nicolás Benito Carrete de Amellón, que permaneció en la catedral tan sólo tres meses. Pero el instrumento se consideró indispensable en la capilla catedralicia y a partir de entonces formó ejecutantes en la escoleta y contrató músicos cuyo origen era militar.

Bajón y Fagot. El fagot junto con el órgano, fueron los únicos instrumentos no desplazados por la modernidad. "Se trata de un ejemplo único de supervivencia y adaptación a los cambios estéticos, a causa de su importancia como soporte instrumental tanto de la polifonía tradicional, la nueva música, como del canto llano."³⁹ En la catedral de México la vida del bajón fue larga y fructífera ya que ninguno de los instrumentos graves de la capilla ni "los bajos de cuerda llenaban como (su) grueso... en los acompañamientos". En 1785, el maestro de capilla interino: Martín Bernárdez de Rivera no dudó en calificarlo como uno de los instrumentos más preciosos de la capilla. Antonio Juanas se quejaba de la ausencia de bajoneros en 1799, ya que eran necesarios "para alivio, adorno y firmeza del canto eclesiástico. Pero, entendía la falta de ministriles, por el carácter violento

³⁹ Javier Marín López. *Ibid.* Op. Cit. P 210, cita 608: "El bajón acompañaba el canto monódico de los capellanes y de los sochantres en la fundación del Navarijo, que implicaba el canto de las letanías por la calle y la interpretación del "Quicumque" (sic) en la catedral el día de la Santísima Trinidad, todo ello acompañado únicamente por ese instrumento. ACCMM. Libro de actas 35. Fol. 38v-39r. II-III-1738.

del instrumento que enfermaba el pecho a quien lo interpretaba.”⁴⁰ El fagot permaneció en la capilla hasta el fin del virreinato.

El Clarinete. El clarinete se tocó en la catedral desde 1770. Probablemente no era un instrumento de la plantilla orquestal porque cuando se le menciona, se aclara que se contratan músicos de fuera para que colaboren en ciertas fiestas.

Alientos Metal.-

El Clarín. El clarín junto con los timbales era un conjunto que por tradición, tanto en España como en sus colonias, había acompañado los festejos civiles organizados por los cabildos de las ciudades.⁴¹ La catedral tuvo clarines a partir de 1753.⁴² Ignacio de Jerusalem y Tollis de la Roca escribieron numerosas obras que los incluían,⁴³ pero, tuvo instrumentos propios hasta 1759 que Palomino los compró para el cabildo. Es interesante destacar que, en 1771, el arzobispo Lorenzana propuso al cabildo que esta dotación saliera de la orquesta porque tenía carácter bélico. El cabildo se negó argumentando que “estos instrumentos daban un gran lleno a las funciones y ... que eran muy comunes en las iglesias de España”. El arzobispo se desistió de su petición.⁴⁴

Trompa. La introducción de la trompa, no solo a la capilla de la metropolitana de la ciudad de México sino a las españolas, junto con el

⁴⁰ Ibid. ACCMM: Correspondencia. Caja 24. Expediente 6. 15-XI-1799.

⁴¹ Tenemos noticia de esta sonoridad en las ciudades españolas: percusiones e instrumentos de viento, desde el siglo XV. Por ejemplo esta cita de la crónica de Diego Valera: “Cuando la reina Isabel venció en su pretensión al trono a doña Juana, en 1475, la Serenísima reina mandó” hacer en la plaza de Segovia un “muy alto asentamiento donde fue puesto su escudo real”. Ella, ricamente adornada, “recibió en tal lugar a los oficiales de armas mientras la acompañaban trompetas, atabales y tamborines”. Lourdes Turrent. *La conquista musical de México*. México. FCE. 1993. P 21. Cito a Anglés, Higinio. *La música en la corte de los Reyes Católicos. Crónica abreviada de Diego Valera*, p 47. Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Diego Velázquez. 1941

⁴² Sabemos que se usaron desde 1736, porque entonces se contrató en catedral a un interprete de clarín y trompa. Poco después a dos músicos foráneos que venían con la compañía teatral con la que Ignacio Jerusalem y Stella llegó a México en 1742-1743. Javier Marín López. Ibid. P 216. Cita 630. ACCMM. Libro 33. Fol. 174v-175. 24-IV-1736

⁴³ Ibid. Capítulo III

⁴⁴ Ibid. Cita 634. ACCMM. Libro 44. Fol. 39-v. 13-II-1759.

violín y el oboe nos indica el cambio de timbre que se llevó a cabo en las catedrales del mundo hispánico. También datan de 1736 y eran interpretadas por los extranjeros: Dionisio Guerrero e Ignacio Pedrosa.

Percusión.-

Aunque fueron los atabales los primeros instrumentos de percusión que acompañaron a la capilla de la catedral, los timbales se introdujeron en 1760 cuando Palomino los envió a México. Al igual que los clarines, estaban asociados a las funciones militares por lo que el arzobispo Lorenzana consideró que también debían ser eliminados de ciertas festividades. El cabildo se negó. En 1781 concedió un aumento de salario al violista Francisco Álvarez "por el nuevo trabajo de tocar el timbal"⁴⁵.

La Capilla Musical entre 1800 y 1810.

Hasta aquí hemos hecho una somera descripción de los instrumentos que formaban la orquesta de la Catedral metropolitana de la ciudad de México. Pero no hemos estudiado a los ejecutantes y el historial que tuvieron en su trabajo a lo largo del periodo que estudiamos: entre 1800 y 1810.

Para entender su evolución y la decisión que toma el cabildo de *perfeccionarla*, tenemos que conocer la situación de la orquesta en 1800. Las actas de cabildo nos proveen de mucha información y sobre todo nos permiten darnos cuenta de los momentos en que el interés del cabildo estaba puesto en los problemas de contratación, prestaciones de patitur o licencias, o en el desempeño y organización de celebraciones, sobre todo las especiales a las que dedicaremos los últimos capítulos de este trabajo. Entonces no había que afinar, o mandar componer, o contratar, dar licencias o hacer vacantes las plazas; sino lograr que esa orquesta, con los

⁴⁵ *Ibíd.* P 224. Cita 655. ACCMM. Libro 54. Fol. 263v. 10-I-1781.

órganos y las campanas; junto con los músicos de voz, coro de ministros y de capellanes de coro y las dignidades, lograran un desempeño excelente, tal como correspondía a la catedral matriz del virreinato.

Así que lo que encontramos en esta fuente: las actas de cabildo, es una especie de bitácora sobre la administración de la orquesta. Tal como la tendría cualquier conjunto de músicos profesionales en la actualidad, con una sede y una serie de compromisos por cumplir. Los asuntos de contratación personal o casos particulares como los exámenes de voz o de instrumento que se llevaban a cabo, se presentaban por escrito al cabildo y algunas veces, estos resultados eran comentados. Otros, no. Y es en esta discrecionalidad donde percibimos lo particular de cada catedral. Porque los intereses de los miembros del cabildo, las circunstancias particulares en que decidían, las condiciones en que se desarrollaba una fiesta, hacía que se buscara el apego a las normas y estatutos pero dentro de ciertas estrategias que eran locales.

Ahora bien: la orquesta y el maestro de capilla constituían tan sólo uno de los grupos musicales que hacían posible el ritual catedralicio. Lo interesante es que éste tenía su propia dinámica. Buscaba actualizarse y continuamente se movía en busca de repertorio de época. Dialogaba con el teatro, las comedias y en la época que estudiamos: con el ballet que vivía uno de sus grandes momentos con la estancia de Juan Medina, en la ciudad.⁴⁶ “A partir de 1800, el Coliseo cada vez le dio más importancia a la danza y tal como se había hecho en Madrid la compañía que ahora rentaba

⁴⁶ Maya Ramos Smith. *La danza en México durante la época colonial*. México. Alianza Editorial Mexicana, CONACULTA, 1979. pp. 123-124. Juan Medina, originario de la villa y corte de Madrid, era hermano de la famosa María Medina-Viganó. Fue el excelente primer bailarín de medio carácter y coreógrafo que competía en brillantez con su cuñado Salvatore Viganó. Era miembro de una familia de bailarines. Llegó a México con el séquito del marqués de Branciforte y en las fechas que estudiamos ya había formado su propia compañía.

el lugar, se dedicó a presentar grandes y lujosas producciones"⁴⁷. Tenemos una descripción de ellas en la siguiente cita del 9 de diciembre de 1796:

"Con motivo de las fiestas con que se celebró el adorno de la plaza principal y la erección de la estatua ecuestre provisional de Carlos IV , el virrey marqués de Branciforte asistió a las siete y media de la noche al Coliseo, que estaba suntuosamente iluminado, y se representó el nuevo drama en un acto *La lealtad americana*, se cantó una tonadilla muy graciosa, y siguió después un hermoso baile tragicómico-pantomimo cuyo asunto era la reciente historia y muerte de Muley Eliacid, emperador de Marruecos"⁴⁸

Algunos de los músicos de la orquesta de la Catedral eran miembros de la del Coliseo, en donde tocaban por las noches. Por eso es que podían traer música a la catedral, adaptaban melodías de estos espectáculos y componían piezas. Veremos en el cuadro que presentamos a continuación el caso de José Manuel Delgado, que "componía y traía música a las funciones"⁴⁹. Interesante, porque esta música no estaba escrita por el maestro de capilla. Lo que nos hace suponer que su presencia en ese aspecto no era tan importante. Consideremos que en 1806 el propio Delgado sugiere al cabildo que aumente el número de violines a ocho, para que se "puedan tocar piezas de todo gusto"⁵⁰. Este gusto, no era el popular, como la siguiente cita lo demuestra. En 1810 el cabildo está buscando voces, necesita músicos capaces de cantar repertorio del momento. Recibe una solicitud: "José María Corral, ministro que fue de esta Santa Iglesia solicita colocarse de voz en la orquesta". El cabildo contesta: "que haga prueba cantando una aria."⁵¹ El sonido de la capilla musical se había desplazado hacia la música galante.

Es posible saber el desempeño de las personas que trabajaban en la catedral, porque cada primer mes del año se hacía un balance de su

⁴⁷ Maya Ramos Smith. *Ibíd.* P 124

⁴⁸ Maya Ramos Smith. *Ibíd.* P 127 cita 8: Olavaria y Ferrari, Enrique de. *Reseña histórica del teatro en México*. México, 1961. Vol. I, cap XIV, p 152.

⁴⁹ ACCMM. Libro 62, F 22. 16-Enero-1805.

⁵⁰ ACCMM. Libro 62. F 222, 1806-09-29

⁵¹ ACCMM. Libro 64. F 207, 1810-03-02.

desempeño. Por eso sabemos quienes eran confirmados en su puesto, y si había faltas que ahí se comentaban, se proponía una solución. Por ejemplo: en 1800, las primeras actas de cabildo dedicadas a los músicos de la orquesta dicen lo siguiente: Se ratifica a los músicos así como al maestro de capilla pero se amonesta al "músico Alfaro". Sabemos más de este personaje en 1801, cuando se encarga al canónigo Barrio que: "por medios suaves amoneste a Alfaro por tener inasistencias al coro y por su parte común y regular (es decir porque su vida particular era difícil), la cita concluye..." es incorregible"⁵². Cuando el cabildo decidió reestructurar a la orquesta, entre 1802 y 1803, no lo incluyó en la nueva plantilla.

Continuemos en los primeros días de 1800. La siguiente acta en que se hace un balance del personal de la capilla está dedicada a Antonio Juanas, maestro de capilla, al que se pide escribir una misa y vísperas para San Ildefonso, también se acepta darle un aumento de salario.(Sobre Antonio Juanas hablaremos en el siguiente apartado). No vuelve a haber una mención de la obra. Unos días después (ahora tratando otro tema de administración de la orquesta y tal vez respondiendo a una petición de los músicos y otros miembros del personal de la catedral) se acepta dar un suplemento a los sacristanes, al bajonista Domínguez (que queda en la orquesta), al campanero García (del que hablaremos en el siguiente capítulo), y al asistente de coro, Buzo.

También se le da licencia al músico Arteaga.⁵³ Los permisos: patitur, licencia o salidas a tocar a otros lugares de la Nueva España los daba el cabildo seguramente para evitar abusos. Por ello hay muchas actas dedicadas a este rubro. A nosotros nos permite conocer el importante movimiento de la gente que trabajaba en la catedral. Continuamente salían porque la catedral de Puebla o iglesias de Querétaro, por su cercanía, solicitaban voces e instrumentos en ocasiones especiales. En

⁵² ACCMM. Libro 60. F 201. 1801-09.

⁵³ ACCMM. Libro 60. F 7-18. 1800-I.

1801, tres músicos pidieron licencia para tocar y cantar en el entierro de Don Ignacio Domenec, canónigo de la catedral de Puebla. Lo solicitaron: José Manuel Aldana, violín, su hijo, y Rafael Domínguez el bajonista así como: Mateo Manterota y Manuel Pastrana, de las mejores voces del cabildo. Se les dio, pero con la condición de que regresaran para las vísperas del Señor San José.⁵⁴

Es muy interesante lo que sucede después: en julio de 1801 “el administrador de la capilla de esta Santa Iglesia”, es decir el tesorero de la iglesia en que se tocó y cantó, le hace saber por un escrito al cabildo que “exhibió a Manuel Tolsá cincuenta pesos según recibo que (el artista mostró en el que comprobaba que) repartió (esa cantidad) entre los músicos de la iglesia que asistieron al entierro ... Pidió su devolución.” El cabildo respondió que eso se lo debían hacer saber a través de un escrito del maestro de capilla. Así se ejecutó y se estuvo de acuerdo con el pago⁵⁵. El cabildo tenía una clara organización y había establecido quién se podía comunicar con él. No aceptaba escritos de los administradores. Por otro lado, el acta que citamos menciona una de las maneras por las que los músicos de la catedral se hacía de un ingreso extra. Y en muchas ocasiones este dinero lo daba la propia catedral, como en esta ocasión. En 1803, José Manuel Delgado, primer violín de la orquesta solicitó licencia para ir a Querétaro. El cabildo respondió: “que se le proporcione transporte cómodo”⁵⁶ ya que se apreciaba al violinista.

Por otro lado la nota que vimos antes, demuestra que el cabildo tenía algún acuerdo de trabajo con Manuel Tolsá, el famoso pintor de la época. Nos lo confirman varias actas. En 1807, el artista escribe a la catedral y el acta lo informa así: “Escrito de Don Manuel Tolsá” en donde nos avisa que: “se precisa la compostura de algunas campanas de la torre, unas

⁵⁴ ACCMM. Libro 60. F 114-116. 1801-2.

⁵⁵ ACCMM. Libro 60. F 17v-148. 1801-7.

⁵⁶ ACCMM. Libro 61. F 76v. 22-October-1803

tienen mal sonido, otras necesitan badajo...” Otro ejemplo: en septiembre de 1806, uno de los canónigos, el Sr. Guevara dijo en la reunión del cabildo que:

“en los maitines solemnes tenían mucho trabajo para leer en los breviarios por la poca luz que había. Pedía uno alborotantes para que hubiera luz competente, poder leer y sirvieran de adorno (teniéndose presente que en muchas catedrales de América y España había arbotantes, agregó después el secretario de actas).”⁵⁷

Se acordó que el maestrescuela viera a Manuel Tolsá para que se hicieran de bronce dorado.

En relación con la orquesta; por los balances de principio de año sabemos que en 1802 el cabildo confirmó al maestro de capilla pero: “tuvo presente lo decaída que se hallaba la capilla de música”. Decidido a perfeccionarla, comisionó al canónigo Mariano Beristáin para que propusiera un arreglo⁵⁸. Los músicos se movieron inmediatamente. El primero fue el organista Manuel Martínez, el más antiguo de catedral; por un escrito habló de su trabajo y servicios y pidió aumento porque continuamente suplía a su compañero. No hubo lugar⁵⁹ pero, se tuvo presente que: “el tercer organista recibía el mismo sueldo que el primero y no era comparable la habilidad”. Se pidió entonces al canónigo Barrio que hiciera un informe para su posible supresión.⁶⁰ Un músico de voz: José María Ríos pretendió, días después, plaza de músico de voz. No se aceptó. Volvió el mismo músico a solicitar la plaza y el cabildo ahora le respondió: “que no tiene lo que se necesita.”⁶¹ Del contrabajista Rafael Domínguez también hay constancia de una petición: aumento de sueldo. Le contestan: “no, por no tener gran mérito.”⁶²

Un mes después, en febrero, llega a catedral un solicitud de plaza del violinista José María Aldana “en virtud de que muchos músicos están

⁵⁷ ACCMM. Libro 62. F 252v. 9-Diciembre-1806

⁵⁸ ACCMM. Libro 60. F 201. Enero-1802

⁵⁹ ACCMM. Libro 60. F204v. Enero-1802

⁶⁰ ACCMM. Libro 60. F 204v. Enero-1802

⁶¹ ACCMM. Libro 60. F 204 y 209. Enero-1802

⁶² ACCMM. Libro 60. F 206v. Enero-1802

inhabilitados". Y lo estaban, porque enseguida se pidió la opinión al maestro de capilla y con él se decidió que Aldana pasara a examen frente a los violinistas: Manuel Delgado, José Vicente y Antonio Virgen para que dieran "cédula por escrito del resultado".⁶³ El músico fue aceptado. Poco después, el cabildo recibió la respuesta de Beristáin sobre la situación de la orquesta. El canónigo propuso y se aceptó hacer una reorganización y por lo tanto una enumeración de los músicos que a partir de ese momento quedarían en la capilla.

El contenido de esas actas de cabildo y la mención que se hace en muchas otras de los miembros de la nueva plantilla de la orquesta entre 1800 y 1810 lo presentamos a continuación en un cuadro. Respetamos el orden de antigüedad que utilizó como referencia el propio cabildo en 1802.

⁶³ ACCMM. Libro 60. F 211. Febrero-1802

Cuadro 4. PLANTILLA DE MÚSICOS DE LA CATEDRAL METROPOLITANA
1802-1810

<u>NOMBRE</u>	<u>INSTRUMENTO</u>	<u>CALIDAD CON QUE SE ACEPTA</u>	<u>HISTORIAL</u>
1.-Cristóbal Vivián (Bivian, Bibian)	Voz		-Recibe suplementos en 1800 por el apoyo que ha dado a la capilla. -A partir de 1805 y en 1806 se le da patitur abierto por enfermedad
2.-Francisco Valverde			
3.-José Pulgar	Tiple Español de origen, llegó a la Catedral con Antonio Juanas. Contratado en 1791 ⁶⁴		-Patitur en 1800 -Patitur y licencia en 1801 -Patitur hasta julio al iniciar 1807
4.-Manuel Pastrana	Tenor Español de origen, llegó a la Catedral con Antonio Juanas. Contratado en 1791	Después de patitur	-Pide permiso para ir a Puebla en 1802 -En 1808 su mujer, Guyana Varez (quien dio en 1791 amplia facultad y licencia para que su marido se embarcara a Nueva España) informa que no se halla en México pero no avisó al cabildo y se fue después de cobrar su mesada. Nadie sabe donde está. -Cuatro días después el cabildo señala: no es la primera vez que se ausenta sin licencia. El mes pasado no cobró. Ha estado un poco perturbado de la mente. -En 1809 se abre la plaza de Pastrana. Se presenta José Francisco Palacios. Queda para el facistol pero pide ingresar a la orquesta. Se le dan aniversarios.
5-Simón Bibian (¿Vivian?)	Fagot y timbales		-En 1806, en Enero, escribe al cabildo que no podía tocar por enfermedad del pecho, aún con sangre tosía, pide plaza de violín. Se le dará en la primera vacante, le responden. Que toque timbales, pero si se

⁶⁴ Javier Marín López. "Consideraciones sobre la trayectoria profesional del músico Antonio Juanas(1762/63-después1816) en Cuadernos del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente, México, IIE, no. 2, diciembre 2007. Cita El documento 4 de AGI, Arribadas, 516,N.104,21-VI/2-VII-1791.

			<p>le descubre tocando en otra plaza, pierde la nuestra.</p> <p>-Se vuelve a revisar su caso porque se le paga mucho por tocar timbales que se usan cuando mucho 7 u 8 veces al año. Que siga con media renta y sus timbales.</p> <p>-Llegan al cabildo escritos de: Manuel Herrera, José Felipe Guerra y José Antonio Torales solicitando plaza de bajón y fagot. Ganan por votación Herrera y Guerra e ingresan a la orquesta, pero tal vez no se quedan porque Vivian continúa en la capilla.</p> <p>-En enero de 1807 se le da la plaza de violín, a condición de que toque lo que el maestro de capilla le señale.</p> <p>-En junio de ese año el tesorero dice: el día de San Pedro no vinieron clarines ni el fagot para acompañar los responsorios de los maitines, ni Salot tocó el solo acordado. Que el maestro de capilla explique por escrito las razones, solicita el cabildo</p> <p>-En 1807, en octubre, Bucheli dice en cabildo que: Simón Bibian se había presentado con pantalón en el coro. Que eso era irregular. Se ordena: que se presente en su traje honesto y regular. Que el apuntador eche a los demás que se presenten de ese modo.</p>
6.-Mateo Manterola	Voz	Por su Mérito permanece	<p>-Pide aumento en 1802. Se le da</p> <p>-Pide aumento en 1805. Se le da</p>
7.-Rafael Domínguez	Bajonista		<p>-Estaba mayor y enfermo por eso el librero Ylario Quadro, infante de coro, pide su plaza ya que lo ha suplido muchas veces. No ha lugar.</p> <p>-Solicita en 1805 un mes de licencia para salir de la ciudad. El cabildo contesta enojadísimo: multa o vacante.</p>
8.-Cayetano Aguinaga	Era bajonista, (También tocaba trompa)		<p>-Cuando Manuel Herrera ganó la plaza de bajonista, (la que dejó Simon Vivian), se le pide a Aguinaga que ahora toque la trompa. Seguramente se queja, porque Herrera no es confirmado en la plaza y Aguinaga sigue siendo bajonista</p>
9.-Mariano Cuebas	Voz	Amonestado por aseo y limpieza en el vestido. Reforma de conducta o vacante	<p>-1800. Amonestado por tener drogas en clavería.(debe dinero)</p> <p>-1809. Pide suplemento porque su mujer está próxima a parir. Se le da.</p>

	A continuación los músicos contratados después de 1801		
10.-José Hurtado. (Juan)	Voz Tenor		-Ingresó a la capilla porque venía de la escoleta. -En 1806 pide aumento de 300 a 400 pesos anuales.
11.-Matías Trujeque	Oboe Flauta		-Ingresa a la capilla para suplir a José Rivelto que ha fallecido en agosto de 1808
12. Ignacio Paz		Dilatados y buenos servicios	
13.-José Manuel Delgado	Primer violín		-En 1802 aumentó por haber suplido al primer violín Panseco. Se le da- Pide la plaza de Panseco porque además de suplirlo compone y trae música para las funciones. No ha lugar -En 1805 pide aumento por haber suplido a Panseco. Sí dice la capilla, pero no más. -En octubre de 1806 pide que se aumenten los violines a ocho pues no tienen lucimiento los que tocan y muchas piezas de todo gusto no se ponen en ejecución. El cabildo no le responde. -En junio de 1810 pide que su nieto Luis Guzmán y Castel toque junto a él en la orquesta. El cabildo acepta pero señala: esto no le da ningún privilegio.
14.-Ignacio Ortega	Trompa		-En julio de 1805 pide suplir en el coro después de que aceptó enseñar a los niños. Lo hizo por dos años. Ha lugar.
15.-Mariano Bargas	Trompa		-En enero de 1800 le dan un suplemento por la ayuda que ha dado al cabildo. -En noviembre de 1809 Francisco Gil de Arévalo, infante, gana la suplencia y luego la plaza por 200 pesos anuales.
16.-José Manuel Aldana	Violín	Por su mérito	-En enero de 1805 se acuerda subirle en 100 pesos el sueldo, ya que ha servido por 400 anuales. -En febrero de 1810 el cabildo se da por enterado de que ha fallecido. Se abre la plaza. La solicita José María Delgado.
17.-Francisco Delgado	Violín		-En agosto de 1805 pide licencia para salir de la ciudad. Se le concede pero a partir de septiembre
18.-José María Delgado	Violín		-Después de que lo confirman en la orquesta, en 1802, dedica a la capilla un juego de versos en el instrumento de su

			<p>profesión para que se tocasen en la capilla del coro. Se acepta. Después pide suplemento. No ha lugar le contestan.</p> <p>-En 1806 pide suplemento de 100 que pagará en mesadas de 8. Se acepta.</p> <p>-A la muerte de Aldana, se abre su plaza y él la solicita.</p>
19.- Antonio Castro			
20.- Vicente Castro			
21.- José Vibian (Bibian, Vivian)			
22.- José Castel	Violín		<p>-Se le da aumento en 1802</p> <p>-Suplemento en 1807</p>
23.-José María Aldana	Violín		<p>-En marzo de 1807 el cabildo decide darle un aumento de 100 y lo hace retroactivo al tiempo que ha estado en catedral: Por ser un músico de violín que ha servido a la capilla desde hace catorce años. Desde que era infante de coro y ha recibido un corto sueldo, 200 y está cargado de familia.</p>
24.-Manuel Martínez	Órgano		
25.-José Cataño			
26.-Padre D. Juan Ximenez	Órgano		
27.- José Paredes	Tiple	Suple al maestro de capilla	<p>-En enero de 1801 escribe al cabildo en estos términos: José Paredes, voz de tiple, 40 años de servicio tiene la voz muy fatigada y no puede asistir a todas las funciones, pide asistir a las de instrumentos (que eran las más solemnes). Como un caso de excepción el cabildo le pide tratarlo con el chantre, autoridad máxima de los temas musicales en el cabildo.</p> <p>En 1804 Antonio Juanas, el maestro de capilla está enfermo. Se pide a Paredes que lo supla, previo informe del Chantre. Poco tiempo después, el cabildo ordena a los músicos que lo obedezcan porque en la capilla hay desorden.</p> <p>-En enero de 1805 solicita asistir solamente</p>

			a las funciones de instrumentos. Se acepta
28.- Francisco Álvarez	Voz	Por edad y servicios	-En 1802 pide patitur -En enero de 1805 pide asistir al coro cuando pueda. No ha lugar -En septiembre de 1805 pide licencia para ir a Valladolid. Se le da. -En diciembre de 1806 se le concede patitur abierto.
29.-Ignacio Truxeque	Flauta y clarinete	Músicos contratados después de 1803	-En 1805 solicita el ingreso a la capilla. Se acepta pero con 350. -En marzo de 1807 pide gratificación por enseñar a los niños. Se acepta. -En 1810 lo encarcelan Beristáin tiene que amonestarlos.
30.-Nicolás Ortega	Contralto		- En enero de 1805 Solicita el ingreso. Se manda probar
31. Antonio Salot	Trompa		-En noviembre de 1803, pide plaza de trompa. (Lo hace porque Aguinaga vuelve al bajón y deja libre la plaza). Pide 500. El cabildo contesta, que demuestre, se le avisará. -En abril de 1804 se comenta en cabildo el que Salot nunca toca y que les gustaría gustar de su habilidad. Entonces Salot pide un suplemente de 280 para pagar en el regimiento de Nueva España. El cabildo aprecia al músico, por lo que manda pagar al Sr. Coronel D Ignacio Obregón del regimiento en Nueva España. Salot se queda en la capilla.
31.- Agapito Portillo	Violonchelo		-En diciembre de 1807 pide al cabildo que se le dispense de asistir a las funciones que llaman de librete que le lastiman mucho la vista de la que padece mucho. No ha lugar.

Cuadro4. Hecho por la autora a partir de información contenida en las actas de cabildo. ACCMM. Libros 60, 61,62, 63 y 64. 1800-1810.

El listado que el canónigo Beristáin presenta en 1802 deja fuera a varios músicos que en las actas de 1800 y 1801 aparecen como parte de la plantilla. El caso, por ejemplo, del músico Alfaro es comprensible. Otros casos se pudieron deber a vejez.

Intentemos un análisis del cuadro.

-Lo primero que me gustaría destacar es que la información nos muestra la manera como, entre 1800 y 1810 el cabildo contrató a los músicos, los examinó para que demostraran su calidad y les asignó un salario.

La contratación. Debemos notar que en la catedral de México en el periodo estudiado no hubo necesidad de convocar a los ejecutantes de atril y cantantes a través de edictos. Todo indica que los músicos de la ciudad comentaban lo que sucedía en la capilla y se apresuraban a proponer familiares o conocidos para las plazas vacantes. Pasaba muy poco tiempo entre la renuncia, despido o fallecimiento de un músico y la llegada de su suplencia. Había dos caminos: el de los familiares o el de la escoleta⁶⁵. Los parientes eran recomendados a las plazas en el momento oportuno, pero sólo obtenían el lugar si aprobaban el examen. Esto sucedió en el caso de las cuerdas y de las maderas. Los metales y las percusiones generalmente llegaban a catedral después de haber sido músicos militares. Por ello, por su origen y falta de estabilidad, el cabildo acostumbraba contratarlos con la condición de que dieran clases en la escoleta y formaran alumnos de su instrumento. Así se cubría la necesidad de la orquesta en caso de ausencia del ejecutante profesional.

El examen. Cuando había varios solicitantes, eran sujetos de examen. El candidato era elegido por votación, previa opinión del chantre, del sochantre o en su caso del maestro de capilla. En el caso de un candidato único, se le podía hacer examen, aunque también era usual se le pidiera mostrar su habilidad en una fiesta; entonces se le contrataba a prueba. Otra manera de ingresar a la orquesta era a través del Colegio de Infantes. Un joven músico alumno de la misma que aprendía a tocar un instrumento, hacía la suplencia por enfermedad o vacancia del maestro o de quien tenía la plaza. Muchas veces continuaba de esta manera en la orquesta, claro, con un salario menor. Pasado el tiempo, pedía un aumento que generalmente se le daba.

⁶⁵ Es común que apliquemos el nombre de escoleta al Colegio de Infantes. Pero, en las actas de cabildo, así como en el Libro de Fundación, se hace la distinción: escobeta es la clase, y también se le llama así al salón de clases en donde se aprendía música, el Colegio implica la institución.

Los salarios. podemos entender su valor comparándolos con los de una dignidad catedralicia. Por reparto de diezmos en la época que estudiamos, un canónigo obtenía unos ocho mil pesos al año; al músico se le daban cuatrocientos o quinientos, cuanto más en el mismo periodo. Así que se trataba de un ingreso modesto pero seguro, que los músicos buscaban porque también les aseguraba un dinero extra por razones de aniversarios, celebraciones especiales y las solicitudes que recibían para tocar en fiestas fuera de cuadrante, por ejemplo: en los templos de la ciudad o en el palacio virreinal. Era sabido que los mejores músicos de Nueva España tocaban en la catedral. Además, muchos de ellos también formaban parte de la orquesta del Coliseo, de manera que tenían contacto con la música que más gustaba a los habitantes de la capital. Por ello pudieron proponer al cabildo nuevo repertorio para ser interpretado en "las funciones" como sucedió con José Manuel Delgado.

Es lógico preguntarse si dentro de la orquesta era posible obtener plazas mejor pagadas, si había una jerarquía dentro de ellas. La respuesta es que: en el periodo estudiado se reconocían las de primer violín o primer organista. Esas eran las plazas de mayor categoría junto a la de los músicos de voz que podían recibir salarios altos. Por ejemplo tenemos el caso de Mateo Manterota que obtuvo la confirmación de su plaza en la orquesta "por su mérito" y magnífica voz. Varias veces se le subió el sueldo.

La Orquesta y los Estatutos. Es importante destacar que ni los músicos de atril, ni la orquesta que apoyaba la solemnidad de las funciones de la catedral, estaban normados por los Estatutos de Erección de la catedral. Esto quiere decir que la contratación la hacía el cabildo sin considerar pureza de raza, origen, edad o condición social. Sólo así entendemos la

presencia del cantor mulato, esclavo, Luís Barreto en el coro a principios del siglo XVII, y el elevado salario que llegó a recibir.⁶⁶

Por otro lado, esta falta de normatividad permitió que en la orquesta hubiera tanto miembros de la iglesia, por ejemplo con órdenes menores, como seglares. También la falta de regulación impidió que se obligara a los músicos exclusividad para la catedral. Se acostumbraba que el maestro de capilla recibiera invitaciones para que miembros de la orquesta participaran en el teatro, una fiesta particular o el palacio virreinal. Aunque por su lado, los propios músicos se contrataban.

De manera que las actas de cabildo nos muestran a un cabildo administrador de una orquesta. Por ello, una vez a la semana, debía resolver asuntos sobre asistencias, permisos, faltas, contrataciones, aumentos de salario, premios, mal comportamiento, etc. Para los asuntos musicales: repertorio, ensayos, afinación, etc., estaba el maestro de capilla.

El cuadro que presentamos arriba nos muestra como el cabildo cuidaba a los miembros de la orquesta que se habían desempeñado con responsabilidad a lo largo de los años. Por ejemplo: el caso de José García Pulgar. Había venido a la capilla de la catedral con el maestro de capilla Antonio Juanas, en 1791, cuando el cabildo solicitó a José Miranda, agente de la Catedral en Madrid, se seleccionaran voces y un maestro de capilla para la metropolitana de la ciudad de México, a través de Francisco Fernando Flores, capellán del Real Monasterio de las Salesas de Madrid. El músico de voz conservó su plaza estando enfermo. El cabildo buscó a quien lo supliera y le respetó las ausencias.

⁶⁶ Alfredo Nava Sánchez. "El cantor mulato Luís Barreto. La vida singular de una voz en la catedral de México en el amanecer del siglo XVII" en: *Lo sonoro en el ritual catedralicio: Iberoamérica, siglos XVI-XIX*, Segundo Coloquio Musicat, Universidad Nacional Autónoma de Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 2007. (edición a cargo de Patricia Díaz Cayeros). pp. 105 a 121.

En muchas ocasiones, cuando había faltas, el cabildo reprimía y luego daba oportunidad de mejorar a quien había fallado. Aunque podía vacar una plaza si el músico reincidía y dejaba de cumplir con sus obligaciones.

El cuadro nos permite conocer también, los cambios en la plantilla de la orquesta a lo largo del periodo estudiado. Había un continuo movimiento de músicos: el que pedía permiso para salir a otro lugar, los que eran enviados a tocar por ejemplo a Querétaro en respuesta a una petición hecha al cabildo. Desde el punto de vista económico, los músicos pedían patitur, préstamos, aumentos y gratificaciones porque convenían en afirmar que el trabajo era mucho. Es interesante notar que algunos obtuvieran una plaza y en muchas ocasiones la abandonaron. Tal vez este movimiento es reflejo de la época. Aunque los cambios profundos en el comportamiento de los miembros de la orquesta aparece cerca de 1810, había inquietud, por falta de recursos. La consolidación, como veremos, afectó considerablemente la vida de la ciudad así como de la Catedral. Después de 1805, los músicos pidieron tantos aumentos que la capilla decidió continuar los contratos, pero estableciendo que los sueldos serían fijos.

El repertorio.- La falta de regulación permitió también la variedad de música que se interpretó en las catedrales y el cambio de estilo. Para la música orquestal no hubo tradición a la cual apelar, por lo que antes de 1730, cuando la dotación orquestal correspondía a un conjunto barroco, el repertorio respondió a las necesidades que marcaba esa época. En el siglo XVIII es posible detectar innovaciones en las digitaciones de los instrumentos así como en las técnicas de composición. Para la orquesta se escribieron villancicos y canciones con clara inspiración profana y local, por lo que podemos afirmar que en ellos se refleja la particularidad sonora

de la Catedral de la Ciudad de México.⁶⁷ Indiscutiblemente fue la capilla de la catedral, la orquesta, quien interpretó la música más interesante del repertorio catedralicio, la más variada y creativa que dependió de la calidad de los maestros de capilla. Aún así, no debemos perder de vista que ésta no constituyó *La Música* del ritual catedralicio. Ésta, la música catedralicia, era posible gracias a las campanas, los órganos y de manera importante el canto llano, que al lado de la polifonía representaba el corazón sonoro del ritual. Mientras la música polifónica orquestal se movía con libertad tanto hacia composiciones profanas en los siglos XVI y XVII y más adelante, a lo largo del XVIII se italianizaba, el canto llano le daba consistencia religiosa al mensaje ritual de la catedral

-Por eso, en cuanto al repertorio, la plantilla de músicos que formaban la orquesta de la catedral nos permiten afirmar que se trataba de una "orquesta clásica". Formada por familia de cuerdas: violines, viola y violonchelo. Alientos madera: flauta, oboe, clarinete y fagot. (Para reforzar los bajos, y a falta de contrabajo se acostumbraba también un bajón). De la familia de los alientos metal estaba la trompa y de la percusiones, timbales.

Ahora bien, la orquesta toda sólo estaba presente en ciertas ceremonias, las más solemnes del año, "cuando más diez" nos informa el cabildo que por este motivo le rebajó el sueldo al timbalero. La catedral contaba entonces con una orquesta que participaba en el ritual catedralicio: oficios, misas, acciones de gracias (te deum) y fiestas especiales para exaltar la calidad, "solemnizar" ciertas fechas. Había una jerarquía de tiempo y de circunstancia que designaba la participación de los instrumentos. Por lo que la orquesta, con su sola presencia, mostraba las intenciones religiosas y políticas de la cultura de la época.

⁶⁷ Esta particularidad sonora es la fuente de discos como: *Missa Mexicana*, que resalta los orígenes populares de los villancicos de la catedral. *CD. Missa Mexicana. The Harp Consort. USA. Armonía mundi. 2002-2006.*

-El cuadro también nos permite confirmar que la Congregación de Nuestra Señora de la Antigua (hablaremos de ella más adelante) que amparaba a los músicos, seguía vigente en la época estudiada porque no tenemos constancia de solicitud de dinero por parte de la familia de un músico que hubiera fallecido.

EL Maestro de Capilla.

Mientras los Estatutos de la Catedral de México carecen de regulación específica para la orquesta, contiene disposiciones sobre el maestro de capilla, los cantores y los músicos de voz⁶⁸. A continuación estudiaremos el capítulo dedicado al maestro de capilla.

El apartado 1 del capítulo XVIII del Anexo II del III Concilio Provincial Mexicano, cuyo título es: Del oficio del maestro de capilla y de los cantores, empieza diciendo:

“1.- Por la experiencia cotidiana consta bastantemente cuanto convenga que los ministros de coro y los cantores estén suficientemente instruidos por el maestro de capilla...para lo que haya que cantarse con canto figurado (polifonía), y para ello se tendrá preparado el facistol, para que la solemnidad de los oficios divinos se celebre siempre con el debido honor”.

Entendemos pues que al maestro de capilla le correspondía organizar en el coro todo lo necesario para la interpretación de los pasajes en polifonía. Se habla aquí de los cantores profesionales que ingresaban a la capilla de catedral al lado de los ministros de coro.

“2.- Se ordena que todos los días que no sean fiestas importantes, después del canto del oficio de prima y durante la misa, en algún lugar de la iglesia señalado con anticipación, haya escoleta”, (enseñanza para los beneficiados de una prebenda), “así como para los demás cantores y ministros y sirvientes de la iglesia (para todos los que debían cantar en el coro). Para ser instruidos en el canto figurado y el contrapunto, siempre y cuando esta lección no interfiera con otra de canto firme que ha de tenerse con el sochantre”.

⁶⁸ Pilar Martínez López-Cano (Coor). Concilios Provinciales Mexicanos. Época Colonial...III Concilio Provincial, Anexo II, pp. 49 a 52.

Por este medio sabemos que los integrantes del coro de la catedral eran diestros tanto en el canto de polifonía como en el de canto llano. Para lo cual había distintos especialistas que no solo dirigían esa música, sino que la enseñaban: por un lado los sochantres, por otro el maestro de capilla. Ahora bien, el apartado contempla que el maestro de capilla sólo podrá faltar a esta obligación por enfermedad o ausencia, que deberá avisarse al cabildo. En estos casos, lo podía suplir un cantor "de los más diestros".

Es interesante destacar este punto, porque Antonio Juanas, el maestro de capilla de la catedral de México entre 1791 y 1815, estaba muy enfermo y continuamente fue suplido por Joseph Máximo Paredes, el padre Paredes, que era un excelente músico de voz. Por ello pudimos ver en el cuadro que el cabildo ordenaba al coro que en todo se le respetase cuando hacía la suplencia.

El santo sínodo (el III Concilio) también impuso al maestro de capilla la obligación de que en los días festivos "principalmente en los más solemnes:

- en los oficios de la semana mayor
- en el día de la natividad del Señor

"Cuide con todo esmero de que oportunamente se prevengan por los cantores las cosas que con canto figurado hayan de cantarse en los maitines, para que no suceda que mientras que se desempeña el oficio en el coro, algún defecto ofenda los oídos del pueblo que está presente. Y si por omisión de esta diligencia aconteciere alguna notable disonancia del canto en el coro, sea multado el mismo maestro de capilla en el salario de aquella hora en que así se haya faltado".

Comentamos antes que el cabildo debía desempeñar papeles de administrador de una orquesta así como de un coro, pues bien, esta medida de descontar salario a un músico por retardos, ausencias o errores que es muy común entre las orquestas, se acostumbraba desde entonces.

A continuación aparece un párrafo que nos explica otras obligaciones del maestro de capilla, ahora como compositor y director:

“toca al mismo maestro de capilla elegir y designar las misas y demás cosas que han de cantarse con dicho canto figurado, de tal modo que aquella y no otras deban cantarse.”

El maestro de capilla seleccionaba el repertorio o lo componía. Por lo tanto, continúa el texto:

“se le impone el deber de que así como haga, como es justo, que se canten las cosas que él mismo compusiere, así también haga que del mismo modo se canten las que hallare compuestas por otros músicos insignes; siendo muy conveniente que en esta célebre iglesia, a la cual concurren de todas partes toda clase de músicos, se canten las composiciones de diversos autores para que los cantores se ejerciten en la música de cada género, y por lo mismo, adquieran costumbre y se hagan más peritos.”

Encontramos aquí la apertura que las autoridades eclesiásticas tenían a nuevas propuestas e innovaciones sonoras. La nueva y muy buena música le daba jerarquía a la célebre iglesia.

3.- Se afirma y reitera parte de lo ya dispuesto:

“que los cantores, músicos y ministros de coro obedezcan reverentemente en su oficio al mismo maestro de capilla... y él mismo encomendara lo que ha de cantarse a los cantores, ministros del coro, o para tocarse a los músicos y al organista... así como “para hacer contrapunto sobre canto firme o para cantar con el órgano”.

Este apartado es muy importante porque extiende el poder del maestro de capilla, aún sobre los organistas o el coro cuando se interpretaban discantus u otro tipo de polifonía sobre canto firme.

4. También manda el sínodo que:

“en todos los domingos y en otros días festivos en los que haya que cantarse con acompañamiento de órgano, que el maestro de capilla y los cantores entren al coro al principio de la tercia y también lleguen a tiempo en las vísperas...Y si no entran a tiempo, sean multados moderadamente, atendido su poco salario”.

Seguramente este punto quedó establecido a solicitud de miembros del cabildo que sabían que muchas veces el maestro y otros miembros del coro llegaban tarde para los pequeños pasajes en canto polifónico que dentro de las horas se acostumbraban. Sabemos que proviene de una solicitud local porque cada norma establecida por el concilio anexaba al final de su texto la fuente que la había inspirado. En este caso no hay ninguna cita. El mismo criterio explica las siguientes:

5. Si los cantores se niegan a asistir a la lección de canto de órgano antes mencionada que imparte el maestro de capilla: "queden sujetos a multa."

6.- " Y porque muchas veces sucede que faltando un cantor queda imperfecto el coro de los músicos y que por ello decae el esplendor y ornato que corresponde a las solemnidades; y la experiencia enseña que por la ausencia de algunos prebendados (que también son cantores) acaecen defectos notables, por tanto, este sínodo mexicano decreta y manda que a ningún prebendado que tenga el cargo de cantor le sea lícito tomar reple (descanso) a las vísperas o por todo el día de cualquiera festividad que requiera música, sino que los dichos prebendados que disfrutan el salario de los cantores, deban observar aquellas mismas cosas que los otros cantores no prebendados tienen obligación...Los que contra esta ordenanza obraren, quedan sujetos de multa".

Resalta en este punto que varios prebendados eran a su vez cantores profesionales en el coro, y por ello recibían un segundo salario. Debían sujetarse a las asistencias obligadas de todos los músicos y no ampararse en su condición de privilegio, sobre los músicos, para faltar al coro.

7. "El maestro de capilla y los cantores tendrían obligación de cantar en canto figurado:

-todos los días domingos de las festividades de las pascuas

-a las primeras y segundas vísperas del Señor en los demás domingos y festividades de la bienaventurada virgen María.

- "A las primeras vísperas, el primero, el tercero y el quinto salmos: más a los maitines el cántico *Benedictus*⁶⁹, alternados con el órgano los versos, con aquella diferencia de música que se llama de *fabordón*⁷⁰, y también canten del mismo modo el himno y el cántico *Magnificat*⁷¹, tanto a las mismas primeras, como a las segundas vísperas y toda la

⁶⁹ *Benedictus*. La palabra *Benedictus* generalmente se refiere al texto que constituye la segunda parte del *sanctus* de la misa (Bendito sea el que viene ...). En composiciones polifónicas se acostumbra considerarlo como un movimiento independiente. También se conocía el *Benedictus Dominus Deus Israel* (Bendito sea el Dios de Israel..) un cántico de Zacarías que se cantaba durante laudes en los oficios de los monasterios (y que se acostumbró entonar en las plegarias matutinas de los monasterios anglicanos).

Willi Apel. *Harvard Dictionary of Music*. Cambridge, Massachusetts, The Belknap Press of Harvard University Press. 1975. P 90.

⁷⁰ *Fabordón*. Debe decir *Fauxbourdon*, que desde el punto de vista histórico es una técnica de composición que se desarrolló en Francia en la que una melodía de canto llano se transportaba una octava arriba, mientras se escribía una voz en contrapunto que la acompañaba una sexta abajo, también ocasionalmente podía escribirse una octava abajo. En la parte central se acostumbraba que un cantante doblara la melodía original una cuarta abajo. A esta voz intermedia también se le designó como *fauxbourdon*. Fue inventado por Dufay alrededor de 1428.

Willi Apel. *Ibid.* P 309.

⁷¹ *Magnificat*. Cántico de la virgen que recogió Lucas (Mi alma glorifica al Señor...) Consiste en doce versos incluyendo un gloria al final. En los ritos de la iglesia católica romana se acostumbraba entonar durante los oficios de vísperas en coros que se iban alternando y que podían variar hasta ocho toni.

misa no solo en las referidas festividades sino también en otras dobles mayores, en las que igualmente se acostumbra hacerlo”.

Tenemos expresado en este punto las fiestas y los momentos en que se debía entonar canto polifónico. Lo cual indica que el maestro de capilla no tenía tanta libertad como aparentemente se le había concedido. No era él quién decidía en que fiesta tocar, sino el repertorio que se debía interpretar en las fechas señaladas. Ahora bien: leyendo este apartado uno entiende porqué dentro del repertorio polifónico de las catedrales, determinados cantos fueron adquiriendo cada vez mayor importancia y extensión, por ejemplo el *Magnificat*.

8.- “Además de esto, continúan los Estatutos, se deberá cantar:

-desde el primer sábado de cuaresma hasta la feria tercera de la semana mayor inclusive, la antífona *Salve Regina*⁷².

Y canciones devotas y honestas en:

- los días de la natividad y la epifanía del Señor
- la asunción y natividad de la bienaventurada virgen María
- en la dominica de palmas la pasión del Señor
- en la semana mayor a maitines
- las primeras lamentaciones

y otros oficios que se les señalen en la tabla”.

En este último punto los Estatutos señalan que se permite a los maestros de capilla componer “canciones.” La canción nombraba a un tipo de poesía que en teoría se diferenciaba del villancico porque se le asociaba con la aristocracia, es decir con refinamiento y equilibrio. La

Ibid. P 500

⁷² Antífona *Salve Regina*. Las antifonas son pequeños textos de las escrituras o de otra fuente, a las que se ponía música de una sencilla forma silábica y se entonaba antes y después de un canto o de un salmo. Pero, la palabra antífona, también se usó para designar otros dos tipos de canto independientes de considerable extensión y elaboración. Las primeras de estas antifonas, las procesionales, se cantaban en ciertas fiestas durante las procesiones y tenían forma narrativa. Las segundas son conocidas como antifonas marianas y se cantaban en cada estación del año, la última de ellas: *Salve Regina*. (Las otras eran: *Beatae Mariae Virginia*, *Alma redemptoris Mater*, *Ave Regina caelorum*). Son famosas por su belleza y desde los siglos XV y XVI fueron compuestas en obras polifónicas para voces y órgano.

Willi Apel. *Ibid.* pp. 41 y 42.

canción destacaba por la regularidad de la estructura de su verso y la congruencia completa entre los esquemas métricos y musicales.⁷³

En relación a la contratación del maestro de capilla, los canónigos de la catedral Metropolitana de la ciudad de México buscaron todos los medios para que estuvieran a su servicio los mejores músicos. Sin embargo, evitaron convocarlos fuera del territorio durante los siglos XVI, XVII y casi todo el XVIII y buscaron el nombramiento de profesionales que vivieran en Nueva España previo examen⁷⁴. En el siglo XVIII el caso más interesante es el de Ignacio de Jerusalem, maestro de capilla de la catedral a mediados del siglo XVIII (1750-1769).

Jerusalem falleció en 1769. El cabildo aceptó como nuevo maestro a Mateo Tollis de la Roca, que había sido su ayudante. Músico muy limitado, quien inclusive fue acusado de plagio y de no saber ni echar el compás.⁷⁵

⁷³ *Ibid.* P 124. Este párrafo es una invitación a que los maestros de capilla compongan canciones devotas en un estilo culto. Esto se llevó a cabo durante los siglos XVI y XVII. Durante ese tiempo se acostumbró interpretar en ciertas fiestas de la catedral villancicos, así como canciones, llamadas chanzonetas en el inventario de música de 1589. También ensaladas, piezas que se cantaban en navidad pero que no hacían referencia a la natividad. Por ejemplo se conoce una por el mismo inventario citado antes, que afirmaba su herencia azteca y tenía diversas partes. Por ese mismo documento sabemos que había géneros menores como ensaladillas, y pequeñas piezas que hacían referencia a la forma poética del texto como: tercetos (tres líneas), liras (poemas de cinco líneas), sonetos (de catorce líneas).

⁷⁴ La convocatoria a través de edictos aumentaba notablemente los costos del proceso. Era necesario pagar los costos por la impresión y el envío de los edictos, se les retribuía un pago a los miembros del tribunal que llevaba a cabo el examen si procedían de otras catedrales, además se acostumbraba enviar una compensación como ayuda de costa a los aspirantes venidos de lejos que no lograban la plaza.

Javier Marín López. *Música y músicos entre dos mundos: La catedral de México y sus libros de polifonía (siglos XVI-XVIII)*. P 114.

⁷⁵ *Ibid.* P118. Véase en relación al origen de Matheo Tollis y de su obra: Dianne Marie Lehmann, " Findings concerning the life and spanish origino of Matheo Tollis de la Rocca (1710-1781)" y Drew Edward Davies, "Reinventando la música de Mateo Tollis de la Rocca: una edición de *Voce mea ad Dominum clamavi (1777-1797)*" en: *Cuadernos del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente*. México, IIE, no 3, pp. 15 a 54. Septiembre 2008.

En 1774 el cabildo se lamentó de carecer de un músico capacitado a pesar de que:

“esta Santa Iglesia tenía muchísima música muy buena y particularmente compuesta por su maestro Jerusalem y que lo que necesitaba era quien la supiese distribuir y dirigir teniendo para ello la debida aptitud y suficiencia que es la que le falta(ba) al maestro (Tollis).”⁷⁶

Sin embargo el maestro continuó en su plaza hasta su muerte: 1781. Entonces, el cabildo convocó a través de edictos dentro de Nueva España para cubrir el magisterio de capilla. Se presentaron tres aspirantes, dos de la catedral de Puebla y el organista de la propia catedral de la ciudad de México. Al terminar el examen, el jurado determinó que ninguno de los opositores tenía la suficiencia necesaria para ocupar el puesto, y el maestro interino Martín Bermúdez de Rivera quedó al frente de la capilla.⁷⁷ Empezó entonces una época de incertidumbre y de poco lucimiento, ya que el cabildo no se decidió a cambiar a Bermúdez que carecía de la dotes musicales necesarias. La situación llegó a ser tan preocupante que se comunicaron con su agente en la corte de Madrid: José Miranda, que a través de Francisco Fernando Flores, capellán del Real Monasterio de las Salesas de Madrid para que: “reclutara en la Península Ibérica un nuevo maestro de capilla que diese estabilidad al cargo, así como algunas voces para el coro.”⁷⁸

El 25 de mayo de 1791 se llevó a cabo la firma del contrato⁷⁹ entre Miranda y Antonio Juanas, quien aceptaba el maestrazgo de capilla;

⁷⁶ ACCMM. Libro 52, 101v. 7-I-1774. Era en enero cuando el cabildo hacía una evaluación de su personal y en esta acta muestra su opinión del maestro de capilla. Cita 296 de Javier Marín López. *Ibid.* P 119.

⁷⁷ Javier Marín López. *Ibid.* P119, cita 299: ACCMM, Libro 54, Fol. 194r, 5-IX-1781; Fol. 13v-14, 8-I-1782; Fol. 38v-39, 18-VI-1782; fol. 45, 30-VII-1782; y Fol. 68, 9-I-1783. Véase el edicto convocatorio en ACCMM, Edictos, Caja 6, Expediente 5, y los dictámenes de Juan Antonio Argüello y Miguel Caballero Leal en: Correspondencia, Caja 25, Expediente 2.

⁷⁸ ACCMM. Libro 57. Fol. 182v, 26-VIII-1791. Constancia del contrato entre el agente y cuatro músicos.

⁷⁹ Javier Marín López. “Músicos madrileños con destino a la Catedral de México” en: Cuadernos del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente No. 3.. México, IIE. Septiembre 2008. P 5. El documento transcrito proviene de: AGI. Arribadas, 516,N,104, 21-VI/2-VII-1791

también Bartolomé Vicente Losada presbítero, músico de voz que se convertiría en sochantre⁸⁰; así como José García pulgar y Manuel Pastrana, profesores de música residentes de la Corte de Madrid quienes ingresarían a la capilla como músicos de voz⁸¹.

El contrato firmado por todas las partes establecía las siguientes condiciones:

“1.-Que los músicos arreglarían sus equipajes a la mayor brevedad y se marcharían a Cádiz.

2.-Que el citado don Antonio Juanas serviría como maestro de capilla en la Santa Iglesia Catedral de México siendo su obligación:

-surtir papeles”: es decir llevar papeles de música y prestarlos para ser interpretados en México. Esto siempre se había procurado como lo demuestra el inventario de música de la catedral de 1589 que citamos antes, en el que destacaban obras de grandes compositores españoles de la época: Cristóbal de Morales y Tomás Luís de Victoria; así como las 34 sonatas de Leo⁸² para instrumentos. Podemos afirmar que durante 300 años hubo una importante circulación de repertorios entre los grandes maestros de capilla de España como en los reinos de ultramar. Los papeles de Juanas harían posible actualizar la música en la capital de Nueva España e igualarla a la de la Península.

-“Hacer composiciones nuevas para las funciones”. Juanas cumplió sobradamente esta obligación: un inventario de música realizado en 1815 nos permite conocer cuatrocientas diecinueve (419) obras del maestro de capilla en los archivos de la catedral de la ciudad de México. “Abarcan, afirma Javier Marín, todos los géneros de la música religiosa en latín y para casi todas las festividades del calendario litúrgico mexicano. Entre su

⁸⁰ Quien pronto regresó a España debido a que en Nueva España cayó enfermo.

⁸¹ Permanecieron en la ciudad de México al servicio de la catedral hasta su muerte, como lo demuestra el cuadro.

⁸² Lucero Enríquez. 34 sonatas de un manuscrito anónimo de la Catedral Metropolitana de la ciudad de México. México. UNAM. IIE. 2007

producción merece la pena destacar los ciclos de responsorios para distintas festividades y las composiciones a capella que conforman un amplio corpus de 123 obras.”⁸³

-“Enseñar en la Escoleta, no sólo a los seises, sino también a todos los concurrentes a ella dependientes de la Iglesia”. Obligación que debían cumplir los maestros de capilla por estatutos. Continúa el contrato: “Y en los jueves de cada semana la Escoleta o lección de contrapunto a que concurrían según costumbre todos los músicos y no tendrá más residencia en el coro como tal maestro que los días de música establecidos o que se establezcan”. Aquí el cabildo está hablando por experiencia. Es sabido el poder que Jerusalem tuvo sobre la música que se interpretaba en la catedral. Todo hace suponer que el cabildo, a pesar del sencillo nivel de Tollis y de su sucesor, fueron conservados en su puesto porque respetaron al cabildo. Siguiendo esta línea, es de notar, que durante la época que estudiamos se le pide al maestro de capilla que no permanezca en el coro cuando no es necesario y que se comunique al cabildo por escrito.

En relación a las obligaciones del sochantre el contrato establece:

-“Que el nominado don Bartolomé Vicente Losada presbítero servirá al citado Cabildo como músico de voz sochantre o bajo asistiendo todas las horas y a maitines solo cuando sean cantados, pero en calidad de bajo asistirá siempre que los demás músicos y tendrá obligación de cantar las pasiones de Semana Santa”. Tenemos en este párrafo claramente señaladas las obligaciones de quienes además de tener un puesto honorario en el cabildo, eran músicos de voz.

El contrato también establece las obligaciones del tiple y del tenor.

-“Que los referidos don José García Pulgar y don Manuel Pastrana (que permanecieron al servicio de la capilla como lo vimos en el cuadro) servirán a dicho Cabildo e Iglesia como tales músicos de voz, el primero en calidad de

⁸³ *Ibíd.* P 6.

tiple y el segundo de tenor, y será de su obligación la asistencia o residencia en la Iglesia a todas las funciones en que tengan que cantar”.

El salario del maestro sería de mil doscientos pesos, al sochantre se le daría la misma cantidad y al tenor mil pesos. El sueldo de los músicos novohispanos o contratados en la ciudad de México era mucho más reducido, alrededor de quinientos al año. Además, el cabildo se comprometía a permitir que los cuatro músicos fueran a otras funciones

“que les conviden, sean llamados o quieran ir voluntariamente en los días y horas que no los necesite para sí en la misma forma que lo permite a los demás músicos de la capilla...siendo esta permisión más lucro y dotación porque percibirán también la parte que les toque de aquellas obventions o lucros...”

Destaquemos que estas funciones que se hacían en los teatros, los entierros, las plazas, las casas privadas, los conventos y el palacio virreinal, permitían a los músicos de la catedral tener contacto con todas las formas musicales de la época y en especial los prohibidos sonos de la tierra que eran tan del gusto de la época.

Tenemos documentos inquisitoriales del AGN que nos permiten detectar que en los espacios religiosos conventuales durante la época estudiada, había dos posturas en relación al repertorio de moda. Había religiosos y religiosas que gustaban de los “sonos de la tierra”, “aires” o “sonecitos del país”, música con un fuerte sustrato afroamericano, y los que deseaban prohibir esta música en los templos. Es interesante destacarlo porque en 1796, Joseph Máximo Paredes, el músico de voz que suplió hasta su muerte al maestro de capilla de la catedral metropolitana cuando estaba indispuerto, se dirigió al Santo Oficio para denunciar la frecuente introducción en templos e iglesias de la ciudad, de sonos y cantos profanos en las misas de aguinaldo, posadas y otras celebraciones cristianas. Afirmó que:

“había constatado personalmente dichos abusos:...al oficiar una misa solemne en un convento de monjas recoletas (que observaban vida en común y vivían en clausura). Se vio obligado a detenerse en el Canon y enviar un recado al organista porque para el

tiempo de alzar se puso a tocar el son comúnmente llamado Pan de Manteca, quien tuvo valor de mandarme responder que quien pagaba su Dinero gustaba de aquello..."⁸⁴

No todos los miembros de la Iglesia, ni los músicos al servicio de la catedral, coincidían con la postura de Paredes. Por lo que el denunciante tuvo que demostrar que en el tema era una autoridad y decidió presentarse como profesor de música. En realidad debió decir que era músico de la catedral y que había ingresado al Colegio de Infantes a los diez años. Según sus maestros, se afirmaba en un acta de cabildo, se había convertido en "músico en toda forma y cantor de cuanto le ponían de repente", es decir que podía interpretar cualquier repertorio a primera vista. Fue librero hasta 1771, cuando obtuvo en el coro de la catedral la plaza de músico debido a su excelente voz de contralto⁸⁵. Con el tiempo tomó el estado sacerdotal y, debido a sus méritos desempeñó un papel notable como sustituto de Juanas. La denuncia es una de tantas de la época, lo que demuestra que la iglesia y las autoridades se enfrentaban a un mundo sonoro variado en donde convivía lo religioso con lo profano⁸⁶. La inquisición y las autoridades de la ciudad intentaron detener esos usos, es decir la costumbre de interpretar y bailar sones en cualquier lugar pero sólo lo lograron en los espacios de mayor prestigio y cercanos al centro de la ciudad.⁸⁷

⁸⁴ AGN. Ramo de Inquisición. Vol. 1312, exp. 17, Foja 149 y 150.

⁸⁵ ACCMM. Libro 58. Fol. 15v-16. 19-Enero-1771.

⁸⁶ Ana Santos. "La invasión de la música popular en los espacios religiosos. El caso de los sones de la tierra" en: Alicia Mayer y Ernesto de la Torre Villar (editores). *Religión, poder y autoridad en la Nueva España*. México. CEH_UNAM. 2004. P 241.

⁸⁷ Cfrt. Gabriel Saldivar. *Historia de la Música en México. Épocas precortesiana y colonial*. México. SEP. 1934. Juan Pedro Viqueira Alban. *¿Relajados o Reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de la Luces*. México. FCE. 1995

El Colegio de la Asunción de Nuestra Señora y patriarca Señor San Joseph para los Infantes del Coro de la Santa Iglesia metropolitana de México.

-Fundación

A continuación nos acercaremos a otra de las voces de la catedral: la de los infantes. Estos desempeñaban un papel primordial en el coro como tiples (tan necesarios para el canto llano como para el canto de órgano), por lo que las catedrales se preocuparon por prepararlos e integrarlos al coro. Recordemos que la presencia de las mujeres estaba prohibida en el coro: eran niños varones, así como adultos con este registro, quienes interpretaban el repertorio de las voces agudas. Hasta mediados del siglo XVII su educación había sido responsabilidad del maestro de capilla. Literalmente había desempeñado frente a ellos el mismo papel de un maestro de gremio: tenía a su cargo a los aprendices que vivían con él y dentro de su casa y en su trabajo los iba educando. Como el resultado no había sido el que se esperaba, el cabildo optó porque los niños vivieran en sus casas y vinieran a diario a la catedral a ayudar a las misas, educarse y cantar en el coro.

Para principios del siglo XVIII era obvio que tampoco este sistema había funcionado. Así lo declaraban en el libro de erección del Colegio: "pues con la suma pobreza de algunos, quizá vendrían sin desayunarse al cumplimiento de su obligación, motivo que sería para que estos no se hayan logrado."⁸⁸ Sea esta la causa o algunas otras, el asunto era que los infantes ni desempeñaban bien sus obligaciones, ni continuaban al servicio de la catedral. De manera que en 1725 el deán y el cabildo decidieron fundar el Colegio: "para que la juventud se logre con la buena educación de los Maestros que se les han de poner para su enseñanza y el régimen de Casa de

⁸⁸ Libro de la Erección y Fundación del Colegio de la Asunción de Nuestra Señora y Patriarca Señor San Joseph para los Infantes del coro de esta Santa Iglesia Metropolitana de México. 1726.

ACMM. Sección Obras Pías. Libro 3. F 3.

Comunidad, y que con esto se logren unos Ministros así en la Latinidad como en la Música para que obtengan las Capellanías de Coro y los Ministerios de la Capilla.”⁸⁹

Se designó un lugar cercano a la nave central de la catedral para lugar y sitio del Colegio: “ en el patio de la pila de dicha Santa Iglesia, en los cuartos y vivienda del segundo Sacristán.”⁹⁰ Los recursos, al igual que la propuesta de crear una institución para educar niños, fueron aportados en su mayoría por el maestreescuela Don Joseph de Torres y Vergara. “Obra tan caritativa y del servicio de ambas majestades”, la califica el informe que se envía al fiscal del rey, para que éste como vicepatrono diera licencia al proyecto. Por su parte el arzobispo envió al cabildo una nota externando su beneplácito: “La pretensión del Colegio de Infantes y su recogimiento, no solo es notoriamente útil y provechosa pero necesarísimo; porque siendo el fin de su creación el habilitar sujetos no solo diestros en la música, pero hábiles y de buenas costumbres para la obtención de las Capellanias del Coro y nunca podrá lograrse tan proficua proposición si desde sus tiernos años no se educan e imponen en documentos que se ordenan a tan loable fin”.⁹¹

Incluyo esta cita porque muestra la intención del Colegio. No es la de adiestrar músicos, simples ministriles o cantantes, se trata de formar ministros al servicio de las funciones de la catedral. Sin embargo, cuando en la fuente que venimos siguiendo: el Libro de la Erección y Fundación,

⁸⁹ Libro de la Erección....

ACCMM. Sección Obras Pías. Libro 3. F 2v.

⁹⁰ Libro de la Erección....

ACCMM. Sección Obras Pías. Libro 3. F 3. ...“que hallándose por el lado que mira al norte y calle de las Escalerillas la vivienda fabrica, que basta lo que se habrá de hacer en ella será sólo la mudanza de tabiques, romper puertas y cerrar algunos claros de los pilares, separándolo todo para que queden con el repartimiento necesario de dormitorio de dichos Infantes, escoleta o estudio de música, vivienda de Maestros para que les asistan”... “solo se ha de crear una pared en el ancho que hoy goza dicho patio, para que por la parte de abajo se repartan las oficinas de refectorio, cocina y cuartos de mozos que sirven”...” y por la parte alta, vivienda para el segundo Sacristán y las oficinas que quedaren”

Ibid. al margen: informe de los maestros de obra.

⁹¹ Libro de Erección...

ACCMM. Sección Obras Pías. Libro 3, F. 4.

consultamos la sección dedicada a los alumnos egresados descubrimos que no sólo se formó a buenos cantantes que trabajaron como músicos de voz y capellanes de coro, sino también ejecutantes que obtuvieron plazas en la orquesta de la catedral. Por ejemplo en el folio 236⁹² aparecen miembros de la capilla del periodo que estudiamos:

- “Al margen: este murió siendo capellán de coro y músico. Joseph Alacio, salió de este Colegio ordenado subdiácono, con plaza de Asistente de Coro con 200 pesos de renta en 18 de agosto de 69.
- Al margen: Este es el actual Rector de este Colegio quien lo firma. Año de 87. Bachiller Ignacio Paz. Estudio Música.⁹³ Ignacio Paz, salió de este Colegio ordenado de Menores (y examinado ya para Subdiácono que verificó el 23 de febrero), por determinación del Venerable cabildo en el celebrado el 19 de enero de 1771, con plaza de músico de violín y la renta de 200 pesos.
- Al margen: músico Joseph Paredes, salió el mismo día con plaza para la Capilla de músico de contralto y la renta de 300 pesos, en atención a su particular voz y destreza en el canto de órgano.
- Al margen: músico Mariano Bargas, salió el mismo día con la plaza de trompa primera y renta de 200 pesos.
- Al margen: Músico Mariano Rosales, salió el mismo día con la plaza de oboe segundo y la renta de 200 pesos.
- Al margen : Músico Joseph María Ximenez, salió el mismo día con la plaza de músico de violonchelo y la renta de 200 pesos”.

En la columna derecha del mismo folio aparecen otros nombres bajo el título: “para el Real y Pontificio Seminario”, que nos son importantes porque forman parte de la plantilla de la orquesta en los primeros diez años del siglo XIX:

- “Miguel Pablo Manuel Alacio, salió de este Colegio el día 2 de mayo de l año de 1774, con la plaza de acólito de esta Santa

⁹² Libro de Erección...

ACCMM. Sección Obras Pías. Libro 3, F 236v.

Las anotaciones hechas al margen datan de 1810, cuando se decide reestructurar el colegio, darle nuevas constituciones y revisar sus libros, tal como se explica en el propio texto.

⁹³ Explicaremos más adelante el paso de este personaje por el Colegio y su papel en la reestructuración de 1810.

Iglesia y renta de 150 pesos, sin nota alguna en su porte y conducta, antes bien con beneplácito del Muy Ilustre y Venerable Cabildo.

Al margen: Este es Capellán de Coro y maestro de canto de órgano de este Colegio. Eclesiástico, Capellán

- José Manuel Aldana, salió de este Colegio día 1 de febrero de 1775 con plaza de músico de violín y renta de 200 pesos, después de haber estado por espacio de ocho años en dicho Colegio.

Al margen: Este se casó el año de 77. Músico”.

Hay casos interesante como el siguiente:

- “Ignacio Coz, salió de este Colegio día 21 de noviembre de 1775 por haber perdido la voz de resulta de una constipación de pecho y pasó a servir a la Muy Ilustre Archicofradía del Santísimo Sacramento, con beneplácito del Venerable Cabildo.

Al margen: salió”.

Por esta información anotada en el libro mandado hacer por los nuevos estatutos de 1810, que más adelante trataremos, sabemos que las anotaciones al margen corresponden a esa fecha. Para entonces, ha pasado suficiente tiempo y el cabildo puede hacer un balance del colegio. Lo primero que salta a la vista es que los infantes viven más de cinco años en el mismo, que logran aprender música: cantan polifonía y canto llano, se convierten en ejecutantes de instrumentos para la orquesta, además ingresan al servicio de la catedral como acólitos, después librereros y así poco a poco suben de categoría. A continuación profundizaremos un poco en el régimen de las constituciones del colegio, para después mencionar el número de niños que era necesario, sus obligaciones y las causas de las expulsiones.

-Los Estatutos y las Obligaciones de los Niños.

El texto que nos sirve de referencia lleva por título: “Constituciones, Reglas y Estatutos que el Venerable Señor Deán y Cabildo hace para que guarden los Infantes del Colegio de Nuestra Señora de la Asumpcion y

Señor San Joseph, que nuevamente se fundo en esta Santa Iglesia Metropolitana de México, año de 1726.”⁹⁴

La introducción menciona que debido a que el cabildo se ha determinado a fundar un colegio para que niños puedan “asistir a servir” en la Catedral, “así en el coro para cantar, como en la Sacristía para ayudar a las misas”, se reserva hacer mejores constituciones cuando se conozca el operar de la misma, pero por ahora se tendrán que seguir las siguientes:⁹⁵

1.- Primeramente. “Ordenamos y mandamos que el dicho Colegio, su Rector y demás ministros, así en lo espiritual como en lo temporal estén sujetos y subordinados al gobierno, dirección, corrección y mandato del Venerable Señor Deán y Cabildo, sin que otra ninguna persona se pueda entrometer en su gobierno.” En pocas palabras, el colegio se funda para la catedral y sólo su autoridad máxima podrá intervenir en él.

2.- “Para el dicho Colegio señalamos la casa y sitio que era de la habitación del segundo Sacristán.” El Colegio tiene un lugar dentro de catedral en el cual los niños viven, aprenden y son supervisados.

3.- Se señalan las rentas de las cuales se mantendrá. Quien aporta el mayor monto es el maestreescuela: Joseph de Torres y Vergara.⁹⁶

4.- Se ordena que en el Colegio lleguen a haber 24 colegiales. Aunque, en la fecha en que se redacta el documento se afirma que por ese momento serán suficientes 16, “que son los que se consideran precisos y necesarios para el servicio del Coro y ayudar las Misas”. Este número de voces nos habla de la

⁹⁴ El título dice: que nuevamente se fundo. En los estatutos no encuentro mención a esto, por lo que deduzco que el colegio empieza a funcionar a través de una ceremonia años antes de las constituciones, y a partir de ellas se vuelve a fundar el colegio, aunque este siguió trabajando normalmente.

⁹⁵ Libro de Erección...

ACCMM. Sección Obras Pías. Libro 3, F. 5 a 7.

⁹⁶ José María Marroquí dedica varias hojas del tercer volumen de su obra : “La Ciudad de México” al Colegio. Exalta de manera importante la figura del maestreescuela afirmando que se trataba de un criollo modelo del siglo XVIII. Estudios posteriores como el “Mérito y la Estrategia”, afirman que esta lectura del personaje se debe a estrategias del siglo XIX pero que en realidad no se trata de un criollo que haya resaltado por su postura favorable a Nueva España.

importancia del coro de la catedral, uno de los mayores y mejor calidad del imperio.⁹⁷

5.- Para que los niños pudieran ingresar debían cumplir “las siguientes calidades:

- Españoles, hijos legítimos y de legítimo matrimonio”. Por lo que debían presentar su fe de bautismo.
- Padres pobres pero de oficio honrado. Lo mostrarían con documentos.
- Haber cumplido once a doce años
- Tener buenas voces por lo que debían “ser reconocidos , probados y aprobados por los Sochantres del Coro en presencia de los Señores de este Cabildo”.
- Los Colegiales eran llamados los coloraditos porque vestirían, por estatuto, manto o ropa de paño color carmesí. No podían salir solos.
- Debían confesar y comulgar una vez al mes. Se les asignaron para cubrir esta obligación los “tercero domingos de cada mes en que se descubría el Santísimo Sacramento en la Santa Iglesia”.
- Los niños debían asistir al coro a las horas acostumbradas: las horas canónicas, acompañados “por el maestro de escoleta o música”⁹⁸ Era este maestro quien los debía conducir ya que él, dicen las ordenanzas, tenía a su cuidado las horas, (probablemente se tratara de hebdomadario o el maestro de capilla).

⁹⁷ Así lo afirma Javier Marín quien se ha dedicado ha hacer estudios comparativos de los coros de las catedrales tanto de España como de sus reinos de ultramar.

“Deben entrar y salir por la crujía. No tendrán que asistir a Prima porque en ese momento ayudan a la Misa, pero se exceptuaran: los que han de cantar los versos en el coro o fueran semaneros.”⁹⁹

- Los niños no podrían permanecer en el Colegio más de seis años. Se consideraba tiempo suficiente para aprender canto llano, gramática y latín. Sólo si el niño tuviera dotes especiales, podía recibir una prórroga de dos años.
- Se instituye un Rector para gobernar el colegio. Debía ser clérigo presbítero.
 - Debía enseñar a los niños gramática y latinidad, por lo que su a su sueldo se agregaban otros doscientos al año por esta obligación
 - El Rector debía asistir a la comida y a la cena de los niños para vigilar que estuvieran bien alimentados
- En el último punto se establece el horario.
 - Los niños se levantarían en verano a las cinco de la mañana, en invierno a las cinco y media.
 - El Rector vigilaría que enseguida se lavaran las manos y la cara para bajar a ayudar a las misas. Si no había tantas, los otros niños estudiarían hasta las seis.
 - A esa hora bajarían la mitad de los niños a apoyar al Coro. Los otros desayunarían. Después se alternarían.
 - A las siete de la mañana estarán todos prontos para ayudar a las misas.¹⁰⁰

⁹⁹ Como ya estudiamos, los oficios estaban formados por pequeñas secciones. Algunas eran leídas otras cantadas en canto llano, otros versos se apoyaban en el órgano y algunos otros estaban a cargo de las voces Mass agudas, las de los niños. Por esto, a quienes se les asignaba la tarea en cada ocasión o quien tenía obligaciones por semana, a los que se llamaba semaneros, debían asistir al coro.

¹⁰⁰ Recordemos que todos los miembros del cabildo tenían obligación diaria de celebrar misa. Algunos dos, porque eran capellanes. De manera que en la catedral se usaban todos los altares. Lógicamente hay quejas porque los capellanes ocupaban los lugares de

- Terminadas éstas, subirían con el maestro de escoleta a la lección de canto, hasta la hora de bajar al coro.
- Después volverían a sus clases de gramática y latinidad.
- A las doce se tocaría a comida
- El resto de la tarde sería organizada por el rector según las obligaciones del coro.
- A las siete treinta rezarían el rosario de Nuestra Señora.
- A las ocho cena.
- A las nueve, descanso.

Casi diez años después, en 1734 se imprimen las constituciones.¹⁰¹ Se trata de una versión revisada y corregida que nos aporta los siguientes datos.

- El sueldo del rector era de cuatrocientos pesos al año (doscientos cincuenta pesos de la partida de fábrica espiritual y los otros ciento cincuenta de capellanías de misas). ¹⁰²
- Se agrega una norma de salud, que no había sido considerada antes, como número nueve:

“ ...por cuanto la Congregación de Nuestra Señora de la Antigua , fundada con autoridad Apostólica en esta Santa Iglesia, está primeramente instituida para todos los Ministros de ella, por serlo los Colegiales que son y en adelante fueren, tendrán obligación de officiar y acolitar todas sus misas y funciones, sin llevar por esto nada (de paga extra) y juntamente asistir a todos los entierros de sus congregantes que se hubieren de enterrar en esta Santa Iglesia, y estará dicha Congregación obligada a acudirles con médico, botica, cirujano, barbero y todo lo que hace con sus Congregantes cuando están enfermos hasta enterrarlos en su Capilla, poniéndoles tumba y oficiando su entierro, y porque no se grave dicha Congregación por causa de haber crecido número de enfermos, renunciamos en los dichos Colegiales el derecho que tenemos a que nos acudan con todo lo dicho cuando estuviéremos enfermos, para que así sean atendidos con puntualidad.”

mayor jerarquía y los mas bellos incomodando a las dignidades del cabildo. Por lo que estos ordenaron en numerosas ocasiones que se debía respetar la jerarquía de los altares.

¹⁰¹ Libro de Erección...

ACCMM. Sección Obras Pías. Libro 4, F, 7

Se trata de un pequeño libro impreso cosido entre las Fojas 7 y 8. 1734.

¹⁰² *Ibíd.* Del Libro impreso: f 5. Las citas que incluimos a continuación provienen de esta fuente. F 5 a 16.

Punto importante porque describe el funcionamiento de la congregación que formaban los músicos y los miembros del coro para tener apoyo en caso de enfermedad o fallecimiento.

- En relación al desempeño que los niños debían tener en el coro y la obligación del maestro de cuidar esto con esmero, se agrega en el punto once:

...Cuando los niños bajen al coro acompañados de su maestro, este "cuidará que no se aparten ni falten al Coro y que todos canten las horas, no parlén ni ejecuten cosa que desdiga a la buena crianza y que no salgan mientras están en el Coro fuera de él si no fuere a cosa muy necesaria y que de la Escoleta bajen advertidos y ensayados en los versos que han de cantar y quienes, para que no haya falta alguna, como juntamente si hubieren de sacar capas y cetros para procesión, misa o vísperas, tengan señalados los que han de ser, advirtiéndoles el modo de pararse y andar para que no yerren...y en los maytines solemnes, que hubieren cantar villancicos y otra cosa, procurará con tiempo el pasarles, advertirles y enseñarles lo que hubieren de hacer, para que así luzca su enseñanza y los relevemos de asistencia de Coro a la hora prima, por ser en la que están ayudando las misas y que tengan más tiempo para su estudio, salvo la víspera de la Natividad del Señor y el sábado santo..."

- A partir del momento en que se publican las constituciones, los niños deben leer durante la comida el libro que se usa en el Colegio Real de San Ildefonso: *El Estudiante Cortesano*, para que se críen en política.¹⁰³
- Los estudiantes solo podrán asistir a procesiones, rosarios y entierros de la Congregación de nuestra Señora la Antigua. Mandamos al Rector, dice la norma, que no permita dichas asistencias que pueden desmerecer de su estimación.
- Mandamos, dice la norma 15, que el Rector tenga obligación de enseñarles gramática, retórica y letras humanas "para que los

¹⁰³ Estos textos o manuales de conducta que atañían a un ideal de hombre, estaban inspirados en obras como la de Baltasar de Castiglione (1478-1529): "El Cortesano", quien a su vez se había inspirado en autores clásico como Cicerón.
Marcel Bataillon. *Erasmus y España*. México. Fondo de Cultura Económica. 1996. P. 645

colegiales estudien , entiendan y hablen con perfección la latinidad y buena erudición" ... "con cuyo estudio perfeccionado pasaran a cursar la filosofía al Pontificio y Real Seminario y juntamente la Real Universidad, echando sus matrículas para conseguir el grado, según ordenan sus estatutos"

Los egresado del Colegio podían así iniciar sus líneas de ascenso a los importantes puestos dentro de la iglesia novohispana.

- La norma 19 se refiere a las mujeres: "no se permita que mujer alguna, de cualquier edad o calidad que sea, entre ni pueda entrar de la escalera arriba con ningún pretexto, causa, ni ocasión, si no fuere por enfermedad grave de alguna de las personas que vive en el dicho Colegio"
- En la norma 20 se establece que se lleven registros del Colegio de Infantes:
"...que se tenga un libro donde se asienten los que entraren en dicho Colegio, con día , mes y año..se anoten las salidas al margen...se tomen las informaciones que se hubieren hecho ante nuestro Secretario de Cabildo, los nombramientos de Rector y Maestro de Escoleta.. y todas las constituciones...el dicho libro estará en manos del rector y los demás papeles se guarden en el Archivo de esta nuestra Santa Iglesia"...

Así que las primeras anotaciones del libro provienen de esta fecha. A cada sección se le dejan varias hojas en blanco. De nuevo en 1810, se hace una revisión de las constituciones y los datos del libro terminan en la segunda mitad del siglo XIX.

- En la siguiente norma se establece que el rector dará cuentas del presupuesto del Colegio y lo hará anualmente.
- 22, Los niños tendrán vacaciones desde el 21 de septiembre, día de San Mateo hasta el día de San Lucas.
- 23. Cada año el cabildo proveerá a los niños de vestuario. Pero el rector se hará responsable de su limpieza y la buena presentación.

Hasta aquí los artículos que se revisan o aumentan en la edición de las constituciones del Colegio de 1734. Después de la fundación de la institución, el cabildo se da cuenta de los problemas académicos, musicales y administrativos a que se han enfrentado los colegiales y las autoridades y establecen normas que mejoran y dan claridad al operar de la escuela.

La Reestructuración de 1810

En 1810 se hace una nueva revisión¹⁰⁴. ¿Qué se agrega setenta años después?¹⁰⁵

- En relación al rector: que vivirá y dormirá en la escuela, “en el dormitorio de los Colegiales con luz o veladora”
- “Habrá un vicerrector que también vivirá en el Colegio, para que los niños jamás duerman solos”
- En relación a los maestros:
 - o “Habrá un Maestro de canto llano y otro del figurado que asistirán sujetos al cuadrante del Rector una hora o más desde las diez de la mañana o desde que se concluya el Coro

¹⁰⁴ Es posible seguir los acontecimientos que llevan al cabildo a realizar una revisión profunda del Colegio de Infantes y de sus estatutos. No la planteamos aquí por ser extensa y porque rebasa los límites de este trabajo. Puede encontrarse en: ACCMM. Libro 64, a partir de las FF 125 y 126 del 13 de Octubre de 1809. Ahí se inicia una crítica a los abusos económicos del administrador del Colegio, así como a la relajación que se ha presentado en el seguimientos de las constituciones. Se decide retirar al Rector y se reorganiza el Colegio para que los niños realmente alcancen a desempeñarse en el coro y la orquesta.

¹⁰⁵ Libro de Erección...

ACCMM. Sección Obras Pías. Libro 4. F7

Se añade a las constituciones del Colegio un “Extracto, Corrección y Adición de algunas constituciones para mejor gobierno de Colegio de Infantes, quedando las demás en vigor y fuerza.”

- o y les enseñarán, continúa esta adición, con la escuela italiana con mutanzas, y no por la francesa
- o y cada seis meses darán informe del adelantamiento de los niños.”
- o “Habrá también un Maestro de escribir que asistirá diariamente de cuatro a cinco”.
- o “Se nombrarán maestros de instrumento cuando sea necesario.”

Las correcciones que se hacen a la constitución No 5 de la normatividad original del Colegio son importantes. Nos permite constatar que la preocupación central de esta institución seguía siendo la enseñanza de la música. Lo que implicaba formar cantantes de canto llano, el canto central y tradicional de la iglesia que como hemos visto se solemnizaba, es decir se convertía en polifonía o se acompañaba de obras polifónicas, pero continuaba siendo el corazón sonoro de los rituales catedralicios. La escuela para interpretar este repertorio no varió (no tenemos información de que lo haya hecho) pero sí lo hizo la música polifónica. Escribir polifonía, al estilo de la escuela francesa, resumo, implicaba continuar la tradición fijada por la polifonía adoptada en París en la catedral de Notre Dame. El modelo, años adelante, lo representó el repertorio de Guillaume de Machaut.¹⁰⁶ De él, y de otros compositores, derivó una notable escuela de composición en el mundo panhispánico. Pero, para el siglo XVIII, empezó a competir con una nueva concepción de lo sonoro. El origen era la ópera italiana y la finalidad: suavizar y hacer accesible la música. Por eso, a esta sonoridad se le calificó o conoció como: galante, porque imitaba “lo refinado y de suaves maneras” de una sociedad que buscaba ser

¹⁰⁶ Walters Robertson, Anne. *Guillaume de machaut and Reims, context and meaning in his musical works*. UK, Cambridge University Press, 2002.
 Hertz, Daniel. *Music in European Capitals. The Galant Style, 1720-1780*. New York, W.W. Norton & Company. 2003

ilustrada. Para principios del XIX en la Catedral metropolitana de la Ciudad de México se consideraba que los colegiales que se preparaban para cantar, interpretar un instrumento o componer, debían educarse dentro de la tradición galante. Mutanzas se refiere al conocimiento de modulaciones. El alumno debía aprender a expresarse y a manejarlas.

- Sobre el número de alumnos. A partir de ese momento los alumnos serían dieciséis. Sólo podrían ingresar con: “información jurada de la mejor voz de los Maestros de canto llano y figurado y del Maestro de Capilla y otro Músico”.
 - “Se admitirían desde siete a nueve años y no Mayores (porque a los trece o catorce años pierden la voz),
 - “...y para que puedan habilitarse lo más pronto posible en la música para cantar en el coro o en la orquesta que es su principal destino...” Se dedicarían los tres primeros años sólo a la música y a la doctrina cristiana. Hasta entonces empezarían la gramática.

Como vemos: el Colegio redujo el número de infantes, pero decidido a hacer de ellos músicos. Su estancia en el Colegio seguiría siendo de seis años, pudiendo alargarla a ocho si su caso lo ameritaba.

- Sobre las salidas a la calle de Manto y Beca (es decir en calidad de cantantes al servicio de la catedral) el cabildo estableció que los niños no podrían asistir a procesiones, rosarios, ni entierros que no fueran de la Iglesia (es decir: de eclesiásticos). Tampoco se les permitía ir, ni siquiera con la capilla de la catedral, a otra iglesia salvo que lo permitiera por escrito el venerable cabildo.
- Sobre las obligaciones de los niños en el coro, se agrega a la constitución 11: “Asistirán al Coro por la mañana y tarde

cantando al facistol, de que cuidará el Maestro de canto llano, y si no fuere de los capellanes de Coro será de su obligación encargar a alguno este cuidado y también de los semaneros, versicularios, capas y cetros”

Así es como el cabildo obliga que algunos capellanes de coro ayuden a los niños a cumplir con sus obligaciones: cantar. También supervisar a los semaneros: los encargados de hacerlo esa semana; los versiculeros: los que se dedicarían a los versículos en ese tiempo. Además debía cuidarse que en las procesiones o las ceremonias que se establecía portaran capas y cetros .

Había otros niños en catedral: los acólitos. Lo sabemos por actas como la de agosto de 1802, en que renuncia el acólito José Mariano Olibarri. Pide una certificación de su conducta y que se le entreguen los documentos que ingresó cuando fue aceptado al Colegio de infantes. (Certificación de limpieza de sangre y de bautismo). En este caso, por ser importante la actividad de los acólitos, se convoca a concurso que se realiza dentro de la catedral. Pretenden la plaza Vito Manterota, infante de coro y José María Corral, el librero más antiguo. Se acepta como acólito a Corral y Manterola entra ahora como librero. Pide permanecer estudiando en el Colegio y se acepta. En clavería se retendría su sueldo, para sus hábitos y sobrepelliz, para no tocar los 30 pesos que se daba a los niños cuando salían de la escuela. ¹⁰⁷

El Tercer Concilio había sugerido seis acólitos para las catedrales, se habían establecido “para que ayudasen en el ministerio del altar”. Pero, se quejaban los miembros del cabildo en el siglo XIX, “casi nunca cumplían con su cometido porque faltaban al altar o llegaban tarde. Por lo que el celebrante carecía de los recursos necesarios para desempeñarse durante la celebración”. Se discutió el problema en cabildo y se llegó a la conclusión de que la

¹⁰⁷ ACCMM. Libro 61. F 289, 290, 291. Septiembre de 1802.

única manera de resolverlo era que el celebrante que se diera cuenta que faltaba uno de los dos acólitos que necesitaba, lo avisara a los pertigueros para que trajeran a un niño de la escoleta, en la que en esos momentos estudiaba.

Capítulo 5

Corporaciones, autoridades, culto y música profana

Un ritual sonoro no cumple su función social si no es recibido por el “público”. Cuando un evento musical carece del mismo, es entendido entre los ejecutantes como ensayo. Por ello, este capítulo está dedicado a estudiar la concurrencia de la sociedad novohispana a las precedencias¹ y ceremonias de la catedral.

El Virrey y la Audiencia en la catedral.

Se dictaron desde el siglo XVI una serie de disposiciones sobre el ceremonial para la asistencia de las “cortes” a la catedral. Tanto en España como en los reinos de ultramar se observó con riguroso celo. La simple interpretación equivocada de lo estipulado o el no considerarlo, daba lugar a disputas, escándalos y denuncias legales que llegaron hasta el Consejo de Indias. En las cédulas del cabildo del ayuntamiento de la ciudad de México, aparece en 1542², la primera disposición que regula la asistencia a catedral. En ella se establece que “el Presidente, Oidores y Ministros que, haciendo cuerpo de Audiencia, concurrieran a la iglesia (mayor), tuvieran en ella sillas, poniéndose el Presidente con preeminencia a los demás.”³ En cuanto a los vecinos honrados, ordena que se sienten en bancos y a ninguna otra persona se le permita llevar una silla, a menos de que fuera un obispo o alguien con título honorífico. La catedral (al igual que los teatros) carecía de bancas fijas. Lo que hacía posible organizar el espacio con diversos criterios y, sobre todo, que los asistentes llevaran sus asientos o almohadones señalando su distinción. De manera que el espacio interno de la catedral no

¹ Precedencia. Preeminencia o preferencia en el lugar y asiento en algunos lugares públicos.

² José María Marroquí. *La Ciudad de México*. México. Jesús Medina editor. 1969. Vol. III. P 346 y 347. Su fuente central son las cédulas del cabildo del Ayuntamiento de la Ciudad y el libro III, título XV de las Leyes de Indias

³ *Ibíd.* P 347

ocupado por el coro y el altar, se adecuaba a cada celebración y a la concurrencia de ciertas personalidades. En ningún lugar se señala que a las fiestas importantes pudiera acudir el pueblo en general.⁴

En la misma cédula de 1542 se estableció el orden en que debían sentarse los miembros de la audiencia que asistían a una ceremonia, pero no la obligación que tenían de asistir a ellas. Parece ser que había una tendencia a no hacerlo o que no se conocía como llevarlo a cabo y por ello en 1572, Felipe II mandó que “los Oidores, Alcaldes, Fiscales y demás ministros que tenían asiento en el cuerpo de la Audiencia acompañaran a misa al Virrey o al Presidente:

-Los días de pascuas

-Los de Corpus Christi

-Asunción de Nuestra Señora

-Advocación de la iglesia Mayor

-y las fiestas de tabla (las que estaban señaladas por el calendario) o a las que fueran convocados”. Al oidor más antiguo le correspondía el lugar al lado izquierdo del virrey.⁵

Así se fue estableciendo un ceremonial en el que el representante del rey, el virrey, como vicepatrono de la iglesia, acompañado de los tribunales o las corporaciones (los que en cada celebración fueran convocados) legitimaban con su presencia el ritual catedralicio. Estas celebraciones en las que se daba muestra de respeto, tanto al representante del rey, a la audiencia como al prelado, señalaban una continuidad de la autoridad y del orden establecido. Por ello es que el ceremonial de la catedral no sólo regulaba el orden del coro, los oficios, las procesiones y las misas, sino la manera en que se debía organizar el cabildo para recibir a la “corte”.

⁴ En el ceremoniero del subchante Vicente Gómez, que trabajaremos en detalle más adelante no se hace mención de esto.

⁵ *Ibíd.* P 347

Conocemos al detalle todos los preparativos gracias al Costumbrero redactado por el subchantre Vicente Gómez en 1819.⁶

En una nota al texto en la foja 107⁷ el subchantre Gómez describe que cuando el virrey debía ir a misa u otra celebración a la catedral, el padre apuntador acostumbraba mandar “un padre capellán a Palacio uno o dos minutos antes de la hora, en hábito coral, para avisarle a él y a los tribunales que se acercaba el momento de dirigirse al templo”. Mientras tanto, estaba a cargo del subchantre (o tal vez del chantre) cuidar que la celebración, generalmente el canto del oficio de la mañana, concluyera cuando la “corte”⁸ estaba próxima a la puerta. Para lograrlo, se enviaba al infante mayor, de los que participaban en el coro, para que saliera “ a la puerta de la nave que mira al medio día junto de la torre” para que avisara cuando hubieran “desembarcado de los coches los Señores de la nobilísima ciudad y entrando con violencia hacia el coro lo haría saber con una profunda reverencia al Señor Presidente”. Entonces, salían cuatro miembros del cabildo, previamente seleccionados, acompañados de los padres celadores⁹ a recibir al virrey a las puertas del templo, mientras el coro se ponía de pie para indicar que la “corte” había llegado. Cada corporación era conducida hasta su asiento: la ciudad entraba por la puerta de la epístola y sentaba de ese lado. “Los tribunales, Audiencia y su Excelencia por la puerta del Evangelio” y cuando ya habían ingresado todos, hasta sus familiares, se cerraban las puertas del templo. Los miembros del cabildo regresaban al coro. Era entonces cuando se señalaban a quienes

⁶ Vicente Gómez, subchantre. *El costumbrero de la catedral de México*. México. Sociedad Mexicana de Historia Eclesiástica A. C. Diócesis de San Cristóbal . Ed. Facsimilar. 1819. (Paleografía de la autora). En la portada original precisa que en el texto se describen las “Ceremonias que se practican en esta Santa Iglesia, así en el coro como en el altar, en todo el Año. Según los Estatutos de Erección, mandatos del Venerable Cabildo y costumbres loables y otras cosas pertenecientes al servicio de esta Santa Iglesia. Con varias cosas que han acontecido”

⁷ *Ibid.* F 107

⁸ En Nueva España recibió el nombre de corte el sequito que acompañaba al virrey y las diversas autoridades que asistían a las funciones de la catedral, pero corte con cargos y responsabilidades de protocolo y administración no hubo en los reinos de ultramar por razones de seguridad.

⁹ Celador. Los encargados de ejercer la vigilancia.

debían convertirse en los pajes de hacha para esa ceremonia, mientras se invitaba (a las personalidades presentes) a quitarse los espadines del cinto.¹⁰ Los pajes, de dos en dos, llevaban al virrey a que besara el “Santo Evangelio” (señalando a la religión como el orden supremo) “o dándole el ósculo o una Paz grande de Plata, que iba acompañada de un paño.” (La Paz podía ser una imagen o una reliquia)¹¹. Cuando el virrey no estaba, se le daba a besar a los tribunales, según un orden establecido. ¹² “Entonces no se ponía sitial sino una silla de distinción de terciopelo y con almohada para el oidor más antiguo.”¹³ Acabada la misa, salían de nuevo los cuatro señores que habían ido a recibir al virrey y la audiencia, por la puerta mayor a la crujía,¹⁴ “y dejarán a Su Excelencia en el mismo lugar de la puerta del cancel (en que lo recibieron), despidiéndose con urbanidad, e interin sale su Excelencia y la Audiencia de la crujía, estará el coro en pie” .¹⁵

Los oidores que como tribunal no siempre estaban obligados a asistir a las celebraciones de la catedral, lo podían hacer por su cuenta y podían llevar silla, tapete y almohada (para recargar los pies). A partir del siglo XVIII, en casos extraordinarios, algunos “tuvieron también silla en el coro aunque no en los siales colaterales al prelado.”¹⁶ Esta disposición, que contravenía la costumbre y los Estatutos de Erección de la catedral, la estableció el Consejo de Indias. Empezó a estar vigente primero en la ciudad de México y luego en el resto de las catedrales de América a partir de 1725 y provino de una resolución tomada a raíz del

¹⁰ *Ibíd.* F 109

¹¹ Después del Agnus se acostumbraba en las catedrales la ceremonia de dar la Paz. Que consistía en dar a besar al coro y a los miembros de los tribunales una imagen o una reliquia. La llevan entre cuatro personas, dos de ellos acólitos. “Esta paces en nuestra catedral, afirma Marroquí, tienen grabada una imagen de la Asunción y eran dos, de plata para el uso diario...y de plata sobredorada para los días de fiesta mayor. También había una especial para los virreyes...” José María Marroquí. *Ibíd.* pp. 368 y 369

¹² Vicente Gómez. *Ibíd.* F 110.

¹³ José María Marroquí. *Ibíd.* P 348

¹⁴ La crujía era el paso cerrado con verjas entre el coro y el presbiterio, nombre que se da al altar mayor cuando incluye todo el lugar: desde el altar hasta las gradas, que regularmente está cercado con una reja o barandilla.

¹⁵ Vicente Gómez. *Ibíd.* F 111

¹⁶ *Ibíd.* pp. 348 y 349

desacuerdo que se presentó en la catedral de la ciudad de México el día de Corpus de 1724.

El asunto fue el siguiente: el arzobispo Fray José Lanciego y Eguilaz dio a su previsor,¹⁷ Dr. D José de Soria, que no era prebendado, un lugar en el coro. Cuando durante la fiesta "estorbó al cabildo" (¿en el canto o en su jerarquía?), empezó una discusión muy fuerte que terminó en demandas que llegaron hasta Sevilla. El dictamen fue que podían ingresar al coro, en casos de excepción, individuos que no fueran prebendados. Por eso, el cabildo de la catedral metropolitana, como hizo en muchos casos,¹⁸ decidió enviar a España un procurador, al Dr. D. Miguel Ventura Gallo de Pardiñas. Este exigió el respeto a los estatutos de la catedral y a la tradición religiosa de manera tan insistente y provocó "tal incomodidad" que el Consejo de Indias, dominado por los ilustrados "estableció para todas las catedrales de América el lugar en el coro que debían ocupar los provisos no prebendados."¹⁹ A pesar de esta resolución, es muy probable que dependiera del prelado y del cabildo en turno que fuera posible continuar con lo establecido: el acceso de ciertos varones por excepción al coro. Lo que es seguro es que a él no entraban mujeres. Tampoco podían tener un lugar alto durante las fiestas: "las mujeres de los oidores, alcaldes del crimen, fiscales y demás; no podrían sentarse en los estrados". Su lugar estaba "al pie del altar o cerca de la capilla mayor, a nivel del piso, acompañadas de mujeres de su servidumbre con tal de que no sean indias, negras ni mulatas."²⁰ En las celebraciones solemnes de la catedral sólo podían estar presentes quienes tuvieran "limpieza" de sangre.

¹⁷ Previsor: juez diocesano nombrado por el obispo, con quien constituye un mismo tribunal, y que tiene potestad ordinaria para entender en causas eclesiásticas.

¹⁸ Cf. Oscar Mazín. *Gestores de la Real Justicia*. México, El Colegio de México, 2007

¹⁶ José María Marroquí. P 350. Cita el tomo 45 del Cedulaario General de Indias, F 144

¹⁷ *Ibíd.* P 350

La presencia del virrey y el arzobispo el Jueves Santo.

La fiesta de mayor lucimiento que se hacía en la catedral era la del Jueves Santo. Día de semana mayor, comenta Marroqui, en que se recordaba la "Última cena", la de pascua, en la que Jesús había hecho la promesa de que estaría en el pan y el vino consagrado: "el que beba mi sangre y tomé mi cuerpo vivirá eternamente." Hasta hoy la consagración del pan y el vino es el momento central de la misa; en la que la iglesia y sus fieles creen se realiza la transustanciación.²¹

Ese día "en la capilla", describe el subchantre Vicente Gómez,²² "se entra al coro, (el cabildo completo) a las ocho y media. Se rezan las cuatro horas menores en voz clara." Todos los señores "se sientan en las sillas bajas del coro, aún los ministros, si no se usan las bancas de la enfermería o de la capilla." En cada hora se reza el *miserere*: *Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam team,*(Ten misericordia de mi, Señor, según tu magno amor y bondad), uno de los salmos penitenciales que acompañaban a las lamentaciones que los prebendados cantaban en estas fechas,²³ hincándose de rodillas.

"El subchantre se pondrá en la esquina de las banquillas cantorales explica el ceremoniero, para que desde ahí entone los salmos de dichas horas, esperando que el Señor Deán o el Presidente le haga la señal para comenzar." Terminadas las horas, los prebendados subían a sus respectivos sitios del coro, mientras el mismo subchantre, o el segundo

²¹ Cuando el pan y el vino, a través de la consagración, se transforma, cambia de sustancia, en el cuerpo y la sangre de Cristo. Tema muy debatido dentro del mundo cristiano. Para no mencionar a quienes dudan que el milagro fuera y sea posible, dentro del mundo católico ilustrado los misoneístas intentaron explicar desde el punto de vista científico este fenómeno. Llegaron a la conclusión que sólo se podía acceder a él a través de la fe, ya que a través de las leyes de la Física no había manera de hacerlo. Cfr. Pablo González Casanova. *El misoneísmo y la modernidad cristiana en el siglo XVIII*. P 95.

²² Vicente Gómez. *Ibíd.* F 211

²³ Se ha compuesto como obra polifónica independiente. Willy Apel. *Harvard Dictionary of Music*. P 533.

del cabildo, avisaba a los señores capitulares que habían de “tomar las seis capas para la misa.”²⁴

“En el principio de la sexta (hora), continúa el texto del subchantre, han de salir por la puertecilla (del coro, sin acompañamiento) el Señor Deán o el Presidente, que le toca cantar esta misa con sus dos ministros.”²⁵ Mientras el maestro de ceremonias debía ir a la sacristía, a esperar al virrey, y uno de los capellanes iba al palacio virreinal a avisarle que se acercaba la hora de la misa. Ésta se celebraba después de la hora nona, pero no duraba mucho tiempo, porque todos habían de llegar “en ayunas para la sagrada comunión.” Las capas pluviales (las que señalaban a los capitulares) se usaban en la comunión: cuando en fila, seguidos por el coro, salían las dignidades de sus sitials para caminar, por la crujía, hacia el altar mayor. Después de comulgar, dos se quitaban las capas y con “hábito coral” (el que se acostumbraba en el coro para estas ocasiones) se dirigían al virrey para conducirlo a otro altar de la catedral para que recibiera la comunión, Ahí lo seguía la “Nobilísima Ciudad.”²⁶ Todos recibían vino consagrado “en sus copas”. Los acólitos estaban a cargo de esto, y luego el virrey acompañado de las dignidades volvía a su lugar.

En celebraciones solemnes como la que venimos describiendo: los copones eran importantes. No sólo se mostraban durante la comunión, en los diversos altares, sino que uno de ellos, con las hostias sobrantes, era transportado con gran reverencia al Sagrario en donde era depositado “para auxilio de los enfermos”.

Había que mostrar lujo, generosidad y dignidad. Por ello, a raíz de la expulsión de los jesuitas, nos platica José María Marroqui²⁷, la catedral había comprado el copón que la Compañía tenía en la iglesia de San Pedro y San Pablo. “Era de oro, calado, de una tercia de alto sin la

²⁴ La música, como el vestuario solemnizaban ciertas fechas. En el caso de jueves santo sólo los Señores Dignidades usaban las capas y los encargados de señalarlo eran los subchantres. Cfr. Vicente Gómez. *Costumbrero*. FF 162 a 174.

²⁵ *Ibíd.* F 212

²⁶ *Ibíd.* F 213

²⁷ José María Marroqui. *Ibíd.* pp. 370 y 371.

cruz...estaba guarnecido con 276 diamantes tablas pequeños, 130 esmeraldas, 20 amatistas, 24 rubíes en el cuerpo; en la cruz 10 diamantes y 9 esmeraldas." También, pero para contener el vino que se repartía "...tenía la catedral dos copas grandes de plata cincelada, de gran peso". Pero para el virrey, marcando su jerarquía, se usaba: "un vaso especial de plata dorada que tenía forma de concha y en los pies las efigies de ... Adán y Eva, y se llevaba con una salvilla,²⁸ también de plata dorada. Todas piezas grandes y de mucho peso."²⁹

Terminada la comunión, se ponía la hostia, para los oficios del día siguiente en un cáliz, el mejor posible que hubiera para el caso.³⁰ Concluida la misa, se hacía la procesión. Seguimos aquí a Vicente Gómez.³¹ Los Señores Canónigos más antiguos se quitaban las capas pluviales, se vestían de almucia y capuz.³² Se cubrían las cabezas y bajaban del altar para recibir una bandera y la "sábana santa". El prelado iniciaba la procesión (dentro del templo), con capa pluvial, llevando en las manos un cáliz con el santísimo sacramento. Mientras: "la capilla de músicos acompañada de los bajones, cantaba el himno Pange lingua³³ y concluida la primera estrofa y verso, seguían los subchantres con los

²⁸ Salvilla: bandeja con una o varia encajaduras en las que se aseguran las copas, tazas o jícaras que se sirven en ella.

²⁹ Cada una de estas piezas pesaba casi diez kilos.

³⁰ "El de la catedral a finales del siglo XVIII: era de oro, todo esmaltado y pesaba 526 castellanos (alrededor de 40 kilos), estaba guarnecido de 124 diamantes, 128 esmeraldas y 136 rubíes. Su patena, (platillo de oro o plata sobre el que se pone la hostia desde el rezo del Padre Nuestro hasta la comunión) era de plata sobredorada."³⁰ "El de la catedral a finales del siglo XVIII: era de oro, todo esmaltado y pesaba 526 castellanos (alrededor de 40 kilos), estaba guarnecido de 124 diamantes, 128 esmeraldas y 136 rubíes. Su patena, (platillo de oro o plata sobre el que se pone la hostia desde el rezo del Padre Nuestro hasta la comunión) era de plata sobredorada."

³¹ Vicente Gómez. HF 216 y 217

³² La almucia o muceta era un cuello postizo y suelto, añadido a una falda de tela no muy ancha que se abotonaba por delante y solía ser de seda o de piel. Por dignidad lo usaban ciertos eclesiásticos.

El capuz era una vestidura larga y holgada con capucha y una cola que se arrastraba, se ponía encima de las demás ropas de gala.

³³ Himno atribuido a Santo Tomás que se acostumbra entonar en la fiesta de Corpus.

"Cante la voz del Cuerpo más glorioso el misterio sublime y elevado, y la Sangre preciosa, que amoroso, en rescate del mundo ha derramado; siendo fruto de un vientre generoso el Rey de todo el orbe, más sagrado./Dado para nosotros, y nacido de una Virgen intacta y recogida, conservando en el mundo y esparciendo semilla de palabra que da vida, con orden admirable y estupendo, el tiempo concluyó de su venida. /La noche ya postrera, la noche deseada, estando ya la cena aparejada,

demás ministros del coro el segundo verso nobis tatus, en seco sin acompañamiento, el cual concluido seguía la capilla con el tercer verso, y así alternando con la mayor pausa que se podía, hasta que llegaba (la procesión al monumento que se hacía cerca de una de las entradas laterales)".

Se dejaba entonces el cáliz en el altar y varias dignidades se dirigían al virrey, quien hincado recibía la llave del sagrario, acabado esto lo invitaban a tomar chocolate en la sala del cabildo. (Aquí las monjas hacían gala de sus artes culinarias). Por su parte lo hacía el cabildo, mientras la nobilísima ciudad comía en la sala de la Haceduría.

El virrey regresaba entonces a Palacio. Mientras en catedral continuaba la celebración: algunos sacristanes procedían a desvestir el altar. En el coro se rezaban las vísperas, todos los señores en las sillas bajas. En el altar quedaban encendidas las seis velas que acompañaron a la misa y el cáliz cubierto con un velo. Mientras tanto, se preparaba el arzobispo para la consagración de nuevos sacerdotes. Para ello, se les habían preparado "paramentos sacerdotales completos: doce sacerdotes, doce diáconos y doce subdiáconos eran señalados por la secretaria de su Ilustrísima (apoyada por autoridades del cabildo, como hemos visto) y los nombres de los elegidos fijados en una lista que se pegaba en las puertas de la catedral"

Como en el caso del virrey, el arzobispo era esperado en la puerta del templo y recibido con el mayor respeto. Se le acompañaba mientras se vestía con las "vestiduras episcopales, con mitra y báculo" y salía en procesión de la sacristía, acompañado de las dignidades, con capa, hacia el altar. El virrey había vuelto a catedral y el prelado, desde la primera grada del alta saludaba a un crucifijo y después lo saludaba a él, simbolizando las tres autoridades supremas del gobierno y la vida virreinal: Dios, el poder civil y el religioso.

convida a sus hermanos, y cumplida la sombra y ley primero, con sus sagradas manos por el legal cordero les da a comer su cuerpo verdadero./Aquella creadora Palabra, con palabra sin mudarse, lo que era pan, ahora en carne hace tornarse, y el vino en propia sangre transformarse. Y puesto que el grosero sentido se acobarda y desfallece, el corazón sincero por eso no enflaquece, porque la fe le anima y favorece.

Ahora el prelado celebraba misa. Durante el ofertorio cantaba la gloria: *Gloria in excelsis Deo* (Gloria a Dios en los cielos y en la tierra) y le respondía todo el coro. Al terminar la celebración, consagraba los oleos y a los jóvenes que habían sido seleccionados para recibirlos. Terminada esta parte de la celebración se retiraban todos a descansar.

Dos trabajos artísticos llamaban la atención en este día. Uno era el monumento, gran obra de arquitectura trabajada en madera que “llenaba el espacio vacío que había entre la puerta poniente del templo, en casi toda su altura e invadiendo un poco la nave procesional”. Se trataba de una pirámide de tres cuerpos. El primero tenía escaleras por las que se podía subir al segundo: “rotonda formada de columnas que sustentaban una bóveda bajo la cual había un riquísimo tabernáculo de plata...El tercer cuerpo, también apoyado en columnas”, remataba la estructura que contenía tallas de tamaño natural. “Las gradas todas y los espacios aprovechables, se cubrían de candeleros de plata y de oro; de ramilletes de plata, de tiestos de cristal con aguas de distintos colores, flores artificiales y naturales en ramilletes y macetas; sembrados de trigo, naranjas doradas con oro volador y mil banderitas de hojas de oro y plata adornándolo todo.”³⁴

Resaltaba también la iluminación del templo: “Además de las muchas candeleros esparcidas en el monumento ya que se colgaban de él seis arañas de plata no muy grandes”. El resto del recinto lucía once enormes. Demandaban más de trescientas arrobas de cera y se ponían por el templo con velas de distintos tamaños³⁵.

Todos volvían a la catedral a las tres y media de la tarde. Entonces el arzobispo realizaba dos lavatorios de los pies, uno en la sala capitular y otro “de los pobres” en la iglesia, mientras desde el coro, “el chantre o los sochantres y los ministros cantaban con mucha pausa y ferrialmente.”³⁶ Concluida esta parte de la celebración, en la catedral se cantaban las siguientes horas del oficio. Comenzaban con las

³⁴ José María Marroquí. *Ibíd.* P 372

³⁵ *Ibíd.* P 373.

³⁶ Vicente Gómez. *Ibíd.* Ff 231, 232, 233, 234 y 235.

completas que era rezadas, e inmediatamente iniciaban los maitines “procurando que duraran tres horas”. Es decir: se hacían con la mayor solemnidad y esto era posible con el apoyo de la mejor música. Se interpretaba algo especial, como un oratorio de Haydn y se contaba con la participación de todos los integrantes del cabildo, los infantes, la orquesta, el maestro de capilla, el organista y los ministros de coro y de voz.

Conocemos algo del ceremonial con detalle: “...Cuando los señores iban a cantar las lecciones del segundo y tercer nocturno, nota el ceremoniero que seguimos, debían ir prevenidos con los capuces grandes”. (porque cantaban cubiertos). Mientras el canónigo más antiguo, con cauda, se preparaba para interpretar el último miserere que “debía entonar acompañado con la capilla de músicos después de haber llegado al altar”. El sochantre Gómez termina narrando: “y después de que esa dignidad decía la oración *Réspice*, comenzaba en la iglesia el estrépito de maracas y tablas.” Con el jubilo y la participación de todos los presentes terminaba el magnífico ritual sonoro de la catedral.

Chanzonetas y Villancicos en la fiesta de San Pedro.

Hasta ahora hemos hablado de la música sagrada y religiosa culta del ritual sonoro de la catedral. La que se interpretaba durante los oficios y la misa. Había sido compuesta pensando en la liturgia y un ceremonial organizados de acuerdo a una tradición de siglos. Pero, en catedral también se interpretó un repertorio ligero de temática religiosa que tenía un fuerte sabor popular, así como sonaban las maracas y las tablas en la noche del jueves santo. Los caminos por los que penetró al coro fueron las fiestas especiales del calendario, las celebradas por las cofradías o por toda la ciudad. Tenían como centro la catedral, pero no era ella su inspiración sino devociones aceptadas por la iglesia. Este fue el caso de mucha de la música polifónica que se encargaba componer al maestro de capilla.

Ahora bien, ¿porqué la iglesia permitió que se escuchara en los templos y en especial en la catedral? La respuesta fue que el ritual buscaba en última instancia, acrecentar la fe de los creyentes. Asegurar su lugar dentro de la comunidad eclesial, lo que implicaba que los fieles aceptaban el orden social establecido. Se manejaba la famosa fórmula: *lex orandi, lex credendi*, que se puede traducir como: el modo obligatorio de orar (y cantar) determina el modo obligatorio de creer³⁷. Así que a través de ciertas fiestas, la música profana entró a la catedral. Estudiemos la fecha más importante, la dedicada a San Pedro.

La fiesta de San Pedro era la más antigua en la catedral, porque era anterior a su Erección. Se había instituido como fiesta solemne a instancias de real cédula a solicitud de Hernán Cortés en la que había hecho a San Pedro patrón de la conquista.³⁸ Esta celebración que se hacía en el mes de agosto, ingresó a la catedral y permaneció, continúa Marroqui, gracias al fondo de la fábrica que se le asignó. Cuando en los siguientes años empezaron a crecer los recursos de la diócesis, el Dr. Don Antonio de Esquivel Castañeda la dotó en el año de 1654 con: misa, sermón y maitines solemnes. (Es decir: dio una cantidad de dinero suficiente para que el cabildo recibiera un ingreso por solemnizar la celebración. Se gratificaba a quien decía el sermón y los maitines estaban acompañados de la orquesta y el coro, gracias al pago de quienes cantaban y tocaban en ellos).

La fiesta de San Pedro marcó una costumbre importante en las fiestas de la catedral. Porque fue en ella en la que por primera ocasión, narra el autor del siglo XIX, después de los maitines se cantaron chanzonetas³⁹ (llamados también villancicos) sobre algunos pasajes de la vida del santo. "La costumbre continuó, y era usual que la letra de estas canciones se imprimieran y que se repartieran el día de la fiesta. Por las

³⁷ dom. Cipriano Vaggagini. *El sentido teológico de la liturgia*. Madrid. Edición de la BAC, 1965. P 493

³⁸ José María Marroqui cita aquí la obra de Cayetano Cabrera, *Escudo de Armas de México*, El Libro III, capítulo II, número 433. *Ibíd.* P 378, cita 2.

³⁹ Chanson, canción, es una palabra francesa que designa una melodía acompañada de letra que puede tener carácter profano o religioso.

gacetas o Noticias Mexicanas de Don Juan Francisco Sahún Ladrón de Guevara se puede comprobar la tradición. A veces se interrumpió o no hubo quien los compusiera porque en 1678 se menciona que no hubo villancicos impresos.”⁴⁰

En Nueva España los villancicos casi siempre se compusieron para la fiesta que mencionamos, la de San Pedro y para navidad. Hasta la ilustre Sor Juana Inés de la Cruz escribió para ellos (1651-1695). A sus textos le pusieron música maestros de capilla de la catedral metropolitana, muy notables, como Antonio de Salazar (1690). Para el siglo XVIII, estas obras ya eran casi cantatas.⁴¹ Su canto dio origen a una serie de piezas religiosas populares como: las adoraciones, las alabanzas, los aguinaldos de fuerte raigambre local.⁴²

Un aspecto curioso del repertorio de la música novohispana, afirma Drew Davies⁴³ quien ha trabajado la catedral de Durango en las fechas que nos ocupan, es la preponderancia de obras musicales dedicadas a San Pedro. De hecho en Europa no se halla un repertorio paralelo, comenta. De las obras musicales destinadas a las fiestas particulares, continúa, considerando el caso de Durango, alrededor del quince por ciento se dedica a San Pedro, “ más que para la Navidad, la Purísima Concepción, la virgen de los Dolores o la Semana Santa”⁴⁴

En Durango, la devoción a San Pedro llegó a su cumbre en el siglo XVIII. Seguramente como un refuerzo de la idea de reino unido al servicio de las majestades, Joseph Díaz de Alcántara, un canónigo de la catedral duranguense:

“expresó el sentimiento de la fiesta con un sermón panegírico que rezaba: fue Pedro, esta piedra de la montaña que derribó los metales de la estatua, imagen de las monarquías, puesto que todas las coronas se postran reverentes a sus plantas,

⁴⁰ José María Marroqui. *Ibíd.* P 378. Cita 4

⁴¹ Las cantatas son formas vocales que consistían en un número de movimientos en forma de arias, recitativos, duetos y coros. Estaban basadas en un texto continuo que podía ser: lírico, religiosos o narrativo.

⁴² Willi Appel. *Ibíd.* pp. 902 y 903. Cfr. también la obra de Aurelio Tello y Juan Manuel Lara citada en la bibliografía.

⁴³ Drew E. Davies. “El triunfo de la Iglesia: villancicos dieciochescos para san Pedro”, en *Lo sonoro en el ritual catedralicio: Iberoamérica, siglos XVI –XIX*. México. Universidad de Guadalajara, 2007. pp. 87.

⁴⁴ *Ibíd.* P 88.

bastando sólo su confesión para destruir la variedad e inconstancia de los yerro de todos de la idolatría" ⁴⁵.

Haciendo referencia con toda probabilidad al papel central que la iglesia merecía en la vida de todos los seres y denunciando el sometimiento que en Europa se había hecho de la figura papal. Baste recordar los concordatos que Benedicto XIV tuvo que firmar, alrededor de 1750 incluso con la corona española. Pero también exaltando el fruto de la conquista española en los reinos de ultramar.

Es interesante destacar que los villancicos no solo festejaban el triunfo de Pedro y por lo tanto de la iglesia; a veces se referían al sufrimiento del apóstol. Sirva como ejemplo un villancico construido en forma de diálogo y compuesto por Santiago Billoni en 1750 "al estilo más progresista e italianizante del repertorio duranguense."⁴⁶ La obra, un diálogo, se titula *¿Por qué, Pedro, tan duro conmigo te has portado?* en el que Cristo (un tiple) y san Pedro (un tenor) intercambian ideas en la forma italiana de un dúo *da capo*. "Forma musical que permite a dos caracteres expresar puntos de vista diferentes, entablar un diálogo y llegar a una moraleja compartida.

Jesús. *¿Por qué, Pedro, tan duro conmigo te has portado,
que ingrato me has negado mientras tu bien procuro?*

Pedro. *Pésame haber errado*

Jesús. *Hallas en mi clemencia*

Jesús y Pedro. *Basta la penitencia huyendo del pecado.*

Pedro. *Si anduve duro atiende, cual queda mi ternura,
mi llanto es mi ventura que nueva gracia enciende.*

Jesús y Pedro. *Conserve la memoria, que para el mal pasado
remedio sólo ha dado el llanto en la gloria".⁴⁷*

Se entiende, entonces, que la fiesta en la catedral matriz se hiciera con toda pompa: "la iluminación era profusa en el altar, así como en todo el templo; en los candeleros que adornaban los barandales de la cruzja,

⁴⁵ *Ibíd.* P 89

⁴⁶ *Ibíd.* P 95

⁴⁷ *Ibíd.* P 95.

el que rodeaba el altar mayor y los del coro y sus tribunas se ponían gruesas velas de cera y también en todas las arañas y; en la hermosa lámpara que frente al altar mayor pendía de la clave del arco que limitaba por delante el presbiterio.”⁴⁸

En representación de la ciudad, el Ayuntamiento de México había acordado desde el 31 de julio de 1528:

“que en las calles se solemnizara mucho la fecha. Se ordenó que se corrieran toros, se pegaran cañas y se paseara en caballo, el que lo tuviera, so pena de diez pesos de multa, mitad para las obras públicas y mitad para el denunciador”.

Alrededor de la catedral, una fiesta religiosa adquiría tintes políticos ya que buscaba legitimar el poder, se desbordaba a los lenguajes musicales populares y a las calles donde se hacían presente las formas de diversión más usuales de la cultura española.

El Patrocinio y la Congregación del Señor San José

A continuación narraremos una celebración que demuestra la manera como una congregación, formada por miembros del propio cabildo, desarrollaba un ritual sonoro dentro de la catedral. Buscamos destacar su particularidad y la manera como estas celebraciones implicaban una postura frente a la música. La fiesta era posible porque: “en la catedral había una congregación, con título de San José que se encargaba de sacar esta procesión.” En la mañana, se celebraba con gran solemnidad. En la tarde, la procesión de rogativa se hacía en silencio, mientras en lo alto de las torres de la catedral sonaban dolorosamente las campanas para pedir clemencia.

Las congregaciones (también las que tenían su lugar en la catedral), eran hermandades de devotos. Después de la fuerza que junto con las cofradías llegaron a tener en España a principios del siglo XVI, los Reyes Católicos las habían sujetado con reglamentaciones. La fundación de cada una requería de autorización legal. Se otorgaba después de que se revisaban con cuidado sus estatutos en la curia arzobispal. Su fin: “acrecentar la devoción a determinada imagen, asegurar

⁴⁸ José María Marroquí. *Ibíd.* P 379

su provisión de cera, disponer gente para recibir el Santísimo Sacramento, oír misa o asegurar la asistencia a una fiesta.”⁴⁹

El origen de la celebración al señor San José era antiguo. Inocencio XI la había permitido en España, a solicitud de los carmelitas descalzos. La costumbre de rogar al padre de la virgen por su protección y auxilio se extendió, en 1700, a través de una cédula de la Congregación de Ritos a la orden de San Agustín y, después a toda la cristiandad. De la Península pasó a Nueva España.

En la ciudad de México, el mayordomo de la congregación del Señor San José era quien invitaba a la ciudad a participar, después de las cuatro de la tarde, a la procesión. Seguramente, para llevarla a cabo, se escogió una fecha que en los comienzos del siglo XVIII no era feria importante. En la matriz se pudo solemnizar desde: “siete días antes con un septenario que consistía en una misa cantada que se celebraba a las ocho de la mañana o después de los oficios del coro” .⁵⁰ El gasto, así como el canto, estaban a cargo de los padres capellanes de coro. (no del cabildo completo, ni de las dignidades o los prebendados). Llegada la fecha de la celebración, había en la mañana solemne misa con procesión dentro del templo. En la tarde se invitaba a los devotos a rezar el rosario y cantar la letanía lauretana,⁵¹ mientras se caminaba por las calles.

“Estas procesiones de rogativa recibían el nombre de Letanías. Además de la del Señor San José, se acostumbraban en la catedral cuatro en el año: la de San Marcos evangelista el 25 de Abril y tres anteriores a la Ascensión del Señor. Podían ser mayores o menores, lo que no afectaba el fin que era públicamente implorar la misericordia de Dios para alcanzar la regularidad y bondad en las estaciones y lograr abundantes cosechas; para tener el aire puro y limpio y librarse de las epidemias y finalmente, para que cesaran los incendios y terremotos que eran frequentísimos. El pueblo rogaba flagelándose e infringiéndose todo tipo de castigos y lo hacía en medio de la procesión severa en la que se rezaba.”⁵²

⁴⁹ Lourdes Turrent. *La Conquista Musical de México*. México. FCE, 1993/2006. P 170 y 171

⁵⁰ *Ibíd.* P 385

⁵¹ Que viene de Loreto, es decir que se dedicaba a la virgen.

⁵² José María Marroquí. *Ibíd.* pp. 362 y 363

Estas prácticas fueron fuertemente criticadas por las autoridades ilustradas. Consideraban que había otras formas de religiosidad más controladas, ya que estas: “relajadas” daban pie “a todo tipo de exceso”. Era común que los participantes sangraran, que el público participara gritando y emborrachándose, en fin, eran eventos populares. Los intentos de suprimirlas no tuvieron mucho éxito. Continuaron organizándose hasta bien entrado el siglo XIX.

“Salía a las cuatro y media de la tarde por la puerta del Empedradillo, tomaba la calle primera de Santo Domingo, daba la vuelta por la de los Cordobanes y primera del Reloj y entraba por la catedral por la puerta de las escalerillas más próxima a la sacristía”⁵³

Calles que se habían empedrado y se mantenían en buen estado porque eran el paso de toda procesión.⁵⁴

Podemos concluir que algunos miembros del cabildo de la catedral podían reunirse con gentes de la ciudad para formar congregaciones y promover en los recintos, tanto de la catedral como en las calle de la ciudad, ciertas celebraciones. El que no asistiera el deán y el cabildo eclesiástico a algunas de ellas, nos hace pensar en falta de recursos. Así me lo sugiere la fiesta de San Roque y San Sebastián que se celebraba el 20 de enero. Había en catedral una cofradía dedicada a ella, y a organizar su procesión desde el siglo XVI. En sus indicios no había contado con la presencia de las dignidades catedralicio porque no se les había podido pagar la suma que esperaban. En busca de fondos, los congregantes habían recurrido al cabildo de la Ciudad que aceptó, después de mucho discutir, dar una limosna para que la fiesta fuera tan solemne como la cofradía lo consideraba necesario.

⁵³ *Ibíd.* P 385

⁵⁴ *Ibíd.* P 357.

Las Capillas Laterales.

Otra manera como el ritual catedralicio se hizo permeable a la participación de los ciudadanos fue a través de las devociones y fiestas que se desarrollaron en las capillas laterales de la catedral. Destacaron entre ellas las promovidas por: La Hermandad de la Concordia, formada por miembros del cabildo y músicos de la catedral. También: la Ilustre Cofradía del Santísimo Sacramento. A continuación les dedicaremos un espacio.

- La Capilla de Nuestra Señora la Antigua: La Hermandad de La Concordia

Numerosos habitantes de la ciudad contaban, para su regulación y protección, con una organización gremial y una de cofrades. La gremial se introdujo en la Nueva España a partir del siglo XVI. Se trataba de una agrupación artesanal supeditada a ordenanzas, en las que se detallaba desde la vida de los oficiales, maestros y aprendices, hasta la fabricación de las obras.⁵⁵ Las cofradías, por su parte, surgieron en el norte de Europa como un complemento del gremio. Eran asociaciones de las personas dedicadas a un oficio, frecuentemente obligatorias, que se organizaban para honrar a un santo, socorrer a los compañeros menesterosos y estrechar los lazos de unión con fiestas y banquetes. En ellas se concentraban las principales cualidades del gremio: orgullo del trabajo, unión y beneficencia.⁵⁶ Los músicos de la catedral, los organistas y cantores, no podían ser excepción en este rubro. Encontraron en la catedral un sitio en donde organizarse y una devoción en la capilla de Nuestra Señora la Antigua.

Esta capilla lateral⁵⁷, la tercera del lado de la epístola y la primera después del crucero⁵⁸. fue el lugar en que se instaló el Sagrario cuando

⁵⁵ Lourdes Turrent. *Ibíd.* pp. 148 a 160.

⁵⁶ *Ibíd.* P 170

⁵⁷ La información sobre la capilla lateral dedicada a Nuestra Señora la Antigua proviene de José María Marroquí, *Ibíd.* pp. 415 a 419. Textos que también sirvieron para el trabajo de Manuel Toussaint sobre la catedral de la ciudad de México.

el marqués de Serralvo mandó destruir la catedral vieja, en 1626. Pero, debido a que el sagrario era la parroquia del centro de la ciudad e interfería con las ceremonias de la catedral, se trasladó a la última capilla lateral, del mismo lado, cerca de las puertas de acceso.

Desocupada, la solicitaron los músicos de la catedral y la dedicaron a Nuestra Señora la Antigua, imagen que a partir del siglo XVII ocupó el centro de su altar principal.

Según Marroqui, la fuente central que a él le permitió conocer el origen de la imagen mexicana a la que se dedicó la capilla lateral, fue escrita por el Pbro. D Antonio de Solís Aguirre, segundo organista de la iglesia, en un poema de setenta y nueve octavas compuesto en 1651. Dicha obra fue dedicada, por su autor, a su maestro de música, Lic. Fabián Pérez de Jimeno, quien fuera presbítero organista y maestro de capilla de la catedral. El texto se sujetó a censura del Bachiller Miguel Sánchez por orden del chantre de la misma iglesia, y se imprimió en 1652. Narra que un mercader de espadas había hecho sacar una copia de la imagen que se veneraba en Sevilla, porque se le tenía gran devoción ya que se le atribuía a San Lucas. Parecía ser que por su conducto llegó a la catedral. Ahora bien, el poema estaba dedicado al maestro de capilla, porque había sido él, Fabián Pérez de Jimeno quien había rescatado a la virgen del lugar oscuro en que se encontraba y convencido a los músicos para que levantaran en la capilla lateral, un nuevo altar. Al estreno del mismo, en 1651, asistió el cabildo entero "y un inmenso concurso; mientras el coro entonó antes de la misa el tiernísimo himno *Ave Maria Stella* (¿compuesto por el maestro de capilla para la ocasión?)."

Fue entonces cuando se constituyó una hermandad con el título de *La Concordia*. A ella se inscribieron los señores capitulares, los capellanes de coro, los músicos y demás ministros eclesiásticos de la catedral. Las constituciones que la regían establecieron que se había de facilitar a los congregantes con: "médico y botica en sus enfermedades; darles sepultura en su capilla y misa en beneficio de su alma.

También se agregaba que: con los fondos de la congregación se dotaría a una huérfana cada año (para que careciendo de dote, pudiera ingresar a un convento)."

Los estatutos establecieron la cantidad que debía aportar cada congregante al mes. Parece que fueron bien, manejados porque pronto pudieron adquirir dos casas en la ciudad, que después se rentaron en su beneficio. La Hermandad permaneció hasta el siglo XIX, cuando perdieron sus propiedades con la desamortización de los bienes de 1861.

En la capilla, uno de los altares laterales estaba dedicado a San Cayetano. Su erección se debió al Padre Diego Castillo de Márquez, capellán de coro. Como era devoto del santo, a su solicitud se estableció cada año una novena, que él mismo pagaba para que fueran solemnizadas las nueve misas (para que se cantara en ellas). "Cuando murió en 1709, la congregación de Nuestra Señora la Antigua tomó también esta devoción a su cargo y aceptó continuar dando la dote de \$300 a una joven que fuera a tomar votos".⁵⁹

Las actas de cabildo que trabajamos nos demuestran que la cofradía siguió amparando a los músicos y demás miembros del cabildo en el siglo XIX. Esto lo sabemos porque a pesar de que desde 1800 hay numerosas solicitudes, nunca se pidió ayuda por fallecimiento o enfermedad grave.

Estas fueron más comunes:

-Suplementos. Los músicos eran contratados con un sueldo. Pero en muchas ocasiones debían hacer servicios especiales o suplían a alguno

⁵⁹ En el apartado que venimos siguiendo, Marroquí también refiere la historia de la imagen que se encuentra debajo de la virgen de Nuestra Señora la Antigua. *Ibíd.* pp. 418 y 419. Se trata de una urna de cristales con una escultura que se conoce como el niño cautivo porque formaba parte del menaje de un prebendado de la catedral, que había recibido el nombramiento del Rey, cuando fue hecho preso por piratas moros y conducido a África. Los raptos pidieron por él rescate. La catedral aceptó dar \$2000, pero parece que la cantidad llegó tarde porque el prebendado ya había fallecido. Se recogieron sus restos, junto con el niño, que fue traído a la catedral. En 1744 se colocó la imagen en el altar de los Reyes, pero tenía tal devoción que se decidió moverlo a la capilla lateral. Su historia dio oportunidad de recordar al Niño Jesús perdido y por lo tanto se le hacía fiesta el 6 de enero con sermón y procesión.

de sus compañeros. Entonces solicitaban un suplemento que se les daba por esa única vez. La decisión se tomaba en cabildo.

-Aumentos. Los miembros de la capilla también acostumbraban pedir mayor cantidad de dinero al año. Esto se les concedía y se hacía de manera permanente.

-Licencias. Eran permisos que algún miembro de la capilla pedía, para retirarse un tiempo de la misma sin perder su plaza. Los cabildos eran muy sensibles a estas solicitudes porque generalmente los músicos no querían faltar al servicio por problemas personales, sino porque se les contrataba por afuera. Pero en ciertos casos se concedía, por ejemplo: Agapito Portilla que lo solicitó para ir a arreglar una capellanía a Puebla.⁶⁰

-Gratificaciones. Los músicos solicitaban una especie de premios por servicios especiales que no estaban contemplados en su trabajo cotidiano como: apoyo a los libreros, o a los sochantres.

-Patitur. permiso por enfermedad. Se concedía por un tiempo, siempre y cuando el solicitante mostrara una "nota firmada por un facultativo conocido". Esto nos permite pensar que el médico de planta, al servicio de la Concordia tal vez era demasiado flexible en sus criterios y se requería de la opinión de un miembro del Protomedicato.

No encontré ninguna solicitud de un miembro del cabildo por problemas de recursos por enfermedad o por entierro. Cuando más, ministriles que habían dejado de pertenecer a la capilla, pedían apoyo económico que a veces se les daba, a veces se les negaba. El criterio dependía, según se mencionaba en el acta, de su buen desempeño y el respeto con se acercaba al cabildo.

De manera que a través de esta capilla lateral y su devoción a la virgen, los músicos de la orquesta, dignidades y otros miembros del cabildo, organizados en un cofradía, pudieron hacer fiesta en la

⁶⁰ ACCMM. Libro 60 F 22. Febrero-1800

catedral y estuvieron amparados para enfrentar problemas de salud y fallecimiento.

-Capilla de la Santa Cena

Hasta aquí hemos visto lo importante que eran para legitimar los rituales de la metropolitana: el virrey, la audiencia y las corporaciones todas. También mencionamos los caminos por los que en la catedral se establecieron celebraciones especiales que enriquecían los diarios rituales sonoros que se desempeñaban en el coro, la crujía y el altar. Describimos someramente la fiesta de San Pedro, para explicar la entrada de la música popular al recinto catedralicio y nos referimos a las rogativas dedicadas al señor San José, para destacar el sonido de las campanas y el importante papel que distintas congregaciones tuvieron en el desarrollo de ciertas celebraciones en la iglesia mayor. El espacio del ritual de la catedral también estaba constituido por las capillas laterales. A través de ellas los civiles, hombres y mujeres desempeñaban un papel de actores o de promotores de rituales sonoros en la catedral. El lugar de prestigio y legitimación por excelencia. Por eso hemos destacado en este capítulo que apoyados en las capillas laterales, diversos participantes del ritual sonoro, y miembros de la sociedad pudieron formar hermandades para fomentar la devoción, la amistad y asegurar su vida en caso de enfermedad o fallecimiento, como en el de la Hermandad de la Concordia. En el siguiente apartado vamos a subrayar este tema, a través de estudiar a la Archicofradía del Santísimo Sacramento.

Un interesante ejemplo de la manera como la feligresía formaba parte de la catedral y hacía posible algunos rituales sonoros, lo tenemos en la segunda capilla lateral de la catedral que se encontraba del lado del Evangelio. Estuvo al cuidado de la Archicofradía del Santísimo Sacramento que tenía por patrón al Misterio de la Eucaristía. De hecho la Archicofradía hizo representar su devoción en un lienzo en donde

aparecía Jesús rodeado por sus discípulos durante la última cena, “en el acto de la institución del Santísimo Sacramento.”⁶¹

La Cofradía fue fundada el 16 de junio del 1538.

“Su origen se remonta a la función solemnisima de una fiesta dedicada a la Santísima Trinidad en la iglesia de San Francisco (entonces no existía catedral en la ciudad de México). Cuando, después de la celebración, se quedaron a comer en el convento varios principales de la ciudad. Concluida esta, un hermano lego les propuso formar una cofradía para sostener las lámparas del Santísimo, ya que estas no podían permanecer encendidas porque no había recursos para la cera”.

Aceptada la propuesta, la Cofradía creció en número y pronto buscó aprobación. Tanto, que “ocurrió a Roma por la confirmación apostólica con el carácter de archicofradía porque ni se creía inferior a la archicofradía de caballeros, fundada en la iglesia de la Santa Veracruz por D Fernando Cortés, ni quería ser menos que cualquier otra que se fundara después.” La confirmó Pauló III, en 1539, dándole una facultad extraordinaria, “la de hacer estatutos y ordenanzas para su gobierno, y de anular las que no conviniese observar.”

Se estableció que la congregación sería representada y administrada por un rector, cuatro diputados y dos mayordomos elegidos de entre ellos mismos una vez al año. Formarían la “mesa”, y tendrían un secretario, empleado perpetuo, con salario. Aunque su sede fue el convento de San Francisco, conforme avanzaron los trabajos en la vieja catedral solicitaron su traslado a ella. Para concederlo, el Rey pidió informe al virrey y al cabildo eclesiástico. Previo acuerdo con el primer obispo Zumárraga se realizó su traslado, el 7 de noviembre de 1572. Lo autorizó una bula de Pío V, quien la hizo llegar

⁶¹ Los datos referentes a la Archicofradía del Santísimo Sacramento provienen de José María Marroqui que tuvo en sus manos los documentos que se referían a esta congregación. Los cita de la siguiente manera en la nota 1 de la P 446 del tercer volumen de la obra que hemos seguido: “Para escribir este dictamen sobre el desempeño de la Archicofradía, el Señor Osoreo con instrucción suficiente formó un cuaderno manuscrito de 29 fojas, de compulsas de varios instrumentos que obraban en unos de los archivos de la iglesia catedral y otros en el de la Archicofradía, certificados los primeros por el Secretario de Cabildo...y por el Notario mayor de administración...Tiene el cuaderno esta sencilla portada: 1840 - Sobre arreglo de varios puntos con la Ilustre Archicofradía del Santísimo Sacramento...Una casualidad, explica el autor, trajo a nuestras manos dicho cuaderno...y de él hemos tomado las noticias que damos de esta corporación. En el presente trabajo lo seguimos. Cfr. *Ibíd.* pp. 432 a 448.

con "un Santo Cristo con varias indulgencias" que les sirvió de insignia y los acompañaba en las procesiones dedicadas al Santísimo Sacramento.

Las capitulaciones o convenios que establecieron imponían derechos y deberes a los contratantes. La archicofradía quedó obligada, entre otras cosas, a mantener encendidas dos lámparas: la una delante del altar mayor de la catedral y la otra delante del sagrario en donde se depositaría el Sacramento. También, a dar la cera necesaria para acompañar al Viático (la hostia consagrada), para las fiestas del "Jueves y el Viernes Santos y su monumento; de Corpus Christi y su octavario, y del tercer domingo de cada mes."

Por su parte, la catedral contrajo la obligación de darles una capilla en la cual pusieran el retablo de la Santa Cena; y una sala donde pudieran guardar el palio, los cirios, arandelas, guiones y todo lo necesario para llevar la comunión. Porque entonces se acostumbraba llevar a los enfermos el "Sagrado Viático" no en coche, sino bajo palio alumbrado gracias a la compañía de algunos devotos. Como estos no siempre estaban disponibles, la Archicofradía dotó 228 pesos anuales a seis capellanes sacerdotes para que llevaran las cuatro varas del palio con un cierto número de niños a cargo de la iglesia. Ellos eran quienes alumbraban el paso con hachas de cera. De esta manera formaban una pequeña procesión.

El papel de la Archicofradía se volvió cada vez más importante para lograr la solemnidad que requería la catedral en las fiestas principales. A su costa era posible la iluminación para el lavatorio de pies del Jueves Santo. De ellos dependían las velas que se repartían el día de la Candelaria (el 2 de febrero) al virrey, la audiencia y los tribunales; a la ciudad y hasta a los mismos capitulares. Y para las misas de aniversario, que cada año se celebraban en la catedral por los

difuntos (en los primeros días de noviembre), gastaban en: alfombra, palios, macetas, guiones.⁶²

Conforme la Cofradía se sintió mas aceptada por la ciudad y el cabildo de la catedral, “buscaron mayor autoridad y aún mayor duración. Se le exceptuó de la jurisdicción de lo ordinario y fue agregada a la iglesia de Letrán, en Roma, con participación de sus gracias y exenciones.” Cada quince años debían renovar este privilegio.

Poco a poco, el crecido número y excelencia de los miembros de la congregación les llevó a exigir a la catedral alguna distinción pública: “ porque el no disfrutarla, viéndose confundidos con los demás concurrentes, los lastimaba profundamente.” En 1603, el rector de la archicofradía le pidió al cabildo que en la fiesta de la Candelaria, cuando la corte del virrey, la audiencia, la ciudad, subían al altar por sus velas, también lo pudieran hacer las autoridades de la Archicofradía. De la misma manera lo solicitaron el miércoles de ceniza y el domingo de Ramos, para recibir ceniza y ramos. También pretendieron que el cabildo les permitiera sentarse a su lado durante las representaciones de Corpus (de las que hablaremos más adelante). Obtuvieron lo que pedían, pero sólo se les daba la distinción a los rectores, diputados y mayordomos en turno.

También los señores capitulares (los miembros del cabildo de la catedral) reclamaron por su parte una excepción en la cofradía. Solicitaron que cuando ellos desearan ingresar a la corporación, se les eximiese de dar la limosna de cuatro libras de cera que era costumbre, lo que se les concedió.

Vino entonces, a mediados del XVII el cambio de catedral y no se le asignó a la cofradía una capilla lateral con la premura debida. Era verdad, explica Marroqui, que “la demolición del viejo templo había sido prematura porque apenas estaba terminada una de las naves, la que contenía las primeras capillas laterales”. Pero había mucho interés en el

⁶² Se llama guión a los cruces que van delante de los prelados o de una comunidad como signo propio. También reciben este nombre los pequeños pendones o banderas que se llevan delante de una procesión

criterio que se usaría para concederlas. No sólo porque a los congregantes les aseguraba una devoción en el templo mayor del virreinato, sino porque permitía legitimar la congregación y dar categoría a sus miembros. Por lo que las autoridades de la archicofradía escribieron al virrey, que tenía jurisdicción en el espacio interno de la catedral: "le pidieron que no se retardara el pasar el retablo de San Felipe de Jesús a su capilla (a la que teóricamente le correspondía esta devoción) para volver el de la Cena (la imagen de la última cena que era su devoción) al lugar que tenía y que para lo de adelante les mandase señalar dos capillas, la una en que estuviese el dicho alta, y la otra para sus cabildos (sus reuniones) y lo demás necesario a la dicha cofradía".

El virrey hizo llegar su aprobación a catedral, pero dejando la solución final al deán y al cabildo en sede vacante. Estos se reunieron el 23 de marzo de 1638 y resolvieron lo siguiente:

"Considerando la copiosa cantidad de cera que la archicofradía da a la catedral que se traduce en fondos importantes que la catedral no tiene. Teniendo presente que la personal asistencia de los cofrades a las funciones que celebra la catedral ceden en decoro y autoridad de la misma iglesia.⁶³ Que su presencia sirve de edificación para el pueblo, ya que la corporación está compuesta de lo más noble y lucido de la ciudad, le asignamos la segunda capilla del lado de los cabildos, junto a la de San Felipe de Jesús, para que pongan su altar."

Y que para que pudieran llevar a cabo sus juntas, se les facilitó un espacio mientras se concluía la edificación del templo.

Cuando la obra adelantó, en 1641, se les concedió perpetuamente la segunda capilla, del lado de la Epístola. A partir de este momento los cofrades y el cabildo se guardaron consideraciones recíprocas: "los capitulares les dieron lugar en las procesiones dentro del cuerpo del Cabildo, después de los primeros capellanes que van con capa...Los cofrades correspondieron a esta cortesía nombrando por Diputados en su Mesa dos o tres capitulares, el uno Dignidad, con lo cual y por ser los actos que ejercitaban eclesiásticos, se les reputó un cuerpo con el Cabildo, aunque hubiera muchos seculares en él"

Esta relación tan cercana dependió de las personalidades que conformaron las dos corporaciones. Algunas veces hubieron

distanciamientos, pero el cabildo nunca dejó de hacer concesiones a los cofrades. Así, a pesar de que una bula papal prohibió a la catedral prestar sus ornamentos para sus celebraciones a otras iglesias, el deán siempre las prestó al Colegio de Nuestra Señora de la Caridad que era fundación de la Archicofradía.

Para 1793, esta no había dejado de impulsar el culto al Santísimo Sacramento. En ese año no sólo decidió donar 300 anuales para que “seis capellanes de coro asistieran a las misas de renovación (en las que el sacerdote consumía las hostias antiguas para consagrar nuevas) y de depósitos (de difuntos) con cirios, sino para que acompañaran la procesión del tercer domingo de cada mes y para el gasto de cera”. Se acordó en cabildo que no participarían en las procesiones porque estaban ocupados en otros menesteres, pero aceptarían los otros encargos. “Por tan repetidos actos de esta naturaleza, afirma Marroqui, la Archicofradía del Santísimo Sacramento llegó a superar en brillo y magnificencia a todas las otras, aún a la de Caballeros, que iba al propio tiempo decayendo. Y, se pregunta el autor que seguimos, ¿Cómo no haber alcanzado este grado de esplendor una reunión formada de lo más rico y floreciente de la Nueva España? Daba esta corporación el título de hermano mayor al Rey y al Virrey en su nombre; y de esta suerte se atraía a lo mejor de la ciudad”.

Y poco a poco, la congregación se fue enriqueciendo. Se les hizo responsables de numerosas obras pías (las que se hacían en bien del prójimo y cuyos fondos se manejaban desde el arzobispado) y era la encargada del manejo propiedades. Llegaron, para principios del siglo XIX, a manejar un fondo de 1 100 000 pesos. “Lo tenían para dotar huérfanas y capellanes, para dar pensiones, para celebrar funciones religiosas y para otros actos de piedad y misericordia”. Exactamente por tener estos recursos fueron fuertemente afectados por la consolidación, “la operación financiera que quitó de los bienes del clero la séptima parte para introducirla en las Cajas Reales”. También sus fondos se convirtieron en préstamos al Rey y al Gobierno de España durante la invasión francesa y gastos para sostener la guerra contra los insurgentes mexicanos. Todo

esto hizo que después de 1821, la archicofradía permaneciera en catedral, pero con un capital muy menguado y sin el brillo que acostumbró tener.

La Archicofradía del Santísimo Sacramento demuestra las maneras como la sociedad civil, organizada en congregaciones, no sólo era el “público” de las funciones de culto que se llevaban a cabo en la catedral, sino: actores, promotores y organizadores de los mismos.

Funciones Extraordinarias.

La fiesta de Corpus.

Como hemos visto, las celebraciones que se llevaban a cabo en la catedral no solo respondían a una necesidad religiosa. La catedral, por ella misma y por el papel que desempeñaba en la ciudad capital, era el espacio en donde se legitimaba el orden social. Donde la continuidad de ese orden se hacía posible mirando al pasado: a la tradición, a la costumbre y sus formas y maneras, e incorporando nuevos personajes, políticas y puntos de vista en el ceremonial. Esto implicaba autoridad. Sin ella, sin poder legal delegado, el ritual de la catedral no hubiera sido posible como tampoco las diversas expresiones de religiosidad. Ahora bien, la fiesta más importante, en la que todas las formas sonoras de expresión de la vida novohispana estaban presentes, era Corpus. Por ello, concluimos este capítulo refiriéndonos a ella y al papel que se le asignaba a la metropolitana.

La organización de la gran celebración dedicada al Santísimo Sacramento no dependía del cabildo eclesiástico sino del civil. Por eso es importante saber lo que en esas fechas se hacía en catedral. El Costumbrero que hemos citado con frecuencia, describe las muchas fiestas en las que se descubría el santísimo en catedral y corpus era una de ellas: “En estas fiestas, las dedicadas al santísimo sacramento; salía a las siete y media de la mañana de la sacristía la Dignidad o el Señor Canónigo que había de decir la misa (vestido) de blanco” Llevaba en sus manos una

custodia e iba acompañado de varios miembros del cabildo para que cuando llegara al altar fuera incensado. Celebraba, y al terminar la misa, se retiraba dejando la custodia para que pudiera ser visitada y venerada por los fieles.⁶⁴ Todos los nueve días previos a la gran fiesta, a las nueve de la mañana, se hacía una procesión pequeña que salía por una puerta lateral de catedral, daba la vuelta a la plaza y volvía por la entrada principal. En la fiesta, se hacía esto mismo dentro de catedral pero con gran solemnidad, contando con la presencia de todo el venerable cabildo. Sin embargo, el rito del día, la mayor procesión del año⁶⁵ estaba a cargo de la ciudad, porque su organización rebasaba los límites de operación del cabildo de la catedral. Esta decisión, que fuera organizada por el cabildo de la ciudad, demuestra el cuidado que había para que un cuerpo o corporación no tuviera demasiada preeminencia sobre otro. Porque Corpus era una fiesta oficial, el tema totalmente religioso, pero en ella debían participar todos los miembros varones, en activo, de la sociedad. Y la convocatoria recaía en este caso en el ayuntamiento de la ciudad.

Su origen provenía de la devoción de una monja, priora del convento del monasterio de Monte-Cornillón, en Leija, llamada Juliana. “En arrebatos místicos” había visto, en varias ocasiones, un disco de resplandeciente luz con un hueco en el centro. Como no comprendía su significado, había acudido al arcediano de la catedral de Leija: Jacobo Pantaleón, quien junto con ella había llegado a una conclusión: el círculo era la iglesia y se hallaba vacía porque carecía de una celebración dedicada a la “sagrada eucaristía.” Así se empezó a

⁶⁴ Vicente Gómez. *Ibíd.* Ff 1 a 6.

⁶⁵ En el Costumbrero se explica que en la catedral había “tres géneros de procesiones: públicas en la calle, enteras por fuera del cementerio; corrientes, por las naves. Las públicas eran todas aquellas de Rogación como la venida y la traída de Nuestra Señora de los Remedios, las dos de Corpus, día y octava, las tres Letanías mayores. (Eran procesiones que se hacían el día de San Marcos, cantando las letanías que estaban señaladas. Las menores, también eran procesiones de rogativas pero se hacían tres días antes de la Ascensión). Vicente Gómez. F 25

celebrar en esa región del mundo una fiesta solemne con procesión, dedicada al Santísimo Sacramento.

En 1262, cuando el arcediano Pantaleón fue elevado al solio pontificio con el nombre de Urbano IV la hizo extensiva a toda la orbe católica. Más adelante, en 1316, Juan XXII decretó la procesión de Corpus y su octava como solemnidad anual de toda la Iglesia. Poco a poco, los soberanos y el pueblo en general le fueron dando mayor importancia porque tenía carácter de obligatoriedad y porque requería de la presencia de toda la población varonil económicamente activa.⁶⁶

En la ciudad de México se le menciona por primera vez en las actas de cabildo del ayuntamiento en 1529. Por este documento sabemos que salían los oficios mecánicos y que como había diferencias entre ellos, por jerarquía; se acordó el lugar que habían de llevar en la procesión. El 19 de mayo de 1531 el ayuntamiento confirmó que "todos los oficios mecánicos se previnieran con sus invenciones (se acostumbraban carros alegóricos, esculturas, andas) para salir en la procesión, pena de veinticinco pesos de multa al individuo que faltara⁶⁷." El 4 de junio se les hizo saber "el lugar de donde debía salir la procesión y el orden que habían de llevar, para que lo guardasen, pena de cien pesos de multa".⁶⁸

Poco después, empezó la costumbre de que asistieran todas las parroquias con su personal y sus cruces, así como las cofradías con su cera. En 1545, se tomó la precaución de componer las calles por donde pasaba, así que se obligó a los vecinos a que "limpiaran y aderezaran sus pertenencias, (por lo general invadían las calles), quitando el lodo que hubiera, sin echar tierra, de suerte que quedara seco el piso, pena

⁶⁶ Antonio García Cubas. *Ibíd.* P 358.

⁶⁷ El orden de los oficios establecía que " primeramente fueran los oficios y juegos de los indios y después tras los primeros los hortelanos, tras ellos los gigantes y después los zapateros." Después: herreros, caldereros, carpinteros, barberos, plateros, sastres, armeros...todos debían estar en la plaza mayor muy temprano, antes de que comenzara la función de la iglesia...habían de entrar reunidos por la puerta del costado, hacer una reverencia al Santísimo Sacramento dentro de la iglesia, y salir por la puerta del costado opuesto a esperar que comenzara la procesión"

José María marroquí. *Ibíd.* P 497

⁶⁸ *Ibíd.* P 495

de cinco pesos de multa". Esto debía de hacerse la noche del miércoles anterior al Corpus.⁶⁹

Para finales del siglo XVII, la fiesta había llegado a su apogeo. "Desde la víspera, los repiques de la Catedral a vuelta de esquila, que preceden al medio día, anunciaban la gran ceremonia, no solo a los habitantes de la metrópoli, sino a los vecinos de los pueblos comarcanos" Todos se preparaban para estrenar las diversas prendas de ropa que debían usar. La catedral abría sus puertas para la asistencia de los fieles a las solemnes vísperas, y para presenciar el traslado del santísimo sacramento del sagrario a la catedral. Al día siguiente, a los toques de campana que anunciaban la fiesta, se acostumbraban veintiún cañonazos.⁷⁰

"La procesión se componía de multitud de santos titulares de las capillas, capiteles y ermitas de los barrios, arrabales y pueblos del contorno y luego ochenta y cinco cofradías, cuyas cruces, estandartes y guiones acompañaban a los hermanos diputados, mayordomos y rectores...seguían las ordenes terceras (los laicos) de todos los conventos y luego las comunidades de ellas. Después las parroquias e inmediatamente la ilustre archicofradía del Santísimo Sacramento; luego los clérigos. Seguía el Cabildo (eclesiástico) con capas pluviales, los niños de coro y la Capilla de la catedral; el Santísimo Sacramento⁷¹ y en seguida el Ayuntamiento de la ciudad y la nobleza. Cerraban la procesión los Tribunales, la Audiencia y el Virrey."⁷²

Ahora bien, en Nueva España se reprodujeron las costumbres de la península ibérica y una de ellas era que el Corpus se acostumbraba mezclar con representaciones, danzas y otros regocijos "en donde convivían lo sagrado y lo profano". Los sagrado sonoro estaba

⁶⁹ *Ibíd.* P 496

⁷⁰ Antonio García Cubas. P 359

⁷¹ Santísimo Sacramento. "Lo conducía el Prelado de la Iglesia, quien ostentaba sus ricas vestiduras arzobispales. Iba en medio de dos capitulares, uno dignidad y otro canónigo, igualmente revestidos, y bajo de un palio espléndido de lama de plata con bordados y fleco de oro, cuyas ocho varas de plata era llevadas por Seminaristas."

Ibíd. P 364

⁷² José María Marroquí. *Ibíd.* P 497

representando por la entonación del *Pange Lingua*.⁷³ Las regocijos eran danzas que sacaban los españoles, otras los naturales, los mulatos y castas con diversas invenciones que hacían vistoso y agradable el conjunto. Camino por el que la sonoridad de la ciudad se construyó. Se escuchaban: sones, cancioncillas regionales, sonoridades de origen negro, mestizo o indígena. La música novohispana fue variada: continuamente se renovaba, era inclusiva y tenía características diversas.

De las invenciones (enormes muñecos, animales fantásticos, carros alegóricos) las que más sobresalían eran la tarasca y los gigantes,⁷⁴ que concursaban por un reconocimiento y una joya de oro. Algunos de los gastos de estas mojigangas o invenciones los hacían los gremios. Reunían una cantidad y la repartían: “para los gitanos cuarenta pesos, a los negros que llevaban a los gigantes, veintinueve,...aderezo de los gigantes, cuarenta; la danza de los villanos, treinta...”⁷⁵

⁷³ “Canta, lengua, el misterio del cuerpo glorioso y de la sangre preciosa que el Rey de las naciones, fruto de un vientre generoso, derramó como rescate del mundo. Nos fue dada, nos nació de una Virgen sin mancilla, y después de pasar su vida en el mundo, una vez esparcida la semilla de su palabra, terminó el tiempo de su destierro dando una admirable disposición. En la noche de la última cena, recostado a la mesa con los hermanos, después de observar plenamente la ley sobre la comida legal, se da con sus propias manos como alimento para los Doce. El verbo hecho carne convierte con su palabra el pan verdadero en su carne, y el vino puro se convierte en la sangre de Cristo. Y aunque fallen los sentidos, baste sólo la fe para confirmar al corazón recto en esa verdad. Veneremos, pues, inclinados tan gran Sacramento; y la antigua figura ceda el puesto al nuevo rito; la fe supla la incapacidad de los sentidos. Al Padre y al Hijo sean dadas alabanza y júbilo, salud, honor, poder y bendición; una gloria sea dada al que de uno y de otro procede. Amén”

Fuente: Oraciones de canto. Blogspot. com. Consultado el 17 de marzo de 2011.

⁷⁴ La tarasca era una enorme entre serpiente y dragón que se hacía de papel, tela y madera y se lucía durante la procesión. Los gigantes, también hechos de madera, tela y papel y pintados a mano representaban una pareja, hombre y mujer, vestidos a la usanza de la época.

Por ejemplo: en 1636, el corregidor y Don Baltasar de Guevara “contrataron con el pintor Cristóbal Franco que él aderezaría los gigantes, poniéndoles cabezas y rostros nuevos, vestir de nuevo, y a todos guarnecerles de oro y plata los vestidos, ponerles moños y cabelleras nuevas, hacer de nuevo la tarasca y pintarla al óleo, vestir diez diablillos y aderezar la vela y remendarla”. Dos años después, en 1638, los comisarios de la fiesta del Santísimo Sacramento dijeron que “habían visto los vestidos de los gigantes tan rotos y maltratados, que ni para forros podrían servir, trataban de hacer vestidos nuevos para todos, de raso de China, de lustre y que se guarnezcan de cifris y flores de oro y plata, forrando los vestidos nuevos con los viejos, para su mayor duración...ya que así podrían durar quince años”. José María Marroquí. *Ibid.* P 502

⁷⁵ *Ibid.* P 500

A partir de 1600 la fiesta aumentó. El conde de Monterrey “no se conformó con la organización del ayuntamiento, quiso que en esta fiesta se hiciera solemnidad extraordinaria que sobresaliera de las otras; en cuya virtud la Ciudad acordó que hubiera una comedia que fuera a lo divino “y aventajada (notable, digna de llamar la atención), y otra en la octava”. Para ello se convocó a los mejores autores. Porque las comedias procuraban diversos deleites y representaban lo mas refinado de las formas artísticas de la época. Así lo explica un interesante pasaje de *El vergonzoso en Palacio* de Tirso de Molina:

¿Qué fiesta o juego se halla
que no se le ofrezcan los versos?
En la Comedia los ojos
¿no se deleitan , y ven
mil cosas que hacen que estén
olvidados sus enojos?
La música, ¿no recrea
al oído, y el discreto
no gusta allí del conceto
y la traza que desea?
Para el alegre ¿no hay risa?
Para el triste ¿no hay tristeza?
¿Para el agudo, agudeza?
Allí el necio, ¿no se avisa?
El ignorante ¿no sabe?
¿No hay guerra para el valiente,
consejos para el prudente,
y autoridad para el grave?
Moros hay, si quieres moros,
si apeteces, los deseas
torneos, te hacen torneos;
si toros, correrán toros.
¿Quieres ver los epítetos
que de la comedia he hallado?
De la vida es un traslado,
sustento de los discretos,
dama del entendimiento,
de los sentidos banquete,
de los gustos ramillete,
esfera del pensamiento,
olvido de los agravios,
manjar de diversos precios
que mata de hambre a los necios
y satisface a los sabios.⁷⁶

⁷⁶ Ángel Valbuena Prat. *Historia de la Literatura Española*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1964. Vol. II, pp., 412 y 413.

Porque las comedias no sólo eran habladas, se trataban de espectáculos tan ricos como las óperas en las que si no se cantaba todo el tiempo, a ratos se hablaba y en ocasiones se cantaba y bailaba.⁷⁷ Por eso continúa la cita que estamos siguiendo: “que haya en los dos dichos días las danzas que se pudiera, así de españoles como de indios, naturales y mulatos.”⁷⁸

Para lograr el lucimiento buscado se nombró a un comisionado: D. Francisco Escudero y Figueroa, quien aceptó el cargo porque “los gigantes y las otras mojigangas eran muy ordinarias, así como las danzas de espadas.” Por ello se comprometía a presentar danzas de muchachos y vihuelas, así como otros instrumentos. Es decir, había que quitarle este tono popular y espontáneo a las participaciones musicales.

Al año siguiente, se contrató a un maestro de danzas para que “el día de Corpus y toda la octava” sacara cada día un carro con danzas, muchas cosas de pólvora y música dentro y fuera de la iglesia catedral, por precio de doscientos pesos, “añadiendo otra danza de doce hombres, por la que le dieron cien pesos más.”⁷⁹

⁷⁷ La mejor muestra que tenemos de estas comedias son las festividades que el rey de Francia Luis XIV realizaba en sus palacios, en los jardines y en los interiores. Es interesante saber que su inspiración fue la corte de los reyes españoles en el siglo XVII, especialmente en la época del Conde duque de Olivares, inclusive del reinado del monarca español en Francia se adoptó el calificativo de: Rey Sol. En los palacios se acostumbraba designar un lugar para estas representaciones, en las que participaban tanto el rey y la reina como sus damas y señores. Tenemos un espléndido ejemplo en el Palacio virreinal de la ciudad de México en donde había este espacio. Después de 1821 fue habilitado para las cámaras.

En cuanto al hecho de que en las comedias se cantaba y bailaba, entre actos, al principio y al final de la obra, lo sabemos por las contrataciones de músicos para estos eventos. También, cuando se realizaban en los conventos porque en ellas las monjas cantaban frente a pocos invitados, para molestia y escándalo de los más escrupulosos. Por ejemplo se conoce el caso de Sor Juana Inés de la Cruz, religiosa del convento de Jesús maría y que luego sería la fundadora del convento de Santa Teresa la Antigua para carmelitas descalzas, ella músico, “que había reclamado enérgicamente contra las comedias representadas en los templos, pareciéndole poca reverencia que se hiciesen delante del Santísimo Sacramento, y que el coro de religiosas se hiciera ventana pública de seculares. *Ibíd.* P 509.

⁷⁸ *Ibíd.* P 500

⁷⁹ José María marroquí. Cita el acta de cabildo del ayuntamiento del 4 de junio de 1601. *Ibíd.* P 500

Uno se pregunta a estas alturas si esta pólvora y música estaba presente en el recinto interno de la catedral. No lo creo. El espacio interno de la metropolitana tenía este carácter de sagrado, que hemos observado a lo largo de este trabajo. Es decir: era respetado por lo profano a menos que acuerdos previos permitieran su acceso. Me parece que la cita se refiere al espacio externo. Como veremos más adelante el atrio, era acondicionado para las comedias ya que su representación se hizo costumbre. Hubo comedias durante todo el virreinato el mismo día de Corpus, el domingo siguiente y el jueves de la octava, por la tarde, en un teatro provisional que se montaba generalmente frente a la portada principal de la catedral (en los terrenos del cementerio), cerca de su puerta central, aunque a veces también en el portal de la diputación.

El asunto de las comedias era siempre un pasaje bíblico y sus personajes alegóricos se adaptaban a la fiesta. Generalmente se contrataba a algún Maestro de hacer comedias, cuya ocupación era enseñar a la gente a hacerlas. Por otro lado, se hacían los arreglos para las danzas. El maestro de comedia se comprometía a presentar “el escenario con sus adornos y servicios, y a los comediantes con traje adecuado y decente, que generalmente se hacía de seda de España o de China; la Ciudad, por su parte, formaba el teatro o corral que habían de ocupar los espectadores.”⁸⁰ Como los gastos eran excesivos y no parecía haber orden, en 1622, el ayuntamiento reformó los gastos municipales. “Cuando se trató el caso de la fiesta de Corpus se asignaron a los autores de comedias mil seiscientos pesos, o seiscientos a una sola; que fueran tres las danzas tasadas en quinientos pesos, Y para el tablado y demás

⁸⁰ No siempre se podían estrenar nuevas comedias. El gasto era excesivo, o no había quien las representase. Un ejemplo de 1595 nos permite saber como se resolvía. “El mes de marzo de 1595 se presentó al Cabildo Gonzalo Riancho, autor de comedias, diciendo que mientras estuvo ausente en la Habana se hizo llamamiento para que saliesen los que quisieran tomar a su cargo las comedias del Corpus y San Hipólito; que este era su oficio y entretenimiento, que había venido con gente de compañía para el efecto y traídos comedias y coloquios divinos, compuesto sen España por los mejores autores que había y buenos aderezos” José María Marroquí. *Ibíd.* P 503

gastos novecientos pesos.”⁸¹ En 1728, cuando Felipe V aprobó las nuevas ordenanzas, estableció que la fiesta de Corpus continuara organizándose como hasta entonces se había hecho.⁸²

Por ello, el siglo XVIII aportó más brillo a la procesión. En 1729, se mandó construir una estufa riquísima (una especie de carroza grande con cristales) para que transportara al Santísimo Sacramento. Y dos años después, dos enormes faroles la acompañaban. También entonces se resolvió el problema del sol, ya que por respeto los participantes debían llevar la cabeza descubierta. La costumbre había resuelto, desde el siglo XVI, que los indios de las parcialidades sin ninguna retribución, pusieran una enramada ancha por todo el centro de las calles por donde pasaba la procesión. Para que el trabajo no fuera tan pesado, los alguaciles de las parcialidades dividían en tramos de poca extensión todo el recorrido y con anticipación lo asignaban a cada barrio, alternándolos cada año. Poco a poco se empezó a pensar en un gran toldo. Acabó haciéndose, porque se comprobó lo eficiente que era en el siglo XVII cuando cubría el espacio de las comedias.

La fiesta de Corpus continuó organizándose con gran brillo hasta 1861, cuando las Leyes de Reforma acabaron con ella.

¿Qué conclusión musical podemos sacar de la fiesta de Corpus?. Que fue un excelente camino para que la sociedad de la capital novohispana presenciara las formas musicales y las danzas de cada uno de los estratos que la conformaban y que fuera construyendo un lenguaje sonoro propio. La llamada música popular mexicana está inspirada en esta variada y abigarrada muestra. No nos sorprende, por ello, que para finales del siglo XVIII el grupo en el poder, de tendencia ilustrada (dada al orden y al control de la ciudad y los habitantes) intentara controlar, escandalizado, las formas populares de expresión

⁸¹ *Ibíd.* P 504

⁸² *Ibíd.* P 508

de muchas festividades. Los ilustrados metieron a los habitantes de la ciudad a sus casas, los persiguieron y los encarcelaron. Hasta los denunciaron a la inquisición por cantar y bailar el chuchumbé, y otras muchas danzas.⁸³

¿Qué podemos pensar de la música y su autoridad?. Que como en toda sociedad, en la capital de Nueva España se sabía muy bien el uso y función social de la música. Se trataba de un lenguaje claramente codificado. Por un lado, la refinada presentación de la mejor música de la ciudad se hacía en la catedral. Buena música, de corte profano aunque melodías cercanas a las de la metropolitana, en el teatro. Catedral podía incluir chanzonetas y villancicos si de la fiesta de San Pedro o de la natividad se trataba. Si era época de Corpus, al espacio de la matriz entraban las comedias y las danzas. Por su parte, las música tenía su propia intención y comprensión en las plazas y calles de la ciudad. Se danzaba dentro de ciertos cánones, o con cierta aceptación por parte del público. Para cada momento había una sonoridad y un ritual que formaba parte del imaginario cultural del sistema imperial español.

⁸³ Cfr., Gabriel Saldivar. *Historia de la Música en México*. México. Sep. 1935. También Juan Pedro Viqueira Alban. *¿Relajados o Reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de la Luces*. México. FCE. 1995

Capítulo 6.

La Catedral en el Espacio Urbano Ilustrado: la Ciudad y los Toques de Campana.

El tema central de este capítulo es ahora, el ámbito de autoridad de la catedral metropolitana en la ciudad de México a través de los toques de campana que hacían constante su presencia en la vida de los habitantes. Explica la manera como los gobiernos ilustrados de Nueva España incidieron en el manejo del espacio ciudadano. La necesidad que tuvieron de controlarlo y apropiarse de la plaza central de la capital. Mi intención aquí es la de continuar resaltando el complejo perfil que tenía el rito sonoro catedralicio. Porque si bien su declarada intención primera era la de dar gloria a Dios y comunicarse con él, también estaban presentes en ellos los intereses de los miembros del cabildo, su relación con las autoridades civiles, los acontecimientos cotidianos, los políticos y sociales. Y en este capítulo observamos un elemento más, el destacado lugar que la catedral ocupaba en el paisaje urbano.

Así es como el desenvolvimiento de las funciones catedralicias puede ser leído desde tres niveles:

- el interno eclesiástico y de política indiana que se desarrollaba en el altar, la crujía, el coro y el espacio procesional de la catedral.
- el ceremonial promovido por corporaciones de civiles y religiosos que tenían relación con las capillas laterales de la catedral y que le daban a los rituales un sello regional.
- el urbano, que estudiaremos ahora, relacionado con la ciudad de México y la importancia que en ella tenía la catedral y por lo tanto sus toques de campana. Para este tema nuestra fuente serán las actas de cabildo, ahora del Libro 57, que cubre los acontecimientos que nos interesan a partir de 1791.

La Catedral en el Espacio Urbano

El espacio junto con el tiempo son conceptos correlativos que se refieren al mundo y, lo más importante para este trabajo, a las artes. De hecho, los lenguajes creativos se clasifican como artes del espacio y artes del tiempo. El arte genuino del espacio es la arquitectura. Del tiempo, la música. Sin el espacio, la arquitectura sería inconcebible ya que su objeto y misión especial es precisamente, afirma Juan de la Encina, la creación o conformación de los espacios. La arquitectura depende del espacio mismo: es un arte del espacio para el espacio. La música se desarrolla en el tiempo, esa es su sustancia. Entendida como movimiento, flujo y sucesión, el tiempo convertido en música juega un papel determinante en el espacio, puede desenvolverse a partir de él o dentro del mismo.

¿Qué entendemos por espacio? ¿Qué, por tiempo? "el espacio es como el tiempo: un orden general de las cosas. El espacio es el orden de las coexistencias y el tiempo es el orden de las existencias sucesivas. Ambos son ciertos, pero ideales como los números. Así pues, el espacio es la forma de ordenación de lo coexistente, como el tiempo es la forma de lo sucesivo"

Cuanto existe tiene un lugar en el espacio. En un espacio, debo decir. ya que el espacio concreto en el que viven los seres humanos se concibe, trastoca y postula según el imaginario cultural de cada época. Se construyen espacios en el espacio, a través de formas (desarrollos urbanos, edificios, casas habitación, etc.) que tienen un cierto significado en cada momento. El "espacio" en teoría, se sitúa en la posibilidad concreta de coexistencia que ofrece la naturaleza. Así que las diversas maneras de sentirlo y concebirlo (el espacio), en esa relación permanente entre concepción del espacio y su materialización, bajo ciertas

circunstancias en un lugar concreto y determinado, dan origen a las distintas arquitecturas y las variadas concepciones urbanas.

Para entender el espacio de la catedral metropolitana y delimitar su ámbito de autoridad sonora, tenemos que entender su lugar en otro espacio: la ciudad de México.

La ciudad de México fue fundada por los aztecas, en 1325 y reedificada en 1521 por órdenes de Cortés. Hizo la traza española el alarife Alonso García Bravo siguiendo el concepto urbanístico reticular del Renacimiento que coincidía con la planta que le dieron sus primeros habitantes, los mexicas. El plano circunscribió, en el siglo XVI, una pequeña ciudad cristiana con manzanas más largas de oriente a poniente, siguiendo el camino del sol y más cortas de norte a sur. En el corazón de la traza conservó a Tezcatlipoca, porque la ciudad prehispánica había sido diseñada para contenerlo.

Esa ciudad mesoamericana, Tenochtitlan, que sirvió de modelo para la novohispana, reflejaba en su planta al universo imaginado por la mente mesoamericana, como una flor de cuatro pétalos con un centro rector de la vida.¹ Por razones de geografía y ubicación, la ciudad de México adquirió una traza con distinta orientación aunque respetando en su centro el espacio sagrado.

¹ Esta flor, su diseño, daba forma a los asentamientos urbanos. "La flor del universo" inspiraba sobre la tierra una traza que servía para erigir las ciudades que albergaban a los hombres. La "flor", en el espacio, albergaba a los dioses que se mantenían vivos gracias a una constante dinámica de opuestos." En la tierra, cada pueblo prehispánico y cada ciudad, por ser espejo del espacio sagrado, tenía un dios principal, Tezcatlipoca o Quetzlcoatl, vinculado con uno de los desdoblamientos del dios único, aquel que habitaba por encima de todos, el innumerable. Así que los dioses nahuas eran en el fondo uno solo que al manifestarse encarnaban la lucha cósmica de contrarios que se resolvía en esa instancia suprema de identidad única que abarcaba todo. Roberto Moreno de los Arcos. "Los territorios parroquiales de la ciudad arzobispal. 1325-1981". México. Sobretiro de: *La Gaceta Oficial del Arzobispado de México*. Septiembre-octubre de 1982. Nos 9-10. P 153.

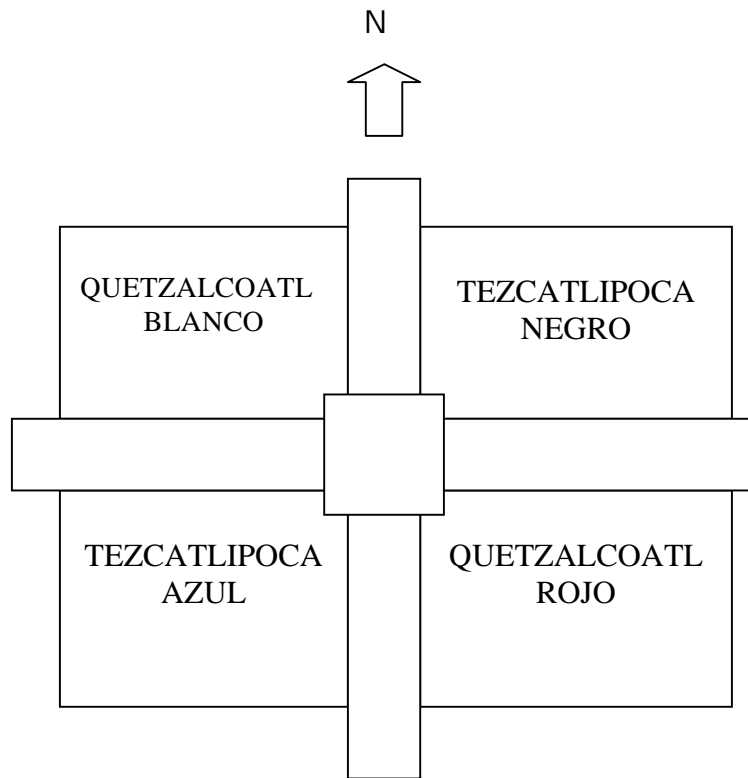


Figura 6. La planta ideal de las ciudades nahuas. (Fuente: Roberto Moreno de los Arcos. "Los territorios parroquiales de la ciudad arzobispal. 1325-1981". México. Sobretiro de: *La Gaceta Oficial del Arzobispado de México*. Septiembre-octubre de 1982. Nos 9-10.)

En la ciudad de México los dioses opuestos se situaron en esquinas encontradas. Los ejes de esta cruz eran los de norte-sur y este-oeste². Y hubieran conservado unidos la traza ideal de flor con cuatro pétalos, si no hubiera ocurrido un hecho insólito. A los trece años de fundada la ciudad de México, se separó de su núcleo un grupo de

² De tal manera que los rumbos de la ciudad de Tenochtitlan eran noroeste, noreste, suroeste y sureste, rumbos o calpullis que tenían dioses menores y que fueron bautizados por el propio Huitzilopochtli. Los llamó: Moyotlán, Teopan, Atzacualco y Cuépopan. Roberto Moreno de los Arcos. *Ibíd.* P 155

mexicanos y se instalaron al norte, en un islote, el Xaltilloli o Tlatelolco donde fundaron otro poblamiento. Este nunca se pudo considerar gemela de Tenochtitlan. El binomio México-Tenochtitlán, México-Tlatelolco fue para el mundo mesoamericano, un caso curioso de ciudad, cuya planta terminó siendo una anómala flor de cinco pétalos. 3

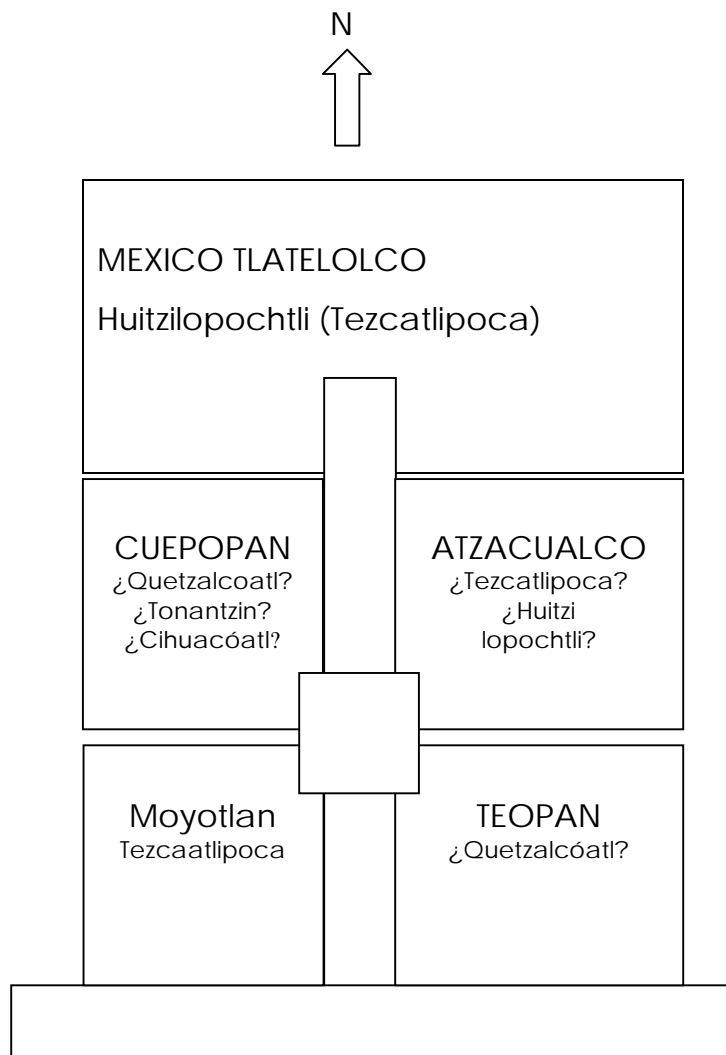


Figura 7. La planta de la ciudad de México -Tenochtitlán con México- Tlatelolco-(Fuente: Roberto Moreno de los Arcos. *Ibíd.* P 157)

Planta que sirvió de referencia para la división social, política, cultural y religiosa a la que se atuvo la ciudad cristiana, la del virreinato de la Nueva España. El centro religioso original continuó siendo el lugar más

³ Roberto Moreno de los Arcos. *Ibíd.* p 157

significativo de la ciudad. Se respetó la gran plaza central, dedicada también al comercio, rodeada de las construcciones más notables.

Ahora bien, hay que entender con mayor precisión el espacio de la catedral metropolitana y su autoridad, colocado en el centro de la traza de la ciudad capital. Por eso es necesario tener presente que la Corona española, conquistadora y pobladora de las tierras americanas, legisló en el siglo XVI para separar a la población y los espacios físicos de sus reinos de ultramar (las ciudades) en dos "repúblicas": una de indios, otra de españoles. Asimiló a la segunda la de españoles, las razas no indias y los productos del mestizaje que al principio eran poco numerosos. Los indios se consideraron como un grupo distinto.⁴

Así que la ciudad de México del siglo XVI conservó exactamente la misma traza y división que tenía antes de la conquista, con la variante de que el cuadrángulo que albergaba al templo mayor se amplió y se le dio "orden" para albergar a la república de españoles. "De esta manera, a la rareza de la ciudad prehispánica se añadió otra: ya no sólo era una ciudad por el agregado de dos ciudades hermanas, sino que se convirtió en tres: la española al centro, rodeada por la de Tenochtitlan, a su vez flanqueada en el norte por la de Tlatelolco"⁵

La nueva traza, triple, tenía en su centro varias autoridades. Las de españoles; ayuntamiento, audiencia, palacio virrey, cabildo catedralicio, arzobispo. En los extremos las de indios: gobernadores y regimientos de Tenochtitlan y Tlatelolco. A toda se le conservó el nombre de México, aunque los españoles le añadían el de Tenochtitlan. Las antiguas ciudades fueron conocidas como barrios y posteriormente parcialidades, rebautizadas después como: San Juan Tenochtitlan y Santiago Tlatelolco. A los campos de la primera también se les llamó barrios. Luego fueron

⁵ Roberto Moreno de los Arcos. *Ibíd.* p 159

conocidas como parroquias con sus nuevos nombres de: Santa María Cuepopan, San Sebastián Atzacualco, San Juan Moyotla (sede del gobernador de la parcialidad) y San Pablo Teopan.

Aunque la traza de la ciudad tendió a exaltar el papel del clero secular quien desempeñaba, desde finales del siglo XVI su función de autoridad y ministerio desde la catedral situada en el corazón de la capital, fueron los grandes conventos de religiosos, construidos en la periferia, quienes señorearon por mucho tiempo el espacio urbano. No sólo por su dimensión, sino por su papel en la vida indígena. La arquitectura de la ciudad no hacía más que reflejar la famosa querrela por la autoridad que se desarrolló en el seno de la iglesia novohispana, durante casi trescientos años, entre las órdenes religiosas y el clero, y las autoridades religiosas y civiles. El tema central de esta lucha de poder en la ciudad fue la jurisdicción parroquial. Las bases de la confrontación se sentaron cuando los regulares, que expresamente tenían prohibida la función de párrocos, gozaron de una dispensa para atender e impartir en los reinos de ultramar, los sacramentos a los indios y administrarlos en parroquias que se conocían como doctrinas o curatos de indios.

Había en la ciudad de México desde el siglo XVI una separación racial de las parroquias: los regulares sólo podían atender a los indios, los seculares podían hacerlo con éstos y todas las demás "étnias". Por un largo tiempo la ciudad de México tuvo dos distribuciones paralelas de parroquias que implicaban una especie de privilegio para los indígenas (pero se les cobraba el precio ya que los tributos se fijaban gracias al padrón parroquial) y que debilitaban el significado de la catedral.

A lo largo de los siglos XVI y XVII, cada corporación eclesiástica y cada grupo de seculares defendió sus espacios de poder hasta que se afirmó la tendencia administrativa del estado español hacía el poder vertical. En el siglo XVIII quedó muy claro que la forma de

operar regalista era cada vez más incompatible con las órdenes religiosas que tendían a la autonomía y al corporativismo y no debían obediencia directa a la corona. La meta en la capital del virreinato de Nueva España fue: la secularización de todas las parroquias, para supeditarlas a la autoridad de los obispos que respondían al arzobispo, a la catedral y finalmente al rey.

Los Ilustrados y la Ciudad.

-La Autoridad desde la Catedral.

A partir de la fecha de consagración de la nueva catedral el 22 de Diciembre de 1667, pudo desempeñar durante más de cien años el ceremonial litúrgico y los rituales sonoros que de ella se esperaban. Sin embargo, todavía no lograba dominar con sus dimensiones el panorama de la ciudad. Ni las fachadas, ni las torres habían sido terminadas en 1780 y los toques de campanas, que, como veremos, marcaban el tiempo y los grandes acontecimientos de la vida, entre otras cosas, no estaban dispuestas.

Esto debía resolverse para completar los ámbitos de dominio del espacio catedral. Desde el punto de vista urbanístico se encontraba situada en el centro de la vida citadina. Era clarísimo su significado de autoridad, su representación del poder real en el aspecto religioso. España era un reino cristiano y la ciudad de México se leía como una sede arzobispal. La importancia de reforzar a los súbditos como una sociedad religiosa era innegable. Con la culminación de la etapa arquitectónica de la catedral, se buscaba asentar definitivamente el papel del clero secular en la vida del reino.

Cuando se dedicó la catedral, en 1667, sólo la torre oriente se mostraba. “ En el primer cuerpo, escribió Juan de Viera⁶ está la hermosa torre que mucho más lo fuera si estuviera perfectamente acabada, tiene once varas de ancho por cada lado y en el primer cuerpo, que es el único que se ha construido, se ven cinco campaniles, por frente, todos ocupados por esquilas y campanas.”

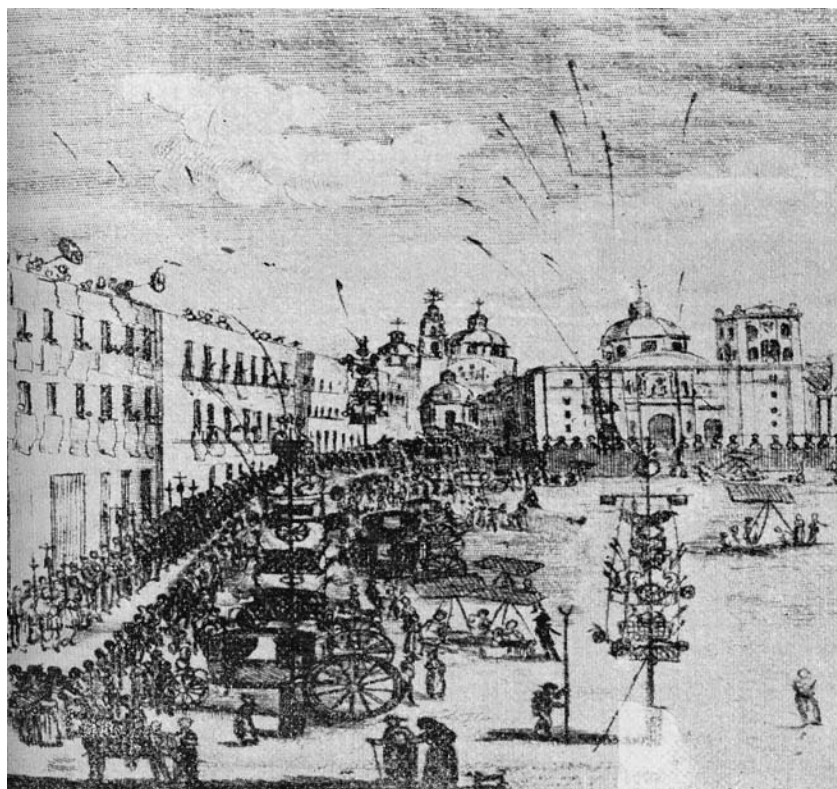


Figura 8. Grabado de 1636 que conmemora la procesión de la fiesta de San Felipe de Jesús en el centro de la ciudad de México. Nótese la catedral sin terminar, con una torre y rodeada de la barda original, al fondo Santo Domingo muestra su grandeza. (Fuente: Antonio García Cubas. *Ibid.* p 307)

La fachada de la Catedral metropolitana, así como las torres, se concluyeron en los últimos años del siglo XVIII. De nuevo, el impulso del pensamiento ilustrado más los grandes ingresos de la minería las hicieron posible. Se convocó a un concurso en el que destacaron los proyectos de

⁶ Agustín de Vetancourt, Juan Manuel de San Vicente, Juan de Viera. *La Ciudad de México en el siglo XVIII. 1690-1780, Tres crónicas.* México. CONACULTA.

Isidoro Vicente de Valvas, que ya había realizado otros trabajos para el lugar, La obra abarcó de 1787 a 1791. La muerte repentina del arquitecto hizo a Manuel Tolsá responsable final de la obra.

-El Concepto de Ciudad de México al finalizar el Siglo XVIII

Terminar las torres de la catedral no sólo fue una meta eclesiástica, sino civil. De hecho, respondió a un nuevo concepto de ciudad que se venía proponiendo en el mundo occidental influido por las luces. Por eso en la España de Carlos III, a mediados del siglo XVIII se había hecho un enorme esfuerzo para tener una sede digna de la monarquía. La Corona había decidido que Madrid fuera su ciudad capital y junto con grandes urbanistas se planeó una traza que mostrara profundidad (calles rectas y limpias), prestancia en las plazas, elegancia en los paseos, es decir que se convirtiera en un escenario funcional e indispensable del orden ilustrado. De muchas maneras el modelo de esos proyectos fue la ciudad de México. Reconocida por los visitantes europeos como un espacio consolidado, para el siglo XVIII la ciudad tenía una apariencia notable, había tomado la delantera como la urbe más próspera del continente.

La admiración a la propuesta urbana mexicana se debió al espíritu de lo ilustrado con que Europa intentó transformar a la sociedad toda. Hubo un cambio en la mirada europea, que afectó al objeto mismo observado. En el caso de la ciudad mexicana, empezó a asombrar el sometimiento (el orden y concierto) que sugería su traza. Se descubrió la existencia del poder directo (de planeación y proyección) que se podía ejercer en las urbes por encima de sus habitantes. Se delinearon los rastros inequívocos de una entidad pública (la del estado) que también podía manifestarse en la forma urbana en donde se podía expresar y manifestar su ley. La ciudad se empezó a concebir como un espacio en

funcionamiento cuyo sistema, incluyendo los habitantes, debía responder a normas.⁷

Un concepto que empezó a destacar en el pensamiento ilustrado urbano y que afectó a la ciudad de México fue el de la circulación, tanto de los vientos como de las aguas. La circulación del líquido, de lo que no debía estar quieto, desembocó en el revolucionario concepto de movimiento general. Fue descubierto en Europa en la anatomía humana, en los estudios de la sangre y pronto se incorporó al concepto general de higiene. En las ciudades se concretó en una política sanitaria: "una ciudad sana, debía echar a andar todo aquello que estuviese estancado, lo contrario al movimiento parecía ser el atraso".⁸ Los arquitectos, los oficiales, inclusive las monjas que habitaban las ciudad, a finales del XVIII, empezaron a temer por la propagación de epidemias cuya causa finalmente se sabía: estaba en los encharcamientos y la suciedad.

El convento de Regina se quejó, en 1779, de la falta de aseo en su calle en que había un cuartel:

"Dichas inmundicias, que son crecidas, por el grande número de soldados acuartelados, dan a la vista y olfato, en la horribilidad y hediondez que despiden una imponderable bascosidad (sic), que es mayor cuando cae algún aguacero y no puede secar el sol...Fuera de que se puede esperar un contagio.. y , continuaban, el problema era la convivencia con la tropa, que con su ruido y falta de maneras rompía el ritmo cotidiano de su vida".⁹

La denuncia tenía dos intenciones. La primera: llamar la atención a la autoridad de la ciudad, la nueva autoridad pues se había establecido un orden por cuarteles y se había asentado una junta de policía al servicio de los habitantes, sobre el problema de la calle. Esta calle, pensada ahora como "vía pública, zona de paso", estaba en pleito debido a que sus habitantes estaban acostumbrados a utilizarla como extensión de su

⁷ Se observó, pues, como paradigma del orden, expresión del mismo. Esteban Sánchez de Tagle. *Los Dueños de la calle*. México. INAH-DDF. 199, pp. 15 a 25

⁸ *Ibid.* p 24 citando a Marcela Dávalos. *De basuras inmundicias y movimiento. O de cómo se limpiaba la ciudad a finales del siglo XVIII*, México. Cien Fuegos. 1989. P 5.

⁹ *Ibid.* p 25.

hábitat. No querían reconocerla como espacio libre impersonal para la circulación, ni pagar los altos costos de empedrado y atarjeas que según los nuevos bandos de las autoridades, les correspondían.

Por otro lado, estaba el problema de la convivencia con la tropa.¹⁰ Desde que los ingleses habían cercado los principales puertos de América, obligando a los novohispanos a comerciar a través de barcos norteamericanos que portaban banderas neutrales (para España y sus reinos), el gobierno ilustrado español consideró posible una invasión a sus reinos de ultramar. Por eso llegaron las tropas españolas a las costas mexicanas. Tropas que habían luchado en varios lugares de Europa y, empapadas de las ideas ilustradas y urbanas de un viejo continente en crisis, provocaban enorme incomodidad con su lenguaje, sus costumbres y forma de vida, a la sociedad de la ciudad de México. ¹¹ Los soldados, su organización, fuero, y lugar, impactó a los novohispanos, porque implicaba insertar en una sociedad corporativa que poco a poco se ajustaba a los nuevos acuerdos del gobierno español, un organismo extraño, que respondía a un reglamento interno y que en su organización se equiparaba a la iglesia. Elitistas, encabezadas por españoles, las tropas permanecieron como una de las corporaciones estables que dieron forma a los gobiernos mexicanos del siglo XIX.

Por esto, el texto de las monjas que venimos comentando, es una denuncia contra esos miembros de la tropa que cambiaron el paisaje urbano con sus modos y maneras. Ahora bien, las ceremonias catedralicias no hubieran sido posibles en el siglo XIX, si no se hubiera empedrado la plaza mayor en 1790. Lo notable fue que, "con el pretexto de empedrar y por el empeño virreinal de modificar el aspecto de la plaza (central de la ciudad) a la que asomaban los balcones de Palacio, se transformaron en la capital los usos del

¹⁰ Gunter Kahle. *El ejército y la formación del Estado en los comienzos de la independencia de México*. México. FCE. 1997. Cfr. cap 1, El ejército en la Nueva España. P29 et passim.

¹¹ Jorge Alberto Manrique. *Historia General de México*. P 445

espacio público”¹². Todo hace pensar que no se empedró para hacer más cómoda la vida a los capitalinos, sino para evitar el uso aparentemente irrestricto que ellos hacían de la ciudad. Escribía el abogado del virrey Revillagigedo:

“Carecía esta hermosa población de una Plaza de Armas que pudiese servir en un caso de alboroto y otro semejante, de un puesto proporcionado de reunión a donde la tropa, y demás leales vasallos pudiesen acudir a tomar de los jefes órdenes oportunas. Superior era a cuanto se puede ponderar el desaseo y suciedad que se observaba en dicha plaza. Había en ella crecidísima porción de barracas, hechas de esteras viejas, o de tablas endebles fabricadas según la desarreglada fantasía y capricho de los miserables y sucias gentes que en ellas se albergaban y ocultaban los malhechores y guarnecían mejor que en ningún bosque o fortaleza, saliendo desde allí a hacer sus correrías con una retirada inmediata y segura. Era muy difícil calcular el crecido número de gentes que allí se albergaban, y estas mismas producían la mayor inmundicia, además de la que naturalmente debe ocasionar la venta de frutas, legumbres y diferentes especies de carnes, de modo que era el objeto del asco, y la sorpresa de cuantos llegaban a México, que nunca esperaban ver cosa tan distante de racional policía.¹³

Así que se limpió y libró la plaza central de todo uso que no fuera el de la circulación o reunión previamente convocada, aunque (pensaban algunos) era difícil entender “la utilidad que el público recibía de tener en medio de la población un solar eriaso.”¹⁴ La plaza se sentía inútil, despoblada para los habitantes de siempre, aún para el ayuntamiento. Para los ilustrados fue una excelente manera de apropiación; limpiar y arreglar la plaza implicó resignificarla dentro de una concepción que les convenía.

El espacio de la catedral tuvo que responder también a estas nuevas ideas. Aún algunos canónigos de catedral apoyaron el proyecto de limpieza y amplitud¹⁵ del corazón de la ciudad, a sabiendas que corrían nuevas épocas y había que dialogar con las autoridades. Tenemos un magnífico ejemplo del tono de la época y los problemas que debieron resolverse en el espacio catedral, gracias a las actas de cabildo de 1791

¹² Sánchez de Tagle, Esteban. Op. Cit. P 191

¹³ *Ibíd.* P192

¹⁴ *Ibíd.* p193

¹⁵ ACCMM. Libro 57. 2 de julio de 1791, a 9 de febrero de 1792. Ff. 162 a 236. Las citas que hacemos a continuación provienen todas de esta fuente.

que conservan la circunstancia en que se presentó en la catedral el problema de limpia. Sigamos los eventos:

El 2 de julio recibió al deán del cabildo un "oficio del Señor Intendente de la Nobilísima Ciudad" del tenor siguiente: "Necesito saber quién está encargado por este Ilustre y Venerable cabildo de barrer y regar el distrito de la Santa Iglesia Catedral en cumplimiento del bando de limpieza de 11 de agosto del último año, (1790) para que se le reconvenga sobre las faltas que se le notaren y desde luego de que haga limpiar ciertos parajes que están convertidos en muladares y cuide en lo de delante de su aseo: habiéndose ocurrido por ahora, a impedir continúe el que estaba hecho a la espalda del sagrario que hace rinconada con el atrio de la puerta del oriente de esta santa iglesia. Dios guarde a Vuestra Señoría Ilustrísima más años."

En cabildo se discutió el asunto y uno de los canónigos dijo que había estado al pendiente de esta situación, sobre todo porque la iglesia "daba a la ciudad ciento ochenta y tres pesos cada año (de lo cual daban recibo) por el cuidado de la limpia del contorno de la iglesia", lo cual se había hecho hasta mayo último. Pero, señaló (entre otras muchas expresiones) que lo sucio se debía a que la ciudad había mandado situar a los puestos (de venta de todo tipo de productos que antes estaban en el centro de la plaza) en ese lugar (atrás de la catedral), porque de eso cobraban "competente cantidad". Se acordó responder de acuerdo a ese punto. Quince días después, el intendente (del cabildo de la ciudad), que no recibió con gusto tal respuesta, y decidió manejar un tono directo sin el respeto debido al cabildo que hasta entonces se había acostumbrado, respondió: "Estando persuadido que nadie con más celo que Vuestra Señoría deseara se cumpla exactamente con el bando de limpieza, y que tampoco habrá quien con mayor empeño contribuya a que se logren sus saludables efectos, espero que Vuestra Señoría me diga ahora, pues no lo pude inferir de la contestación que dio a mi oficio del 1 del corriente, quien es el sujeto encargado

del barrido y regado del distrito exterior de la Santa Iglesia Catedral para entenderme con él, luego que lo permitan las circunstancias...”

El cabildo decidió, ahora, incomodarse con la falta de respeto, para darle tiempo al asunto. “Se trató largamente sobre la sustancia (de este nuevo escrito) que era la misma del oficio precedente y de que el modo era peor,” puesto que se negaba “el tratamiento debido al Cabildo dándole solo el de Venerable y quitándole el de Ilustrísimo.” Se afirmó que aún no se había recibido un oficio del virrey y que se revisaría la respuesta (del escribano) aunque fuera tarde. El 18 de julio llegó el oficio del virrey Revillagigedo disculpando los modos del intendente, ya “que aquel magistrado” había llevado todo “a una sencilla pregunta”. Le suplicaba al cabildo responder, para que se pudiera organizar la limpieza de la misma manera que se hacía en Palacio y las demás casas reales de la ciudad.

En cabildo se volvieron a leer los oficios del intendente y del virrey. Se destacó que el de Revillagigedo respondía al respeto que se les debía, debido “a los derechos y fueros de esa santa iglesia” y que estos “se vulneraban con cualesquiera subordinación que en esto se hiciera al señor intendente” pues la iglesia “no debía barrer y regar como cualesquiera vecino, pues ella no causaba las inmundicias, antes sí el público que venía a ella”. Por esto, la obligación de limpiar era más de la ciudad. Cuando, “la mayor parte de la circunferencia de fuera del cementerio que pertenecía a esta iglesia se hallaba ocupada, por orden de la ciudad, con puestos y vendimias”. Ellos causaban la basura. El problema era que la ciudad había cortado la contribución (que siempre había dado la catedral para la limpieza) con un recibo de finiquito, para obligar a la propia iglesia a encargarse del asunto.

Se acordó responder al virrey “con las mayores expresiones de contribuir” pero sin subordinarse al “fuero del señor Intendente”, proponiendo que se reestableciera la contribución. “Lo más importante, concluyeron, es dar respuesta a su Excelencia (el virrey) y mantenerse en la buena armonía que con él ha procurado guardar este cabildo” En la mente de todos estaba la

expulsión de los jesuitas, el IV Concilio y el conjunto de medidas que habían mostrado la fuerza de la autoridad ilustrada. El cabildo respondió al virrey que: "...no había sujeto encargado de la limpieza porque la Iglesia no se consideraba obligada a cuidar de ella en el modo y términos que indica en su citado oficio el Señor Intendente. Pero si la obligación que tiene el Cabildo de conservar los fueros y decoro de su iglesia no le permiten condescender a la solicitud del Señor Intendente: el respeto con que recibe las menores insinuaciones de Vuestra Excelencia y la viva gratitud a las repetidas pruebas que le da Vuestra Excelencia cada día de su amor a esta Santa Iglesia y del honor con que la distingue, le estrechan a cooperar en cuanto pueda al logro de los recomendables objetos que promueve el pródigo celo de Vuestra Excelencia y aunque las circunstancias en que actualmente se halla el territorio de la Iglesia no son conminables con la limpieza que Vuestra Excelencia solicita y desea, el Cabildo luego que los tres frentes de poniente, Oriente y Medio día estén despejados de los puestos con que los ha ocupado la necesidad. Luego que se aclaren los puntos pendientes con la Nobilísima Ciudad sobre el distrito propio de la Iglesia, manifestara el Cabildo cuanto desea complacer a Vuestra Excelencia"

El virrey respondió agradeciendo las muestras de cortesía y solicitando al Cabildo respetara los bandos de policía a los que estaban obligados "sin excepción, todos los miembros de la Republica". El intendente escribió entonces al cabildo, disculpándose y usando los términos de Señoría Ilustrísima cuando se dirigía al deán. Algunos de los canónigos prepararon una respuesta que otros se negaron a firmar. Dirigida al intendente, decía en su parte central: "...queda inteligenciado de nuestra pronta disposición a concurrir en oportunos tiempo a la limpieza y aseo que corresponde al distrito de esta santa iglesia." El argumento de los que se incomodaron era justa. Parecía, afirmaban, "que el Cabildo se obligaba a concurrir a una cosa en que tanta resistencia se había hecho... que la respuesta estaba muy vendida y no debía ser eso lo que se respondiese". Sin embargo, la respuesta ya se había enviado (muestra del enfrentamiento que entre los miembros del cabildo había en ciertas circunstancias). El acta menciona

entonces, la fuerte discusión que hubo entre los canónigos. Finalmente acordaron añadir al escrito de esa reunión, es decir consignar en el acta del día, que se había enviado el oficio sin anuencia de mayoría “por lo que pudiera resultar”. No se volvió a mencionar el asunto.

También el espacio de la catedral se vio afectado con el empedrado de la plaza.¹⁶ Por las mismas fechas en que se recibieron los bandos de limpieza, el arcediano de la catedral convocó a cabildo extraordinario el 28 de mayo de 1791. La razón: “que estando en la universidad había ido a verlo Don Miguel Constancio, a petición del virrey, para que se determinara sobre el quitado de la cerca de catedral y la reducción del cementerio por el empedrado de la plaza”. El asunto había sido propuesto desde la visita de Gálvez a la ciudad y había sido debatido con mucha largueza. Nadie quería enfrentarse al virrey, habían acordado “en un tema tan delicado”. Así que, en esta ocasión, se pensó que era conveniente tirar la cerca (la antigua que rodeaba la catedral y que puede verse con toda claridad en la figura 8) y resolver sobre la extensión del cementerio (que impedía arreglar la plaza conforme a los planes de los ilustrados) siempre y cuando el arzobispo estuviera de acuerdo y se designaran, previa votación, a los responsables.

En el cabildo del 7 de junio el penitenciario informó de su visita al virrey. Explicó que debido a que el cementerio tenía sesenta y cinco varas de latitud, podía extenderse a dar más de las ocho o diez varas que se habían ofrecido. Desde la visita de Gálvez, agregó el canónigo, se había “platicado de la conveniencia” de que se dieran entre quince o dieciséis. En el cabildo del 21, de nuevo el penitenciario informó que de acuerdo con el arzobispo, se habían aceptado ceder dieciséis varas. Pero que lo que le preocupaba es que “luegose ande aspirar a pretender por parte de la

¹⁶ ACCMM. Libro 57. Ff. 160 a 236. Junio-1791 a febrero-1792.

ciudad que este terreno que se sede se empiedre por cuenta de la Iglesia, lo que estaba en ánimo de resistir y defender cuanto fuere posible; y que aún podían pretender que se pagara el medio real anual de las varas en el cuadro del empedrado de la circunferencia de la Iglesia, lo que era un costo muy considerable y que con ello quedaría muy afectada (la tesorería), lo que era contra toda razón" Después "de oído y conferenciado con toda discreción e individualidad" se decidió proceder con la mayor resistencia en cuanto al pago.

La ciudad respondió al texto defensivo del cabildo que no podía acordar nada con ellos, en ese momento, y que le parecía adecuado convocar a juntas o tratar por separado cada asunto que se mencionaba en el escrito. A lo que los canónigos decidieron sujetarse a lo acordado y no ceder nada frente a la ciudad. El 12 de agosto, tampoco se trató el delicado asunto porque no asistieron al cabildo lo miembros más preparados. (Nadie se quería hacer responsable). El 10 de septiembre aumentó la presión sobre el cabildo. Tenía que resolver. Por tanto, decidió escribir dos notas: una al virrey, otra a la ciudad, (Nobilísima Ciudad, sin añadir Excelencia, se convino en la reunión) en las que se proponía acordar a través de diputados el problema de la barda y la reducción del cementerio, ya que los escritos habían sido infructuosos.

El 16 de septiembre de 1791 se leyó en Pelicano (en junta extraordinaria)," después de maitines el billete de la Nobilísima Ciudad: Aunque esta ciudad ni pide, ni necesita, ni espera recibir el menor beneficio de la resolución del cementerio de esta Santa Iglesia Catedral; se prestó a oír lo que quería proponer ese Venerable Cabildo y para evitar dificultades, al ver la que habían suscitado sobre la concurrencia de los diputados de ambos cuerpos propuso este el medio que halló mas sencillo de tratar el asunto por medio de oficios pero, una vez que Vuestra Señoría es de contraria opinión y vuelve a proponer sea por Diputados conviene en ello este Ayuntamiento y concurrirán los mismos que estaban nombrados con los de Vuestra Señoría, a la casa que estos

señores propongan, en los días y horas que señalen, con tal que las concurrencias que se celebren sean puramente extrajudiciales, sin ceremonias ni etiqueta alguna... teniendo entendido que lo que este ayuntamiento desea...es que se reduzca el cementerio con proporción a la fachada de esa santa Iglesia"... (proporción que la ciudad había decidido establecer).

El cabildo acordó "resucitar el nombramiento de comisionados". Enviar informe de los hechos al virrey, para que este estableciera la comunicación con la ciudad y, a través suyo se citara el día y la hora. El resultado fue que el 18 de noviembre de 1791, a las nueve de la mañana, un representante del ayuntamiento midió: "el frente de cada una de las porciones de la ciudad para verificar la correspondiente a la circunferencia de la santa iglesia catedral por sus cuatro rumbos". Mientras el cabildo respondía que no tenían comisión para ello, sino sólo para medir el cementerio y sus linderos. Parece ser que esta medida no se llevó a cabo porque finalmente el cabildo decidió ceder las dieciséis varas de terreno y tirar la barda del cementerio. Entonces los miembros del cabildo se empezaron a preguntar, cómo hacer un nuevo cementerio y dónde. Primero optaron por no extenderse, sino construir uno de doble altura con postes y gradas. Lo que se discutió fue dónde ponerlo y con qué recursos. Aunque no se conservan en las actas los debates sobre los lugares en que se podía situar el cementerio, lo que sí se menciona es el "mapa de la obra" que mostraba: "dos tramos, uno alto y otro bajo,(y) había de llevar las gradas, postes y cadenas que se le han de poner." Se referían a los nuevos límites del espacio predial de la catedral. El costo de la obra total: diez a quince mil pesos.

La solución del asunto, narrado desde el punto de vista de Manuel Rivera Cambas fue el siguiente:

"Para mediados del siglo XVIII la catedral, el templo catedral, estaba rodeado de una tosca pared terminada en arcos invertidos (como tantas bardas atriales construidas en época temprana). El virrey Revillagigedo la hizo tirar (para obtener terreno para cuadrar la plaza mayor) pero también para que apareciera en toda su grandeza la fachada oculta (de la catedral que) tras la pared desfiguraba la plaza". Entonces, frente a la catedral en vez de tapia, fueron puestos pilares que sostuvieron las cadenas conservadas hasta principios del siglo XX y que fueron famosas porque marcaron un

memorable paseo (para ilustrados). En la inauguración de la gran plaza, nos cuenta Rivera, se colocó en la fachada de catedral, al centro del segundo cuerpo el escudo de armas reales, como obvio símbolo de apropiación.”¹⁷

En relación al cementerio, seguimos las actas capitulares, se volvió a discutir si al reducirse su terreno las criptas debían hacerse de dos gradas o de una (lo que me hace suponer que en ese momento se pensaba en una construcción añadida al edificio). Debido a que no había recursos para esta obra, el deán se ofreció a pagarla de su bolsillo. Esto no se aceptó, pero se convino en que “se hiciera un cementerio decoroso y magnífico como correspondía a esa Santa Iglesia” y se obligó al arzobispo a contribuir a su edificación con mil pesos.

Finalmente, en un acta del 9 de febrero de 1792 se afirmó que el arzobispo había insinuado: “Cuando más se reducía el cementerio tanto más quedaría la fachada de la iglesia con más esplendor y más lucida por lo que era de su sentir que el cementerio debía hacerse en dos tramos y que debía cubrirse del ramo de fábrica”. A continuación el cabildo acordó que por ahora, si la obra del cementerio se hacía, se dejara con empedrado, pues el enlozado era muy caro y se podría realizar más adelante. “Así, concluye el última acta que trata el tema: no expresó ni omitió cantidad alguna”.

Rivera Cambas describe la obra en la catedral. En 1880 escribió: “en el cementerio o atrio (de la catedral) hay 124 pilastras, de poco más de dos varas de alto y 126 cadenas gruesas de fierro, de veinticuatro eslabones y algunas de más”.

¹⁷ Manuel Rivera Cambas. *México pintoresco, artístico y monumental*. México. Imprenta de la Reforma. 1880. Editora Nacional. 1967, Vol. I, II, III. Vol. I, p 59.



Figura 9. La Catedral y las cadenas antes de 1840. (García Cubas, *Ibíd.* p 154)

Como la traza original de la Ciudad de México se convirtió en un híbrido al conservar en su centro el símbolo del poder tradicional de los Austrias, al finalizar el siglo XVIII, el gobierno ilustrado decidió limpiar el corazón de la ciudad y modificarlo. Recurrió al modelo de los espacios abiertos de París y a la construcción del famoso caballito de Carlos IV.¹⁸

¹⁸ Los hechos, inspirados en la ciudad de París son los siguientes. En Europa, el paso de la ciudad laberinto a la ciudad reticular había sido lento. Este proceso había empezado por habilitar los espacios abiertos, que en un principio estaban aprisionados por los muros de un castillo o las murallas de las ciudades. En el siglo XVII, algunos de esos castillos en Francia empezaron a integrar espacios cubiertos con abiertos a manera de enormes vestíbulos sin finalidad militar, formando una unidad. Así pasó en Francia el espacio abierto a las ciudades. Se crearon varias plazas en París y dieron origen al concepto de Place Royal. Todas tenían características comunes: una forma regular con ejes claros de simetría y los edificios ordenados alrededor (la Ciudad de México respondía a todas estas) y ligados a la efigie de un monarca.

Una de las primeras, en la capital francesa fue la Place de Bosges, planeada con todo detalle por Enrique IV, la que recibió el nombre de Place Royal. Se iniciaron los trabajos para llevarla a cabo sobre un terreno que había sido mercado de caballos. Se inauguró con el matrimonio de Luís XIII y Ana de Austria, en 1612. En 1639 se colocó ahí una escultura del rey, ordenada por Richelieu al escultor Pierre Virad. Y, según diarios de

Todo empezó con Don Miguel la Grúa, Salamanca y Branciforte que recibió de Carlos IV el cargo de virrey de Nueva España. Antes de salir de la península solicitó a Manuel Godoy, "el príncipe de la paz", el 30 de noviembre de 1795, que convenciera al rey para que accediese a que en la plaza mayor de la ciudad de México se erigiera una estatua ecuestre que representara al rey. La Plaza de la Concordia estaba en la mente de los ilustrados españoles. En el billete señaló que nada le costaría a la Real Hacienda, sino que se haría con los donativos del virrey y de los vasallos acomodados. "El amor de estos súbditos es tan grande que si tuvieran la dicha de disfrutar la presencia efectiva de la Real Persona, sería necesario poner límites al júbilo de sus corazones para que no llegase al extremo de demencia o idolatría..." 19

Godoy concedió el 5 de marzo de 1796 el permiso para que fuera erigida la estatua, pero sola, sin los bustos de otra figuras reales, que según el diseño original debían aparecer en la columna que la sostuviera. El virrey entonces, convocó al arzobispo, al cabildo catedral y al de la colegiata, la real audiencia, los tribunales del consulado y de minería y otras corporaciones como la Universidad y la Inquisición para que costearan el proyecto. Para subrayar su carácter de obligatoriedad y evitar que fuera vetado, el permiso del rey se publicó en la capital y las provincias del virreinato y se colocaron bandos en la puerta principal de Palacio, en las

la época, tuvo gran aceptación y se convirtió en el lugar de los paseos y las reuniones de los parisinos. Después vinieron otras plazas: la Dauphine, de Victories, Louis le Grand, en el siglo XVII. Con el cambio de siglo, cambia también su concepción. Ahora la plaza se integraría a un conjunto bien planeado de ciudad. Voltaire, por ejemplo, convocó a sanear el centro de la capital francesa, al que llamó oscuro, encerrado y horroroso testigo de los tiempos de la más vergonzosa barbarie.

Pero, la plaza que retrató el ideal ilustrado en París fue la de la Concordia. La idea de su construcción la difundieron las autoridades en 1748 y convocó a una especie de concurso nacional. Su resultado, más de 150 proyectos. Para el diseño definitivo se seleccionó al talentoso arquitecto Jacques-ange Gabriel. La escultura ecuestre fue realizada por Bouchardon y colocada en su sitio en febrero de 1768.

Carlos Chanfón Olmos. *Ibid.* Pp. 59 a 66. El autor cita a : Jean Marie Bruson et ali. De la Place Louis XV á la Place de la Concorde. Les Musées de la Ville de Paris. 1982. P 18.

¹⁹ Rivera Cambas, Manuel. *Ibid.* Vol. I, p 266

calles de Mercaderes y Providencia y se dio a conocer a todos los alcaldes mayores. Don Cosme de Mier y Trespalacios, oidor decano fue el encargado de elevar el piso de la plaza, construir la balaustrada y "adornos" del monumento. El propio día fue nombrado Don Francisco Pérez de Soñanes, conde de Contramina y coronel del regimiento de Tlaxcala, para la fabricación de la estatua de bronce, con apoyo y dirección de la real academia de las tres "nobles artes" a través de Manuel Tolsá. La primera piedra fue colocada por el virrey el 18 de julio de 1796.²⁰

El espectáculo que promovió el marqués Branciforte, ilustre, laico y digno, se renovó el 9 de diciembre de 1803 con Iturrigaray²¹ Para solemnizar la ocasión, se iluminó la ciudad por tres noches, hubo repique general (de todas las campanas, no solo de la catedral), paseo público de gala (que no procesión), y demostraciones de regocijo en el teatro, magnífica cena y baile en Palacio. El arzobispo²² celebró llevando a niños en procesión (no a curas, ni a religiosos) al Palacio y después cada uno fue obsequiado con un peso. Se festejó a Tolsá y a su esposa con dos banquetes, uno ofrecido por el virrey Iturrigaray, otro por el oidor Cosme de Mier. Así se convirtió el centro de Nueva España en un espacio ilustrado que siendo secular se sacralizaba.

²⁰ "Para el acto formose la infantería y caballería alrededor de la plaza con las músicas respectivas (de los batallones, que contaban con sus propios músicos²⁰). Salió de Palacio el virrey acompañado de las corporaciones (es importante notar que no lo hizo de catedral) y puso en el cimiento del pedestal que se iba a construir, un baulito de cristal, metido en una caja de plomo conteniendo las guías de forasteros de Madrid y México (ahora sabrían cual era la orientación), todas las monedas acuñadas aquí en ese año y en pergamino una certificación del escribano con una lámina del bronce en que estaba grabada la certificación".

Rivera Cambas, Manuel. *Ibid.* p 267

²¹ Había dentro de la elipse, describe Rivera Gambas, (de la balaustrada que rodeaba la estatua) diez piezas de artillería e hicieron descargas los regimientos de la Corona y de Nueva España, tocando las músicas. Afuera de la elipse estaba el regimiento de dragones."

Manuel Rivera Cambas. *Ibid.* Vol. I. P 272.

²² Lizana y Beaumont, ilustrado.



Figura 10. Plaza principal de la ciudad de México en 1804, con la Catedral terminada y la estatua de Carlos IV. (Fuente: Antonio García Cubas. *El libro de mis recuerdos*. P 447.)

Los Toques de Campana de la Catedral Metropolitana

El presente apartado describe y analiza el concepto de autoridad sonora que implicaba el sonido de esas campanas, a través del decreto que expidió Don Alonso Núñez de Haro y Peralta, arzobispo de México, el 18 de octubre de 1791.²³

-El Decreto de 1791

El escrito del arzobispo, cuyo original se encuentra en el Archivo General de Indias, estaba inspirado en un documento similar que el cardenal Lorenzana había dictado para la capital. Ese texto²⁴ como el que tratamos respetaba una forma jurídica por lo que ambos comenzaban subrayando la importancia de las campanas para justificar la normatividad que a continuación establecían y que las regularía.

“Cuando meditamos atentamente la venerable antigüedad y útiles propiedades de las campanas”, Núñez de Haro citaba en el primer párrafo a Benedicto XIV, que había asegurado en 1750: que “las campanas eran instrumentos para excitar la fe de los cristianos. Porque su Majestad (el rey de España), continuaba el texto, confirió a los Supremos Pastores de la Iglesia la autoridad para disponer todas aquellas cosas que pertenecen a los Ritus accidentales de ella, único medio y camino para alcanzar los beneficios del Señor”. Ritus se refería a los actos litúrgicos, las fiestas, las ceremonias, el papel de la música en ellas y los sonidos de las campanas. Era esta una declaración que daba importancia a las formas externas de culto; la Iglesia de los últimos años del siglo XVIII lo matizaba con la necesidad ilustrada de controlar, ordenar y jerarquizar.

A continuación el Decreto se justificaba: “Porque, apoyados en el Concilio primero de Colonia debemos considerar la santa y misteriosa Bendición de las Campanas y sus prodigiosos efectos”. Las campanas, y por ello se

²³ Se encuentra en el Archivo General de Indias. México. 2556

²⁴ Nos referimos al Edicto del 13 de octubre de 1766 que el Arzobispo Lorenzana expidió en la Ciudad de México.

bendecían y ungían por los Obispos “con el santo Óleo y Crisma, eran las Trompetas de la Iglesia Militante”, es decir la presencia y la voz de la Iglesia en el espacio ²⁵. Según el Decreto desempeñaban variadas funciones:

Primero. –“Llamar al Pueblo a los templos a oír la palabra de Dios”. El papel central del sonido de las campanas consistía en la apropiación del espacio para mostrar religiosidad, la presencia de lo sagrado y convocar a los fieles que estaban acostumbrados a escucharlas. La población para quien se tañía sabía distinguir los toques y su significado. No sorprende por eso, que Miguel Hidalgo haya logrado reunir a la población de Dolores, el 15 de septiembre de 1810 a través de toques de una campana. Su voz de autoridad era tan importante, que en el siglo XIX Porfirio Díaz mandó colocar relojes en los remates de las portadas de todos los templos del país, para que las campanas dejaran de marcar el tiempo y el envío de avisos a los habitantes de la República.²⁶

Segundo –“Para que por su sonido se alienten los fieles a la oración y crezca en ellos la devoción y la fe”. Las campanas estaban presentes todos los días del año en la vida cotidiana de los fieles recordándoles su identidad de creyentes. Fue por ello, cito aquí a José María Marroquí para dar un ejemplo, que el cabildo eclesiástico de la catedral metropolitana “acordó, el 31 de mayo de 1541 que se dieran toques con la campana mayor al tiempo de alzar, en la misa mayor.” El sonido solemnizaba ese momento y le daba importancia. “Este fue el primer toque diario desde la catedral.”²⁷

Tercero. –“Llamar al clero para que anuncie la misericordia y verdad del Señor de día y de noche.” En la ciudad de México, como en cualquier urbe cristiana, cada convento y cada iglesia tenía sus propias campanas. Las

²⁶ En el museo de Yecapixtla se encuentra un documento original, firmado por el presidente Díaz, en el que se ordena la colocación de un reloj en el remate de la fachada principal del templo para que marque las horas y no lo hagan más las campanas.

²⁷ José maría Marroquí. Op. Cit. P 522. El autor se refiere a la señal que daba la campana mayor de la catedral, la primera, cuando se realizaba la elevación durante la misa mayor. Costumbre que se conservó hasta el s. XIX.)

grandes colocadas en los campanarios, señalaban las fiestas y ceremonias especiales o solemnes. Había otras pequeñas que no se escuchaban en la ciudad, que marcaban los tiempos de oración, de las horas canónicas, las de descanso, comidas, sueño y el ciclo de días festivos de cada congregación y comunidad religiosa. El texto se refiere a ambas.

Cuarto. -“Para que aterrados, con su sonido, huyan los Demonios.” Aquí el edicto se refieren a uno de los poderes de las campanas: exorcizar. Cuando había tragedias, pestes, inundaciones, hundimiento de barcos, etc., todas ellas provocadas por “el mal” o los demonios, las campanas tenían el poder de alejarlos

Quinto.-“Suspendían los impetus de las tempestades, de los rayos, centellas, piedra, granizo, y otras exhalaciones, y se aseguraban las cosechas.” Desde los campanarios se alertaba a la población cuando amenazaba lluvia, cuando venía tormenta o inundación. Las campanas intervenían en los ciclos de cosecha deteniendo tempestades y granizos.

Sexto.-“Para rogar a Dios por los difuntos.” Las campanas informaban a los habitantes de la capital del deceso y la calidad del difunto. Señalaban la procesión de cuerpo, que se hacía del lugar del fallecimiento al templo en que se enterraba. La posibilidad de ruego implicaba que los toques eran un medio de comunicación con Dios.

Los seres humanos “se apoyaban en su sonido”, explica el decreto, para rogar a Dios “por los difuntos y las ánimas.” Se conocían estos toques como rogativas²⁸ y se distinguían por cierta manera de combinar el tañido de cada campana. También, las campanas estaban presentes en las letanías mayores y menores, durante la procesión que se hacía en las calles de la ciudad al Sr. San José, así como cuando se traía a la catedral la imagen de los Remedios por causa de sequías, epidemias, guerras u otras semejantes.

²⁸ José María Marroquí. Op. Cit. P 323

Séptimo. -Honrar las festividades. Alegrarse y celebrar se acompañaba del resonar de las campanas ya que los repiques manifestaban regocijo. Se acostumbraban dos toques: "el repiquete que consistía en herir a la campana con sus Badajoz" . Segundo: se echaban "a vuelo las esquilas y los esquilones."

Octavo.-Anunciar los eventos especiales. Como el arribo de la "nao de China" al puerto de Acapulco, o la flota a Veracruz. Pero también, informaban a la población sobre la llegada de un personaje notable: virrey, obispo o funcionario de la audiencia, así como nacimientos de herederos, bodas, coronaciones, resultados de batallas, en fin; cualquier acontecimiento que implicaba informar a los ciudadanos del reino. Este toque se conocía como "aviso."

-Noveno. -"Señalar las principales horas del día, Las campanas marcaban el ritmo de la vida cotidiana, así como del tiempo sagrado.

-Décimo. -"toque de queda." Desde los campanarios se recordaba a los habitantes de la capital que era momento de recogerse en sus casas, entre las 9.30 de la noche y las 9.00 de la mañana. El toque se llamaba "queda" y su origen, en la ciudad, se remontaba a 1537 cuando los cuatro regidores que formaron cabildo, "dolidos de la negligencia de la justicia y alguaciles de la ciudad en la guarda y ronda de ella de noche, y que por esta causa andaban muchas personas a esa hora con armas de que resultaba gran escándalo y robos, formaron una ordenanza de policía, cuya base fue el toque de queda."²⁹ Dejó de usarse a mediados del siglo XIX.

²⁹ José María marroquí. Ibid. P 527. Para otra cosa que empezaron a servir las campanas a partir de 1777, fue para tocar a fuego en casos de incendio. Lo cual fue aprobado por el Rey a sugerencia del oidor Leandro de Viana quien lo estableció como artículo IV en un reglamento que realizó para la ciudad. P. 529



Figura 11. Toque del ángelus. Sábado a las doce del día desde el campanario izquierdo de la catedral terminado en el siglo XVIII, (foto: Lourdes Turrent/ Gonzalo Latapí. 2007)

Después de describir el conjunto de funciones que las campanas tenían, el decreto hace un señalamiento sobre quienes debían tocarlas: “En la antigüedad, sólo los sacerdotes y abades podían tocarlas” (ambos varones, y aquí el texto se refiere a la miembros de parroquias y conventos). “Después se estableció que lo hicieran los sacristanes mayores (tanto de las catedrales como de otras iglesias) que recibían ordenes del arcediano y últimamente por los ostiarios, sobre todo en las Iglesias de Regulares Mendicantes.” Los ostiarios eran los clérigos que habían tomado la primera orden menor. Su función era abrir y cerrar la puerta de la iglesia. También llamaban, desde los campanarios a la comunión. En sus manos estaba repeler a los creyentes indignos que se acercaban al altar.

En la catedral metropolitana de la ciudad de México, la bula de Erección había establecido que el encargado de las campanas fuera el sacristán. Pero, en las obligaciones que las dignidades tuvieron a partir del Tercer Concilio Provincial se estableció que no dependieran de los arcedianos sino de los tesoreros. Así que de ellos, los administradores de la catedral, dependían los sacristanes mayores quienes a su vez se encargaban de los campaneros.³⁰

Volvamos al Decreto que sugería que todos estos individuos “debían responder a un uso moderado de ellas de acuerdo con lo resuelto por Juan XXII y los concilios provinciales que habían establecido que sólo debían tener una campana los conventos, las (torres) parroquiales dos o tres, mientras en la catedral debía haber mayor número de ellas³¹. Todo indica que esto nunca se logró porque Marroquí escribió al respecto:

“No es la prudencia la virtud más común del género humano; así que el uso de las campanas, aunque propio de los cristianos ya que fue San Paulino obispo de Nola quien por primera vez puso campanas en su obispado para sustituir las trompetas que en la Ley Antigua convocaban al pueblo, no se ha regido por las reglas de ella y ha sido siempre indispensable la intervención de las autoridades para regularlas...Pero las disposiciones nunca se observaron en nuestra ciudad, sin que sepamos la razón de ello, por lo que los campanarios estaban cuajados de campanas, aún los de los regulares, y las tañían desapoderadamente...”

Para los ilustrados no sólo importaba quién tocaba las campanas, sino desde donde sonaban y con cuanta frecuencia, ya que legitimaban a quien las usaba. El edicto buscaba que el responsable de los toques de cada campanario de la ciudad se ajustara a un acuerdo de jerarquía. Lo que se quería era confirmar el papel de máxima autoridad de las campanas de catedral porque eran los canónigos, miembros del cabildo catedralicio, afirmaba el arzobispo “quienes sabían qué tocar y cuándo hacerlo.” Continuaba el escrito, como esto no se había hecho “no podían dejar de dolerse íntimamente de los muchos y gravísimos desordenes y abusos que con el tiempo se habían ido introduciendo generalmente en todas las

³⁰ Cfr. Los capítulos 1 y 3 de este trabajo.

³¹ José María Marroquí. Op. Cit. P 525,

iglesias, contra los cuales varios sabios y celosos prelados se habían visto obligados a declamar.”

Núñez de Haro decide ahora citar el decreto de su “dignísimo predecesor, el Excelentísimo Señor Cardenal de Lorenzana (el mismo que había sido arzobispo de México y ahora era) Arzobispo de la Santa Iglesia de Toledo, Primada de las Españas,” y apoyarse en él para ordenar que:

- “antes del amanecer no se tocaran las campanas ni después de las nueve de la noche.” Explica las razones por las que se ordenó entonces y se debía seguir haciendo: las campanas “molestaban” a los enfermos y a los inquilinos que tenían que abandonar sus casas cercanas a los templos o habitarlas con gran incomodidad. Tenemos aquí el criterio utilitario ilustrado al servicio del control. Núñez de Haro recurre a la palabra del ciudadano para acotar costumbres de las corporaciones religiosas, las parroquias y las propias catedrales que a través de sus campanas expresaban su independencia y daban a conocer a la ciudad sus logros y su vida. Esta libertad, considerada como desorden y desacato es la que se buscaba controlar³². Aquí se muestra una de las intenciones del decreto, someter el sonido de los campanarios a un ámbito de autoridad controlada.

Sigue el texto, “además, su abandono (el de las casas vecinas a los templos) perjudica los ingresos de la iglesia, ya que muchas de estas casas sustentan con sus rentas obras pías”. Obras pías eran aquéllas al servicio de la población que dependían de caridades estables. Podían ser misas celebradas en beneficio de un difunto, hospitales escuelas u orfanatos que la iglesia ilustrada consideraba prioritarias en este caso.

Las últimas líneas del párrafo terminan diciendo: “Además, se da el caso de que sujetos ajenos a los templos han subido a los campanarios a hacer juguete y diversión de las campanas.” Había que considerar, a su vez, que “se habían tocado y repicado particular y generalmente (es decir desde cualquier

³² Cfr. el trabajo de Juan Pedro Viqueira. *¿Relajados o Reprimidos?*. México. Fondo de Cultura Económica. 1993. Capítulo 1.

lugar) a toda hora del día y de la noche, aún a vuelta de esquila, contraviniendo los sagrados cánones (de orden y jerarquía)."

En los campanario hay todavía dos tipos de campanas. Una, la que todos conocemos, el gran medio círculo construido con aleaciones de metal, que se sostiene de las bóvedas de los campanarios y vibra con el golpe de un badajo que cuelga de su centro. El badajo, de mucho peso en estas enormes campanas, se encuentra amarrado a una cuerda que el campanero hace pendular hasta lograr el toque del mazo de metal contra el cuerpo de la campana; lo que permite precisión en el toque.

La esquila, la segunda, está sujeta a una pieza de madera que se perfora a todo lo largo para introducir en ella una vigueta cuyos extremos se detienen en las paredes que flanquean los arcos de los campanarios. La esquila (pequeña) o el esquilón (de mayor tamaño) cuelga en el claro del arco. Impulsada la madera, que hace contrapeso al cuerpo de estas campanas, las esquilas giran sobre su eje para dar toques continuos sin gran esfuerzo de quien las hace sonar. A ellas se aplica la expresión de campanas a vuelo o: a vuelta de campana.

A diferencia de otras iglesias, y como resultado de la importancia que los toques de campana adquirieron con la iglesia ilustrada en los campanarios de la catedral metropolitana que señoreaban la ciudad, se habían construido cincuenta y seis espacios para campanas. En el siglo XVIII llegaron a haber alrededor de treinta. La torre poniente tenía (y tiene todavía) el mayor número de ellas. Quien bendice la campana, la dedica y le pone el nombre. La campana más antigua se había fundido en 1578. Se le conocía como Santa María de la Asunción, se le apodó, Doña María. Tiene un peso aproximado de siete toneladas y su vibración se escucha en toda la traza antigua de la ciudad.

Ahora bien, según un documento encontrado por Manuel Toussaint³³ en la sección Cuentas de Campanas de la Biblioteca Turriana de la Catedral Metropolitana, sabemos que las campanas estaban sujetas a un examen para comprobar que su calidad sonora, así como los armónicos que emitían, estuvieran claramente afinados. Dos ejemplos para confirmarlo:

“Al día 5 de agosto del presente año de 1791. Yo Don. Domingo Millán, pase al pueblo de Tacubaya por orden de los señores Dr. y maestro Dn. José Uribe y Dr. Dn. Juan Gamboa (miembros del cabildo de la catedral) a reconocer la campana y ver si corresponde la voz al tamaño, y habiéndola reconocido con el mayor cuidado y esmero, certifico que la voz de dicha campana se halla puesto en el Tono Re sol ut, para cuyo conocimiento hice me la tocasen y llamé una flauta de tonos que llevé el de Re sol re ut en el que está con la diferencia de dos comas menos, que viene a ser de un signo mas baja que la campana doña María que se halla puesta en el tono de Almirre. Así mismo certifico que no siendo el badajo con que me la tocaron el suyo sino el de Doña María que no corresponde a lo grande de la campana lo chico de éste, el no corresponder tampoco la voz de esta a lo grande de su caja, pero que puesta y tocada con una lengua correspondiente precisamente corresponderá el tamaño a la voz, y para que conste doy esta a 5 de agosto de 1791. Domingo Millán . Rubrica.”

De manera que no cualquier campana subía a los campanarios de la catedral. Debía ser estudiada con cuidado, medida su afinación y la posible relación armónica con las que ya estaban en uso. Eran músicos profesionales quienes hacían este reconocimiento.

“De orden de Vuestra Señoría hemos pasado por tres ocasiones a examinar la proporción armónica de la nueva campana como Va nos mandaron. Y habiéndola hecho tocar a nuestra satisfacción (en cada vez de las que hemos concurrido) repitiendo con cuidado la observación del tono que para esto hemos llevado, hallamos que forma con vehemencia una cuarta de tomo más abajo de la de la Iglesia (Doña María). Y que hallándose esta respecto del tono del coro en Alamiro. Forma aquella el Elamí, una cuarta bajo, con admirable distinción y hermosura.

Como estos dos signos heridos a un mismo tiempo componen entre si una especie perfecta, resulta que, aunque considerando el Almirre como bajo, vemos a su quinta en el lugar aun más bajo que él. Debiendo este estar arriba, para verificarse ser compuesto de la Almirre. No por eso faltará un efecto armónico, pues nos demuestra la experiencia que siendo especie perfecta, (una quinta justa) siempre es agradable considerado de uno u de otro modo.

Esto es lo que nos parece, bajo de nuestro escaso conocimiento con el que estamos prontos a obedecer y servir en cuanto sea del agrado de Va señoría cuyas vida que Dios N.S. (guarde)ms, a. México y Sbr. 5 de 1791.”

³³ Manuel Toussaint. *La Catedral de México*. México. Porrúa. 1973. P 328. Cita el expediente: Cuentas de Campanas. Vol. IV.

B L M de Va señorías sus más Allent seguros servidores
José Manuel Delgado (rúbrica) José Manuel Aldana (rúbrica)

Los firmantes de la segunda carta eran reconocidos músicos de la capilla musical de la catedral. Ambos, a su vez, formaban parte de la orquesta del Coliseo. Eran violinistas.³⁴



Figura 12. Interior del campanario izquierdo de la catedral metropolitana construido en el siglo XVIII. La campana es del siglo XVI. (foto Lourdes Turrent/ Gonzalo Latapí. 2007)

Es probable que la información que nos presenta Manuel Toussaint esté relacionada con una acta de cabildo de la catedral metropolitana de abril de 1802³⁵ que explicaba que el Sr Villaurrutia, uno de los canónigos, había expuesto que el badajo de la campana mayor necesitaba composición. “Mandaron llamar a Sábalo, dice la cédula y aceptó componerlo por 300 pesos.” Unas fojas más adelante, el mismo Villaurrutia solicitaba al cabildo, con el fin de solemnizar una celebración,

³⁴ Cfr. ACCMM. Libros 60 y 61. El contenido de las cartas que descubrió Toussaint merecen un estudio profundo. En un texto como el que aquí presentamos no es posible llevarlo a cabo.

³⁵ ACCMM. Libro 60. F 230, 235 v. Abril de 1802.

se permitiera tocar la campana grande en el aniversario que había fundado, dedicado a la divina providencia, de la misma forma como se tocaba en la fiesta de San Luis Gonzaga.”³⁶ Se lo permitieron.

Los sacristanes mayores sabían música, eran miembros del coro de la catedral, pero no los campaneros.³⁷ Aprendían los distintos toques por experiencia. Poco a poco a lo largo de su vida iban escuchando y viendo desarrollar un oficio que pasaba de campaneros experimentados a aprendices, hasta que conocían todas las estrofas de los toques. Eran tantos, que llevaba mucho tiempo conocerlos y ejecutarlos adecuadamente. Solo así y dentro de un contexto extraordinario entendemos que en 1803, la viuda de Don Juan Rodríguez, una mujer, haya quedado en el puesto de campanero de la catedral metropolitana.

La historia es la siguiente.³⁸ A raíz del fallecimiento de Juan (el campanero de la catedral), el cabildo recibió por escrito una solicitud de plaza vacante. La hacía el 12 de enero el campanero de la colegiata de Guadalupe, José María Castelán. El 15, su viuda Feliciano Pichardo solicitó se le asignara una limosna para mantener a sus ocho hijos o mejor, se le diera la plaza de campanera. Se convertiría en la única mujer con plaza en la catedral. El 28 del mismo mes se votó su nombramiento. Los miembros del cabildo decidieron, por mayoría absoluta que se le asignara. “Eran tiempos difíciles y parecía mejor que ningún sujeto extraño cuidara la torre y su gobierno.” Lógicamente conservar a la viuda evitaba ingerencia en el ámbito sonoro de autoridad de la catedral. Por eso se afirma en la cédula: “apoyamos a la Sra. Pichardo, porque habiendo ayudado a su marido a realizar los toques, sabe muy bien el oficio”.

³⁶ ACCMM. Libro 62. F 118, 7 - julio -1805

³⁷ Esto me lo explicó con mucho detalle el Sacristán mayor de la Catedral. Entrevista realizada en la Catedral metropolitana el 7 de mayo de 2007

³⁸ ACCMM. Libro 61. Ff. 287 a 294. Enero de 1803

Durante los dos años siguientes, no hay mención de Feliciano. Su caso vuelve a aparecer en actas de cabildo de diciembre de 1805³⁹. Cuando los miembros del cabildo estaban muy inquietos porque había llegado a sus manos la orden de aplicar la consolidación de Vales Reales. Una de las respuestas había sido la de realizar reuniones extraordinarias llamadas cabildos espirituales, que se acostumbraban en casos de problemas internos, de liturgia o de fe. En uno de ellos, uno de los asistentes se quejó de la campanera: "Se han cometido excesos por las personas que suben a las torres (sin mayor explicación). Hay descuidos de la campanera porque no toca a tiempo, particularmente cuando sale el prelado (el arzobispo salía de la catedral sin previo aviso) y los reclamos que por esto ha hecho" (se quejaban de que no sonara las campanas como estaba establecido por jerarquía). "No es decente, dice la cédula, que una mujer sirva este oficio, y agrega: con otros particulares que se tuvieron presentes, se acordó que el deán emitiría cédula para proveer plaza de campanero." Pero, nada se hizo y la señora Pichardo siguió en su puesto. Así que los toques de las campanas de la catedral metropolitana de Nueva España, esos que el decreto de Núñez de Haro destacaba de forma tan importante, estuvieron en los primeros años del siglo XIX a cargo de una viuda.

Continuemos con el escrito del arzobispo Núñez de Haro y los puntos de lo que decretó. "Mandamos, continúa, bajo precepto de formal obediencia y en virtud del Espíritu Santo a todas las personas obligadas por la disciplina eclesiástica, cumplan y ejecuten, y hagan guardar, cumplir y ejecutar puntual y enteramente así en esta Capital como en todo el Arzobispado, las providencias de nuestro dignísimo antecesor y lo siguiente." A partir de este momento presentamos los puntos establecidos en cuadros realizados por nosotros, que permiten comprender con claridad los acuerdos sobre los

³⁹ ACCMM. Libro 62. F 172 v, 173. 5 -diciembre -1805

usos que se debían dar a las campanas en la ciudad de México en los finales del siglo XVIII. No se trata de un resumen sino de la presentación ordenada de los decretos, respetando el texto original:

Cuadro 5. Toques por difuntos

TOQUE	MOTIVO	LUGAR
<p>Primero: se toquen cuatro dobles o clamores que duren menos de quince minutos cuando:</p> <ul style="list-style-type: none"> -avisan la muerte -Cuando salen la cruz y los clérigos por el difunto. -Cuando entra el cuerpo en la iglesia -Cuando dicen el responso y lo ponen en sepultura. 	Fallecimiento de adultos	Parroquia o iglesia
<p>Segundo: se toquen tres clamores</p> <ul style="list-style-type: none"> -al anochecer del día antes -al comenzar misa o vigilia -al tiempo de respuestas 	<p>Fallecimiento de adultos .</p> <p>En aniversarios, honras, misas votivas o novenarios.</p>	Parroquia o iglesia
<p>Tercero: solo repicar durante la procesión</p>	Por párvulos	Ibid.
<p>Cuarto: Tocar dos dobles:</p> <ul style="list-style-type: none"> -al comenzar la misa -mientras dura la procesión y el responso 	<p>Los lunes.</p> <p>Durante las misas y procesiones de la Animas.</p>	Ibid.
<p>Quinto: Tocar llamada:</p> <ul style="list-style-type: none"> -la víspera al anochecer. -al toque de ánimas -al comenzar la vigilia o la misa -en responso 	Fiestas de las Animas	Ibid.

Las iglesias registraban el ciclo de vida y muerte de la población a través de sus libros. En el espacio sonoro de la ciudad, lo hacían las campanas. Cada vez que alguien moría, se avisaba el fallecimiento. Además, por devoción, se recordaban las ánimas todos los lunes. La presencia de la muerte, el juicio final y la resurrección estaba en la mente de todos los habitantes de la capital novohispana, las campanas se encargaban de hacérselos presentes.

Cuadro 6. Toques solo para Catedral o la Insigne y Real Colegiata de Nuestra Señora de Guadalupe.

TOQUE	MOTIVO
Difuntos. Se tocara por: Entierros, exequias, aniversario, novenarios y honras	Muerte de: Prelados, capitulares, papa, virreyes y reyes. ⁴⁰
	También por temblores, tempestades o por causas públicas y necesidades de la Iglesia y del Estado. -Siempre que nos o nuestros sucesores se mandare

En algunos casos, de mayor solemnidad o necesidad, sólo en catedral o la colegiata se debían dar estos toques.

⁴⁰ *Ibíd.* Concilio Provincial Mexicano III. Anexo II. P. 81.

CAPÍTULO VI. DE LOS TOQUES DE CAMPANAS QUE DEBEN DARSE CUANDO HAYA FALLECIDO EL PRELADO. § I

Para que resplandezca en todo la reverencia que debe tributarse al prelado, y nada falte del honor que se le debe cuando muere, decretando el mismo sinodo, se establece y ordena que cuantas veces aconteciere morir un prelado, al instante se toque muy pausadamente la campana mayor sesenta veces, después todas las campanas mayores y menores se toquen tres veces solemnísimamente con sonido fúnebre, y entonces las parroquias, los monasterios, las ermitas y hospitales respondan con semejante toque y solemnidad de campanas. Y esto del mismo modo se haga diariamente por todos los nueve días siguientes, durante el espacio de media hora, una vez después de mediodía, y otra después del ocaso del sol, así como en el tiempo del funeral, a fin de que ocupe a todos la frecuente memoria de rogar a Dios, para que conceda por su santa voluntad al difunto prelado la eterna felicidad, y al pueblo el conveniente sucesor.

Ex Const. Hispal. c. 130.- Conc. Milan. I, 2 p. tit. De funere Episcopi, et Milan. IV, tit. De funeribus, et exequiis.

§ II

Del mismo modo, cuando aconteciere morir algún capitular, tóquese primero dicha campana mayor pausadamente, si fuere dignidad cuarenta veces, si canónigo treinta, si racionero veinte, si medio racionero diez veces, y después y al tiempo del funeral y de las exequias, todas las demás campanas tóquense solemnemente con sonido fúnebre.

Ex Const. Hispal. c. 131.

Cuadro 7. Primero la Catedral después matrices.

TOQUE	MOTIVO
-Repicar al tiempo de salir y entrar la procesión. (siempre de día, jamás de noche aunque sea de desagravio) -Si se hiciera estación	En Procesiones del Santísimo. -de Nuestra Señora. -Todos los Santos.
En las de rogativa: -Repique por donde transitaré (la procesión) -Tocar mientras se cantan las letanías de los santos	En procesiones de rogativas
En el tiempo de la indulgencia circular de cuarenta horas, mientras se cantan las letanías	Por indulgencias
	Todas las iglesias se deben de arreglar a las dichas catedrales.
	Si se va a repicar de noche desde la catedral, solo se debe hacer (y no más de quince minutos) por: -Maitines al toque de Animas -Incendios

-“Mandamos, concluye esta sección del Decreto: uniformidad de las iglesias superiores con las inferiores” (siendo las superiores las catedrales). Esta disposición está refiriéndose a las grandes fiestas de la ciudad; a partir de este momento se establece que la catedral tenga la autoridad de comenzar los toques.

Cuadro 8. Catedrales

TOQUE	MOTIVO
Se repique: -Solo a vísperas antes y después de los maitines (si fueran cantados) -al principio de la misa solemnes	Fiestas solemnes
Se repicara: -Solo en la víspera al anochecer -Antes de comenzar la festividad	Festividad no solemne
Repique: -al tiempo de comenzar la función -después de concluido	Entrada de religiosos y religiosas
Repique: -al principio de la misa -después de concluida	Profesiones
Repique	Cuando se expone y reserva el Santísimo Sacramento: -los jueves en que siempre debe renovarse (el Santísimo) -domingos terceros del mes -En indulgencia circular
Repique: Al entrar y salir de la iglesia	Cuando concurren: virreyes, arzobispos, tribunales, nobilísima ciudad y comunidades eclesiásticas a festividad o entierro
	Repique : al entrar y salir solo en donde se hace la fiesta (en otro lugar que no sea catedral. -También al tiempo de la procesión, cuando (virreyes, arzobispos, y prelados regulares o comisionados) vayan a visitas (a otras parroquias o a templos de regulares) o elecciones de prelados y preladas, rectores y rectoras en los conventos, colegios u hospitales.

“Prohibimos expresamente que, concluye este punto, en festividades, procesiones, hábitos, profesiones, entierros, honras, aniversarios se repique a doble en otra iglesia que no sea el lugar en que se realice la fiesta. También prohibimos se repique por hermandad, convite o gratitud u otra, o porque un sujeto particular haya sido promovido a prebendas, prelación regular, curato u otro empleo.” Para la iglesia ilustrada, el uso de las campanas debía de

restringirse cuando se trataba de exaltar o subrayar la vida de los regulares o el apoyo que se mostraban como hermanos.

Sin embargo, el cumplimiento de esta normatividad no era tan sencillo. Lo comprobamos con el siguiente ejemplo. Una cédula de las actas de cabildo de catedral, fechada el 8 de junio de 1807, narra que en una ocasión en que el arzobispo (Lizana y Beaumont) había salido de la ciudad, el cabildo debía hacer acto de presencia en las actas de capítulos de las provincias⁴¹ de San Agustín y la Merced. “Con sorpresa de los miembros del cabildo su entrada al templo no dio lugar a los acostumbrados

⁴¹ El cabildo sólo podía asistir a estos eventos, si, por su parte respetaba la manera establecida en el III Concilio Provincial. Anexo II, P 49

CAPÍTULO XVII

DEL ORDEN QUE HA DE GUARDARSE POR EL CABILDO QUE SALE CAPITULARMENTE

§ I

Cuando el prelado y el cabildo fueren a alguna iglesia, monasterio o ermita, en orden de procesión, y deban salir solemnemente y dirigirse para asistir a los divinos oficios, para que sea con el orden y silencio correspondiente a la decencia de los sagrados ritos de que usan, y para que cuanto más se pongan a la vista de todo el pueblo, tantos mayores documentos den de honestidad eclesiástica; por tanto, decretando este santo sínodo, se establece y manda que cuantas veces salieren los capitulares de la iglesia en orden de procesión por causa de voto o de funeral, vayan vestidos de sobrepellices, y revestidos también de capas, según lo exija el tiempo designado antes por estos estatutos, con los capellanes y ministros revestidos también de sobrepellices. Mas si la procesión capitular se hace para celebrar en otra iglesia, vayan revestidos con los más preciosos ornamentos de color, conveniente a la misma festividad, y el preste con alba y capa pluvial, y cubierto con el bonete acostumbrado, hasta el lugar en que ha de celebrarse, donde tome la casulla, y los ministros preparados con albas y dalmáticas.

Pero si el orden de la procesión haya de hacerse después de mediodía, el preste y los ministros vayan revestidos en la forma prescrita. Los cantores también, y los músicos asistan siempre como suelen, si otra cosa no pidiere la procesión; y todos yendo por su orden, y atendiendo a los divinos oficios y debidas ceremonias, guarden oportuno silencio; mas al que hablase con los que lleve al lado, o se entretuviere con señas o movimientos, o de cualquiera otro modo obrare contra lo prevenido sea multado al arbitrio del presidente.

§ II

Y porque la razón pide que el cabildo tenga lugar competente y asiento donde pueda asistir a los divinos oficios, el mismo santo sínodo con especialidad impone al maestro de ceremonias el cuidado de disponer este lugar decente, y al sacristán mayor de que haga llevar escaños y tapetes, en que el cabildo se sienta por su orden y asista a los divinos oficios; de modo que ni en estas ni en otras sillas, que se suelen poner el día de corpus y sus octavas, se atrevan a sentarse algunas personas seculares, ni aun eclesiásticas.

Ex Eccles. Compostel. c. 28.

toques de campanas, como estaba establecido. Tampoco tañeron cuando se retiraron de la reunión." Esto los enfureció y les hizo escribir una carta al arzobispo Lizana y Beaumont del tenor siguiente: el venerable cabildo asistió y "no habían volteado las esquilas como se había hecho siempre," denunció José Mariano Beristáin y solicitó: "providencia por el despojo." Lizana, el hábil y escurridizo político contestó diciendo que, "seguramente la intención no había sido rebajarlos. Que él tenía noticia de que en algunos casos se dejaba de cumplir el edicto (¿de Núñez de Haro?) al pie de la letra. "

Para los miembros del cabildo había sido una terrible ofensa, por eso la respuesta del prelado "fue leída y tratada en cabildo. Teniendo presente que jamás se había dejado de repicar al venerable cabildo cuando entraba o salía de capítulo en las provincias de San Agustín o la Merced, afirma la cédula. Sobre todo porque el hecho no se podía desentender por haberse desairado públicamente el honor del cuerpo del que su ilustrísima era inmediata y digna cabeza." Los más beligerantes decidieron contestar al arzobispo que en lo sucesivo "se abstendrían de semejantes concurrencias" (no volverían a suplir al arzobispo en un evento similar si este no exigía una aclaración). Pero el tesorero, en actitud menos ofensiva (y seguramente de acuerdo con Lizana) sugirió al final de la junta: "que sería conveniente pedirle a los prelados de las comunidades su informe, para que el arzobispo conociera la verdad de su posición." Gracias a esto, el incidente no pasó a mayores. Las actas narran que terminó con una disculpa y una promesa de que lo sucedido no volvería a repetirse. El cabildo lo aceptó, pero demostrando que no iba a ceder la jerarquía y el reconocimiento de autoridad que se le debía con los toques de campana.

Así que las parroquias y conventos podían dar las horas del Ave María, pero nunca sin respetar a la catedral. La Semana Mayor, la celebración más importante de la iglesia, estaba a cargo de la catedral.

Cuadro 11. Iglesia alguna de la ciudad o del arzobispado

Puede dar el toque de Ave María, pero sólo en los días vísperas a su patriarca, o en caso de fallecimiento de su titular o entierro	
excepto:	<ul style="list-style-type: none"> -la mañana del domingo de pascua de resurrección (de acuerdo a la catedral y matrices) -noches vísperas de navidad y difuntos (dejando de repicar y clamorear en estos, cuando se deje en aquellas: catedral y matrices)

Cuadro 12. Todos los días en la Catedral y en las demás iglesias

<p>Toques:</p> <p style="text-align: center;">Ave maría al amanecer (6.00 AM)</p> <p style="text-align: center;">Al medio día (12.00 PM)</p> <p style="text-align: center;">Pasión de Cristo (3.00 PM).</p> <p style="text-align: center;">Al anochecer (6.00 PM)</p>

Toques muy antiguos. Cito a José María Marroquí:⁴² “El primero, que se llamaba de alba lo había instituido el Papa Gregorio IX que era muy devoto de la Virgen María y lo ordenó para que los fieles la honrasen al anochecer, rezando arrodillados la salutación angélica, practica que otros sumos pontífices extendieron luego a las horas del alba y del medio día.” Este fue el origen de los tres toques, que el edicto del arzobispo menciona. Ahora bien, “en México: la oración y sonar de las campanas del medio día había

⁴² Ibid. Op. Cit. P 520-521.

comenzado el 15 de abril de 1668 y, al del amanecer, el martes 28 de marzo de 1684. El único toque que era fijo era el del medio día. Los otros, el campanero los variaba con la estación del año. El primero despertaba a la ciudad entre cinco y cinco y media de la mañana. El del anochecer, dependía de los pasos del sol al ocultarse.”

Para que esta medida del día estuviera ligado a una expresión religiosa se ganaban indulgencias por rezar en ellas. Eso es lo que muestra el último artículo del edicto.

Cuadro 13. Indulgencias relacionadas con los toques de campanas

<p>100 días de indulgencias por: -comulgar una vez al mes y decir tres aves marías al toque de las campanas. -arrodillarse (excepto pascua, sábados y domingos) al escuchar los toques de campanas del amanecer, medio día y anochecer, rogando a Dios por la paz y la concordia entre los príncipes cristianos</p>
<p>80 días de indulgencias si: -no dan cuerda a los relojes antes de rezar al medio día.</p>
<p>12 indulgencias plenarias si: -al toque de las ánimas (los lunes) se reza el salmo de profundis. Pero, los que no saben latín pueden orar un padre nuestro y ave maría, agregando el versillo réquiem aeternam, dona eis Domine y lux perpetua lucet eis...por las ánimas del purgatorio</p>
<p>100 días de indulgencias -Si lo anterior se hace por un año con confesión</p>

El Edicto sobre las campanas del arzobispo Núñez de Haro se unió al esfuerzo ilustrado por regular tanto a la iglesia, supeditándola al poder de los seculares, como la vida de los habitantes de la capital. Recordemos que también se ordenó: el espacio de la plaza central, se legisló sobre la fiesta de los toros, el teatro y las celebraciones al aire libre. Se dividió el espacio urbano en nuevos sectores de policía, se les cambió el nombre a las calles. El afán ilustrado tuvo en toda Nueva España: pronto el Edicto fue aplicado en Puebla y Guadalajara.⁴³ Aunque es difícil pensar que se haya

⁴³ Arturo Camacho, Patricia Díaz Cayeros y Daniela Gutierrez. “Llamado a sermón. Sobre el reglamento de campanas de la Catedral de Guadalajara” y Montserrat Galí Boadella. “

cumplido al pie de la letra, es innegable que el Edicto fue un espléndido recurso al servicio de los ilustrados: les permitió extender su poder sobre el espacio urbano del virreinato.

En cuanto a los rituales sonoros, hemos visto hasta aquí: los Estatutos que los regían y que los hicieron posibles, la lectura que de la música se hizo en el Antiguo Régimen. Las razones por las que la planta de la catedral de la ciudad de México respondió a las necesidades del culto y por lo tanto de la música. Vimos como el ámbito de autoridad del prelado, las dignidades y los prebendados le daban prestigio y calidad a las ceremonias; así como la presencia del virrey y su corte, la Audiencia y las principales corporaciones de la ciudad. Su presencia justificaba al sistema español en su doble vertiente de gobierno monárquico. Finalmente, en este capítulo, tratamos a las campanas y su presencia en el espacio urbano. Nos referimos con detalle al Edicto de las campanas y describimos, por eso, la noción que de ciudad tuvieron los ilustrados, y las reformas de organización, vigilancia y urbanización que implantaron en la ciudad de México. A continuación vamos a mirar los rituales sonoros catedralicios y a sus actores desde otra perspectiva que también ofrecen las actas de cabildo: la de los acontecimientos que se desarrollaban en Europa a partir de 1804 y tuvieron repercusiones en el corazón de la Nueva España.

Las campanas en una ciudad episcopal novohispana en vísperas de la Independencia" en: *Armonía Mundi: los instrumentos sonoros en Iberoamérica, siglos XVI al XIX*. 4 Coloquio Musicat. (Edición a cargo de Lucero Enríquez). México. UNAM-Coordinación de Humanidades. 2009. Pp. 205 a 237.

Capítulo 7

En busca de la Debida Compostura

Trataremos en este capítulo las disposiciones que se tomaron en España a raíz de su enfrentamiento con Inglaterra y su falta de recursos. Veremos como la aplicación de la consolidación y del cobro de vacancias y anualidades perturbó la dinámica de la cúpula del poder en la ciudad de México. Los actores de la escena política, así como las corporaciones se polarizaron y los acontecimientos se sucedieron con una celeridad que era ajena a la pax novohispana.

El cabildo catedralicio: sus personajes y la agrupación que se manifestaba a través del ritual sonoro fueron algunos de esos actores. Se vieron fuertemente afectados por las disposiciones de dos maneras: como autoridad, porque la aplicación de las disposiciones los llevaba a ejecutar y hacer ejecutar en ellos mismos, lo dispuesto. Segundo: como individuos miembros de elites: pues tenían intereses y necesidades económicas y políticas que defender. Esta difícil situación los llevó a tomar posturas que se manifestaron en los rituales sonoros.

Estudiaremos al cabildo y las funciones que se organizaron en el recinto de la catedral, desde esta perspectiva. Conoceremos su desempeño o el de sus miembros, en el golpe de estado de 1808 y los cambios de gobierno de 1809. Terminamos en 1810, en el momento en que Hidalgo se retira, con sus tropas, del Valle de México.

Llega a la Catedral Metropolitana la Real Cédula de Consolidación y se le exige el pago de Anualidades.

En 1804, el 26 de diciembre, fue expedida en España la Real Cédula sobre enajenación de bienes raíces y cobro de capitales de capellanías y obras pías para la consolidación de vales reales. Cédula que extendía a Nueva España y los dominios americanos, la política desamortizadora que los Borbones habían empezado a aplicar desde

1798. Su propósito: intervenir el poder económico de la Iglesia acrecentando el del Estado y hacerse de liquidez para enfrentar la guerra contra Inglaterra. Se pretendía como préstamo, el capital que se obtuviera de la venta de bienes raíces, así como el del capital circulante que poseía o administraba la Iglesia en los reinos de ultramar.¹

El problema era que esta medida se había tomado considerando la situación de España, en donde mayor riqueza de la iglesia española eran sus bienes y muchos de ellos de manos muertas. Así que, como resultado de su aplicación se habían puesto a trabajar recursos. Pero, la situación en América era distinta. El capital disponible, lo era bajo prenda hipotecaria y pago de réditos, a través de rentas y manejo de intereses de capital de censos, capellanías y obras pías, que se prestaban a miles de agricultores, mineros, pequeños comerciantes y empresarios. Por esto, la consolidación fue rechazada por casi todos los sectores. Cuando se implantó, provocó enorme malestar y reacciones violentas contra la metrópoli. Con excepción de los comerciantes con mayores recursos, muchos debieron pagar sus hipotecas y censos en un plazo muy corto para que el capital fuera enviado a España. Además, la Iglesia tuvo que rematar bienes inmuebles, incomodando a rentistas y cambiando la distribución de los habitantes de la ciudad. Numerosos representantes viajaron a la Península y frente al monarca explicaron lo desacertado de la medida y criticaron la política del reino. Sin embargo, el 6 de septiembre de 1805 entró la disposición en vigor, (terminó el 14 de enero de 1809). Produjo para las exhaustas cajas reales alrededor de doce millones de pesos.

¿Qué sucedió en catedral? Lógicamente, los canónigos supieron antes que nadie de la disposición porque en gran medida se les responsabilizó de la ejecución. La ley confrontó de tal manera a la

¹ Florescano, Enrique y Menegus, Margarita. "La época de las reformas borbónicas y el crecimiento económico. (1750-1808)", en: *Historia General de México*. México. El Colegio de México. 2000. P 370.

población, incluyendo a los miembros del coro de la catedral. que la organización de los rituales amenazó con caer. Fue por esto que en enero de 1805, Beristáin obligó a todos a realizar cabildos espirituales, afirmando "que si no se hacían recurriría a su majestad". Esta convocatoria se refería a realizar reuniones extraordinarias con el fin de resolver los problemas que el desarrollo del culto y, por lo tanto, del ritual sonoro de catedral estaba teniendo. Beristáin y varios de los capitulares establecieron la política que muchas instituciones llevan a cabo en caso de crisis: continuidad y legitimidad. Reorganizaron el desempeño de los ministros y capellanes de coro. El cabildo ya lo había hecho con la capilla musical. Necesitaba hacer ahora un coro de calidad. Así que los obligó a cumplir con la puntualidad, asistencia y buen comportamiento. Pero, los ministros respondieron exigiendo sus días de patitur. Así que a partir de 1806, cumplieron con su trabajo pero se negaron a dar más días al coro o recortar su periodo de descanso.² Los miembros del cabildo se apegaron más que nunca a los Estatutos que estaban amparados por el monarca,³ y engalanaron el ritual comprando uniformes, capas y vestidos nuevos a los que laboraban en la metropolitana. Inclusive se vistió al portero del Colegio de infantes que lo solicitó, ya que todos estrenaban en la catedral.⁴

En segundo lugar los capitulares desarrollaron una doble estrategia. Por un lado, apoyaron la ejecución de la cédula prestando importantes recursos para reunir dinero y vendiendo 54 casas; al mismo tiempo recurrieron a su máxima capacidad legal para evitarla.

² Cfrt. Las actas de 1806.

³ ACCMM. Libro 61. F 168. 9-enero-1804. Beristáin advierte que ha habido errores en el ceremonial. No se inciensa al diácono tres veces, los predicadores no tomaban la venia como indicaba el ceremonial, los maestros de ceremonias no instruían a los acólitos ni a los predicadores. Libro 62. F 14. 8-enero-1805. Beristáin protesta asistir al rey si no se toman los cabildos espirituales. Libro 62. F 24v-25. 19-enero-1805. Se leyó la cartilla y se decidió tratar cada uno de los capítulos en los cabildos espirituales para reformar y abolir abusos. Libro 62. F 94 f-v. 7-junio-1805. El Sr. Chantre propone ir leyendo los estatutos y a partir de ellos ir reformando los abusos que hubiere. Se designa a Beristain para que averigüe el mejor momento de hacerlos. Se decide los viernes durante el tiempo de coro.

⁴ ACCMM: Libro 62. F 114. 9-septiembre-1805

Porque, junto a la consolidación, vino otra solicitud real, un año después, buscando ingresos regulares para la corona, pero ahora de las vacantes y promociones de los prebendados de las catedrales. Esto sí enfrentó al cabildo con el virrey.

En 1806 llegó la primera noticia. Se leyó el 25 de julio. Se solicitaba a los cabildos catedralicios las anualidades que se habían “de pagar en los respectivos ramos (en) casos de promoción o acenso y primera entrada, de dignidades y prebendas de las santas iglesias de estos dominios”.⁵ Tenemos conocimiento de que fue soslayada por las autoridades eclesiásticas en Nueva España, porque Iturrigaray presionó en 1808 para que la disposición se aplicara. Por el recordatorio del virrey, el cabildo mandó buscar en sus archivos el documento que los obligaba desde 1806⁶ y contestó “sencillamente como recibido y, aconsejó, no se hable nada sobre el tiempo en que comience a ejecutar”. “Pero, continua el acta de 1808,⁷ que el señor magistral esté a la mira si los colectores de anualidades quieren cobrar desde otro tiempo del que reza la cédula”. Uno de los presentes, el prebendado Bucheli comentó “haber oído oficio...a fin de que no se cobrasen sino con arreglo a su cédula (la de la metropolitana) y que si habían cobrado de otro modo devolvieran la anualidad exigidamente” (exigirían su devolución).

Las demandas de dinero de la monarquía, a través del virrey, efectivamente no se detenían. Desde enero de 1808, la corona parecía decidida a tener ingerencia en el cobro de diezmos. Por eso, en la cédula de principio del año se dijo que: “últimamente el señor tesorero les había escrito pidiendo un plan o estado de la gruesa decimal (del ingreso neto que la catedral cobraba de diezmo) y de todo lo que (de ella) tocaba al rey...” El cabildo había acordado: “que se hiciera por contaduría...y que como se le pedía al señor tesorero que le escribiera haciendo de la noticia un uso prudente y con la reserva correspondiente”, decidido a maquillar las

⁵ ACCMM. Libro 63. F 154v. 19- enero -1808.

⁶ ACCMM. Libro 63. F 153v. 15-enero-1808. Aquí se encuentra la transcripción de la Real cédula expedida el 25 de julio de 1806.

⁷ ACCMM. Libro 63. F 153v-154. 15-enero-1808

cantidades.

En febrero, el virrey volvió a la carga, recordando el incumplimiento de la anualidad. Envió a catedral un oficio⁸ en el que afirmaba que se debía dar “fe a las gacetas de México, (como) a las de Madrid, cuando se estampara en aquellas la provisión de alguna persona en los empleos políticos, de administración, de justicia y destinos eclesiásticos...” Se amparaba en otro oficio, de 1807, que no había surtido efecto y decía: “que los prelados diocesanos y cabildos eclesiásticos informarán al virrey y al vicepatrono de ciudades, villas y lugares (el lugar en) que sería actualmente oportuno fijar edictos en casos de vacantes de prebendas de oficio.”⁹ Porque, lo que hacían los cabildos, como lo vimos en catedral, era recibir candidatos sin concurso, a prueba, asignándoles un pago diario sin informar de la vacancia. La cédula del 4 de agosto de 1807 afirmaba que:

“de la misma forma como se pedía a la metropolitana fijar sus edictos (de vacancia y convocatoria) debía de hacerse en las catedrales de: Puebla, Valladolid, Guadalajara, Oaxaca, Durango, Yucatán, Nuevo reino de León y Sonora. También en la Insigne y real colegiata de Nuestra Señora de Guadalupe, en la Real Universidad de México y en la Nueva Guatemala por ser estos los lugares donde más bien deciden los que pueden hacer oposición a las prebendas.”¹⁰

Se hacía referencia a un hecho cierto, de las catedrales de menor rango salían las solicitudes a las plazas de mayor jerarquía.

Así quedaron las cosas hasta el 9 de febrero de 1808 en que llegó a catedral un escrito del virrey.¹¹ Volvía a mencionar a la Gaceta. “Debido a que había escasez de ese papel público ..., sería suficiente con que las noticias (sobre provisiones) se estamparan en la guía eclesiástica de España o en la Gaceta de México”, le informó al cabildo quien acordó: “que se conteste sencillamente avisando el recibo.” Continuando con su política la corona había informado por: la Real Cédula del 12 de abril de 1802 obligaba “a que las anualidades las cobraran individuos del cabildo...pero de no ser posible, lo harían personas fuera de él.” Por ello se

⁸ ACCMM. Libro 63. F 159v. 9- febrero -1808.

⁹ ACCMM. Libro 63. F 87. 4 -agosto - 1807

¹⁰ ACCMM. Libro 63. F 89. 4 - agosto - 1807

¹¹ ACCMM. Libro. 63. F 159v, 160. 9 de febrero de 1808

había propuesto, “como cobrador alternativo al administrador económico del obispado, quien lo haría sin costo, ni gravamen”. Las noticias de las vacantes se exigirían y subministrarían por los oficiales del juzgado de capellanías quienes:

“prevendrían a los colectores para que las pidieran. Los capellanes de primera fundación estarían exentos del pago de anualidades... De la obra pía destinada por el anterior obispo (Núñez de Haro) para anticipaciones y socorros a los provistos en las prebendas, debía separarse una cuarta parte para los colectores a cuenta de las anualidades... Los contadores de diezmos no estaban autorizados para manejar estos recursos.”¹²

El 20 de febrero¹³, el cabildo cedió. Informó sobre una vacante: la de la canonjía de doctoral por acenso de Juan Francisco Taraba a tesorero. Mientras tanto, se pidió a José María Bucheli que hiciera el oficio de doctoral. Esta medida coincidió con la llegada a catedral de un mensaje del rey: “a los respetables cuerpos eclesiásticos y laicos las más expresivas gracias, asegurándoles de la estimación y aprecio que en los reales ánimos han merecido sus expresiones de fidelidad que serán recompensadas oportunamente...”. El cabildo contestó¹⁴:...”quedando nuevamente dispuestos a sacrificarse por el honor de la corona y por el bien y prosperidad del estado...” Se trataban de formas diplomáticas. La monarquía buscaba acrecentar los recursos y asegurar la fidelidad de los reinos de ultramar, el cabildo deseaba la continuación del statu quo que se traducían en: trabajar con libertad y manejar sus recursos.

Ahora bien, la consolidación, las anualidades y la solicitud de las vacancias afectaron la relación entre el cabildo y el virrey. Podemos conocer hasta donde había llegado la incomodidad, gracias a una solicitud que Iturrigaray hizo al cabildo. En 1808, en abril, envió a la metropolitana una copia de una real orden (del 17 de septiembre de 1791) que: “Se dirigía a mover las ánimas de los Ilustrísimos Señores Obispos, Cabildos Eclesiásticos y seculares y demás clases del estado, para que contribuyeran voluntariamente con las cantidades que quisieran a fin de que se verificara la impresión de las obras de las adquisiciones y frutos logrados en

¹² ACCMM. Libro 63. F 197v. 27-junio-1808.

¹³ ACCMM. Libro 63. F 167v. 20 de febrero de 1808.

¹⁴ ACCMM. Libro 63. F 170. 23 de febrero de 1808

América por las expediciones botánicas”.¹⁵ Enfermo el Deán, el pertiguero propuso que se dieran 1000 pesos en dos pagos. Algunos miembros del cabildo se opusieron. Beristáin y el chantre querían que la respuesta fuera: “serle muy sensible al cabildo no poder contribuir por hallarse sumamente grabado en sus rentas”.¹⁶ El Señor Granados, por su parte, dijo que si alguien quería contribuir que lo hiciera de por sí. El cabildo se sostuvo en esta negativa hasta el 30 de agosto. Entonces, se volvió a discutir la inconveniencia de una negación porque Iturrigaray continuaba presionando a los cabildos de las catedrales en medio de la invasión napoleónica a España y la abdicación de Carlos IV. Se comentó entonces que “en relación a la impresión...casi todos los cuerpos habían contribuido con algunas cantidades, siendo sólo el cabildo quien se había excusado y que esto podía serle muy perjudicial.” Se revocó la determinación anterior y se acordó contestarle al virrey que se le aseguraba la suma de 500 pesos. Saldría “de la mesa capitular (se trataba de un autopréstamo) a pagarse en dos años”. El escrito con la promesa de ayuda empezaba diciendo: “Como el anhelo de este cabildo no es otro que acreditar su amor al soberano y su celo por el honor de la nación.....”

El cabildo no mentía en relación a su capital. Estaba tan menguado, que desde principio de año se habían discutido con detalle las maneras posibles de bajar los costos del recibimiento del arzobispo, que volvería de una visita por la arquidiócesis, a mediados de año.¹⁷ Para mayo se había decidido separar los gastos personales del prelado, que él debía cubrir y los que correspondían al cabildo, los relacionados con la ceremonia.¹⁸ Para el 28 de mayo se determinó establecer un programa de ahorro máximo. Además:

- “se debía avisar a los miembros del cabildo sobre el estado de los juicios (que se llevaban a cabo sobre propiedades y bienes) cada tres meses.
- Se debía resolver el que hubiera muchas quejas ya que se deseaba

¹⁵ ACCMM. Libro 63. F 181. 12-abril-1808.

¹⁶ ACCMM. Libro 63. Ff. 185v-186. 26-abril-1808.

¹⁷ ACCMM. Libro 63. F 151v. 13-enero-1808

¹⁸ ACCMM. Libro 63. F188v. 13-mayo-1808.

cobrar diezmos a quienes no debían. (Los cobradores tenían derecho a un porcentaje de las cantidades y estas se habían reducido notablemente. Era el cabildo, y en última instancia el deán, el responsable).

- Que las lámparas ardieran con aceite de nabo...porque se acabó la dotación de aceite (lo regalaba la Archicofradía del Santísimo Sacramento quien había perdido gran parte de sus bienes en la consolidación).
- Que ardan con aceite de oliva las dos lámparas del Santísimo y el farol del presbítero, y de las tres de la capilla de San Pedro una, y de las otras, las que tengan dotación suficiente y nada más”.

Así las cosas, los colectores (del diezmo de la región de Chalco) pidieron se les aumentara de su parte un ocho por ciento o que se arreglaran las cosas (se estableciera un nuevo acuerdo). El cabildo prometió discutirlo.

En resumen: con la aplicación de la consolidación que el gobierno de Carlos IV y Godoy implantó en Nueva España, directamente a las catedrales se les solicita el cumplimiento de tres medidas.

- Las anualidades, que funcionarían como una aportación que todos los beneficiados de una prebenda debían de dar a la corona una vez al año.
- Por otro lado las vacancias. Demanda que podía realizarse porque cuando alguno de los cargos de catedral no estaba asignado, los miembros del cabildo retiraban de los diezmos esa parte y se la repartían. Lo que la corona buscaba es que se le diera a ella, por eso exigía que las catedrales convocaran a concurso las vacancias.
- Y en tercer lugar, la corona empieza a interesarse en los diezmos. Desea saber las cantidades seguramente para asignarse un porcentaje mayor. De manera que la presión que Iturrigaray estaba ejerciendo sobre los cabildos catedrales y los prelados era importante.

El Ritual Sonoro. Enero-agosto de 1808.

Mientras el gobierno de España intentaba obtener el mayor número de recursos de la Nueva España (y los otros reinos de ultramar), especialmente de las organizaciones religiosas, el ritual debía continuar en la catedral. Ya vimos que el cabildo se había propuesto realizarlo con el mayor decoro posible, Por eso había renovado, pocos años antes, la capilla musical. Después, gracias a los cabildos espirituales, el coro. Para que este no se redujera en número, ni en calidad, catedral tuvo que resolver un problema derivado de la consolidación. El 15 de julio el administrador de la obra pía de Lorenzana “de año pasado, expuso en cabildo, que con la renta de las fincas de esa obraría, era llegado el caso como se presentó a la junta de consolidación, de no poder subsistir los doce capellanes de coro.” El tema se discutió con cuidado porque la metropolitana no quería perder a los capellanes. Así que se pensaron varias soluciones:

- “suprimir a los dos primeros que vacaran
 - quitarles a todos los 20 pesos de aumento que les correspondían
 - si se trataba que continuaran se podrían redimir mil pesos que reconocía dicha obra
 - Se le podrían rebajar al administrador ciento cincuenta pesos, ya que era menor su trabajo con estas cantidades
- En conclusión: que se hiciera lo posible para que permanecieran.”¹⁹

En 1808, en enero, el cabildo comentó que había fallas en el Colegio de infantes. “Se le pidió al Señor Chantre que realizara una visita y que informara.”²⁰ Continuó funcionando, pero se le estudió con detalle y de esta propuesta derivó la reforma de las constituciones que tratamos antes y que finalmente se realizó a lo largo de 1809 y 1810. La importancia del Colegio creció a medida que la corona limitó la libertad de los cabildos para manejar sus recursos. El Colegio proveía al coro y a la capilla de voces y ministriles que cobraban poco.

¹⁹ ACCMM. Libro 63. F 204v. 15-julio-1808

²⁰ ACCMM. Libro 63. F 144v. 8-enero-1808

También al empezar el año, el día 9, se trató sobre los librereros y acólitos. A los primeros se les confirmó en su cargo, los segundos fueron motivo de muchas quejas:

“Los acólitos, se comentó, tienen sus faltas de respeto y veneración en el altar al tiempo del tremendo sacrificio de la misa.

-muchas veces no vienen a las asistencias precisas de las misas de renovación, de la virgen y otras. Ni las multas valen.

-Cienfuegos dijo: las multas son muy altas, de doce reales. Las únicas perjudicadas son las familias y su destino por cabildo del 8 de enero de 94 son para los niños infantes. Propuso pues, una multa de dos reales más la obligación de asistir a prima o a maytines.

- Se acordó que el maestro de ceremonias cuidara el respeto y el sosiego.”

El 13 del mismo mes, el maestro de capilla solicitó por escrito al cabildo dispensa de asistir a las misas antes de prima. Por esta razón, el Señor Foncerrada le pidió al padre apuntador una lista de los dispensados perpetuamente. Así el cabildo supo que eran:

-padre Paredes. (quien sustituía a Juanas en caso de enfermedad)

-Francisco Álvarez, Nicolás Delmonte, José Pulgar, Manuel Pastrana, Ignacio Mena. El cabildo decidió responder: “considerando la escasez que había en estas misas...que el Sr. Chantre distribuya entre estos sujetos los doce meses a dos cada uno, según achaques y enfermedades.”

Se siguieron presentando inconvenientes para el desarrollo adecuado del ritual, ahora fuera de catedral. El 10 de mayo de 1808, el presidente del coro dijo en cabildo que: “en la procesión del domingo del patrocinio del Señor San José, no había asistido un músico y faltaron numerosos capellanes de coro y que como se trataba de una procesión del cabildo no le parecía regular. Es más, comentó, en Santa Teresa no se había cantado la salve como siempre, ya que faltaba un músico.” El cabildo acordó amonestarlo y a los faltantes a la procesión se les castigó con la multa de un punto del cuadrante.²¹

Un mes después, el 17 de junio, los miembros del cabildo se reunieron por la mañana, en el chocolatero, por razones de urgencia. Había llegado un oficio del Sr. Regente que avisaba el fallecimiento del

²¹ ACCMM. Libro 63. F 186v. 10-mayo-1808

oidor Dn. Miguel de Yrizarri y que el entierro se llevaría a cabo al día siguiente, a las 5, en la iglesia de San Francisco. Se esperaba su presencia, decía el texto, "para que se sirvan tomar las disposiciones conforme al Auto de Concordia". Se refería al acuerdo de convivencia pacífica que se había firmado entre el clero secular y regular. El cabildo se encontraba en medio de la octava de corpus que había aceptado celebrar el año anterior, por disposición de Iturrigaray.²² Se decidió terminar los maitines a las cinco, que se dijera la nona por la mañana, y que sólo el primer responsorio de cada nocturno lo cantara la capilla. Los demás los rezarían dos capellanes desde el atril.

En los primeros días de julio llegaron a Nueva España, de forma reservada, las noticias de la abdicación de Carlos IV. Se supo entonces que por el convenio de Fontainbleau, firmado en octubre de 1807, Godoy había permitido al ejército francés cruzar el norte de la Península para llegar a Portugal. Se sospechaba que tan sólo era un pretexto para entrar a territorio hispánico y efectivamente, ni el convenio, ni la ruta fueron respetados. El gobierno español lo supo hasta el 9 de febrero, por

²² ACCMM. Libro 63. F 103-104v. 11-noviembre-1808. El arzobispo envió al cabildo la escritura otorgada en la real caja de consolidación por el virrey, para imponer 16 000 que correspondían a la dotación que con su anuencia se hacía para solemnizar la octava del Santísimo Sacramento.

- "cantándose en el coro de esta santa iglesia maitines solemnes que han de durar hasta las seis de la tarde en las ocho tardes que comienzan desde la anterior hasta la festividad y concluyen la víspera de la octava.

- los maitines han de durar hasta las seis precisamente.

- en ellas ha de asistir la capilla con sus músicos como en otros maitines solemnes, arreglando el canto para que no exceda el tiempo señalado

- que los salmos se han de cantar por todo el coro alternando el órgano

- y las antífonas por los sochantres

- y que en la tarde primera en que las vísperas duran más, e igualmente en las que antecede al día de la octava, se ha de verificar que los maitines duren algún tiempo más de modo que se gaste en ellos las dos horas que en los demás días"

El cabildo debía resolver, para que esto se realizara, varias cosas:

- Tomar alguna decisión sobre qué hacer en los casos en que la octava coincidiera con las festividades de San Juan y San Pedro.

- Parecía no haber nada compuesto para los maitines de San Juan

- Para San Pedro sí había, pero la música era muy larga.

No hay noticia de que se buscara al maestro de capilla para arreglar o componer la música. Pero en el acta se tuvo presente que el rédito estaba corriendo desde el 25 de abril de ese año.

una nota en la que se le informó de la entrada de quince mil hombres por el camino de Barcelona, de ahí parecía que planeaban dirigirse a Cádiz.²³ El 19 de marzo Carlos IV, argumentando enfermedad y achaques, abdicó la Corona en el príncipe de Asturias. Fernando VII hizo su entrada triunfal a Madrid, ante el jubilo general, el 25 de marzo. Hasta aquí lo que se supo en Nueva España. Y era difícil prever que el 20 de mayo le sería devuelta la Corona a Carlos IV, para que este renunciara ahora a favor de Napoleón y que la respuesta del pueblo español, el 2 de mayo sería tomar la armas y un movimiento popular en Aranjuez derribaría a Godoy. Esto se supo con ochenta y nueve días de retraso en América.

Así que el 6 de agosto, el arzobispo envió a catedral un oficio del virrey en la que exponía que ambos estaban de acuerdo

“y convenidos en que se hicieran rogaciones públicas en esta Santa iglesia por las actuales circunstancias de nuestra España reducidas a que:

-los días 16,17 y 18 del corriente se descubriera a nuestro amo desde las 7 hasta las 5, y que en el intermedio que había desde que se acababan maitines hasta las cinco: se cantara la letanía de todos los santos y las preces para que a la hora acostumbrada se depositaran.

-Que el primer día cantaría la misa su Ilustrísima

-y el último predicaría

lo que se avisaba a este venerable cabildo para que tomara las providencias correspondientes. “

¿Qué predicó Lizana aquel día? Todo hace pensar que tenía en mente al virrey y a Godoy, porque después de dedicar su exhorto a María Santísima de Guadalupe invitó a los fieles a enmendar sus conductas para evitar castigos. En el sermón citó al profeta Ezequiel; bien sabía el prelado que había sido deportado a Babilonia cuando Nabuconodosor asedió Jerusalén en 597 AC.²⁴ Sus profecías, pues, eran terribles y parecían adecuadas al momento que se vivía. Porque nada valen las guerras, alertó el prelado, cuando quien nos las hace son los

²³ Ana Carolina Ibarra. "¿Malestar en las catedrales? Discursos, prácticas políticas y pareceres del alto clero en el año crucial de 1808", en: Brian Connaughton (coord.), 1750-1810: La Independencia de México a la luz de cien años. México. UAM-Iztapalapa, 2010, pp. 139-185.

²⁴ Isaac Asimov. Guía de la Biblia. Antiguo Testamento. Barcelona. Plaza & Janés editores. 1990. pp. 531

pecados propios.²⁵ Lógicamente acusaba: vivimos las consecuencias de los actos propios, también los de nuestros gobernantes. Se trataba de una mención directa que todos entendieron.

Es interesante destacar que el 24 de agosto, en la iglesia de San Francisco: José Miguel Guridi y Alcocer, en un evento del Colegio de Abogados tocó los eventos sucedidos en España con otro tono. Exaltó a Fernando como un nuevo David dispuesto a enfrentar a un gigante en fortuna, poder y dinero. Poco a poco, a lo largo de la pieza, construyó “al deseado”, pero también al pueblo español, quien con su “extraordinario anhelo y consentimiento... pueblo antemural de la soberanía...había ejecutado por aclamar a su monarca”. De manera que era ese pueblo, “su fidelidad y entusiasmo” el que había hecho posible la entronización del príncipe de Asturias.²⁶

El cabildo festejó a Fernando VII y participó en su jura, el 12 de agosto de 1808. Un acta de cabildo nos informa que el deán dio a conocer que había recibido un recado del arzobispo “convidándolo para que asistiera a su balcón el día 13 por la tarde, al acto de la jura del Sr. Fernando VII, como se practicaba y era costumbre”. El cabildo ordenó que no se tocaran las campanas cuando saliera el cabildo, para que no se confundieran con el toque de jura.²⁷

Por su parte, Iturrigaray sabía de los acontecimientos sucedidos en España desde junio, el 8.²⁸ El 23 recibió noticias de la abdicación

²⁵ Ana Carolina Ibarra. ¿Malestar en las catedrales?...P 14. Cita 28: Francisco Javier Lizana y Beaumont. *Sermón que en las solemnes rogativas que se hicieron en la Santa Iglesia Metropolitana de México implorando el auxilio divino en las actuales ocurrencias de la monarquía española, predicó el 18 de agosto de 1808 el Ilustrísimo Señor Don Francisco Xavier de Lizana y Beaumont, arzobispo de la misma ciudad.* México, Oficina de doña María Fernández de Jáuregui. 1808

²⁶ Ana Carolina Ibarra. *Ibíd.* pp. 12-13. Cita 25: José Miguel Guridi y Alcocer. *Sermón predicado en la solemne función que celebró el Ilustre y Real Colegio de Abogados de esta Corte en acción de gracias a su patrona nuestra señora de Guadalupe por la jura de nuestro católico monarca el señor Fernando VII, hecha el 13 de agosto de 1808. Pronunciado en la iglesia de San Francisco el 24 del mismo mes.* México. Imprenta de Arizpe. 1808.

²⁷ ACCMM. Libro 63. F 216v. 12-agosto-1808

²⁸ Lucas Alamán. *Historia de México.* (facsimil). México. Ed. Jus. 1942. Vol. I. pp. 109 y 110. El virrey conocía por mensaje privado la causa del Escorial, el golpe del estado intentado por el que el príncipe de Asturias contra Carlos IV y la actuación de Godoy.

realizada en Bayona a favor de Napoleón y el 14 del mes siguiente, la renuncia de la familia real y la jefatura de Murat en España. Convocó entonces a real acuerdo, nombre que recibía la reunión del virrey y la audiencia que constituían el más alto poder legislativo o político en el reino, sin intervención del rey. El 15 de julio, decidieron informar lo sucedido al pueblo en la Gaceta de México habiendo convenido en mantener el statu quo.²⁹ Cada quien pensaba en los problemas que podían surgir, las estrategias a seguir y la manera de conservar su situación y privilegios.

Fue entonces cuando el Ayuntamiento³⁰ se movió.³¹ Amparado en el principio de soberanía popular que el derecho en España había establecido desde el siglo XVII. Consideraba: que en momentos de crisis podrían surgir, en las regiones afectadas, juntas con capacidad de decisión. El Lic. Azcarate convenció al virrey de apoyarlos, conservar el reino para Fernando VII y crear un gobierno supremo provisional, con Iturrigaray a la cabeza. Fue por esto que, el 19 de julio salieron con gran pompa del Ayuntamiento, como grandes de España, para entregar al virrey en el palacio virreinal la representación que proponía que:

- las instituciones y corporaciones conservaran su misma soberanía hasta que regresara Fernando VII.
- que todo permaneciera igual, sin reconocer al gobierno invasor y bajo juramento.

El virrey pasó esta representación, para voto, a real acuerdo, el 20

Por eso, afirma el autor, los ánimos estaban tranquilos en el reino. Cuando el 8 llegan a Nueva España las noticias de los sucesos de Aranjuez seguramente el virrey tenía planes. Era domingo y se encontraba en las peleas de gallos que se acostumbraban en Agustín de las Cuevas, Tlalpan. Cuando recibió las noticias, nada hizo, sino permanecer en ese lugar por tres días, llamando mucho la atención pues no mandó solemnizar con las salvas, repiques y misa de gracias que se acostumbraba la subida al trono de un rey.

²⁹ Vicente Riva Palacio (director) y José María Vigil (autor del volumen). México a través de los siglos. México. Editorial Cumbre. s/f edición decimoséptima. Vol. V. P 40

³⁰ El ayuntamiento era la municipalidad de la capital. Estaba formada por quince regidores perpetuos. Todos criollos propietarios de mayorazgos. Nombraban cada año a dos alcaldes y cada dos años a seis regidores y al síndico.

³¹ Francois-Xavier Guerra. *Modernidad e independencia. Ensayos sobre las revoluciones hispánicas.* México. FCE. 1997

de julio. Este rechazó la representación del Ayuntamiento, así como que se aceptara como cabeza de Nueva España a cualquier infante Borbón y afirmó, nada debía cambiar hasta que ellos consideraran que había la necesidad.

Pero el virrey ya se había movido. había enviado la propuesta del Ayuntamiento a los estados. En Veracruz y Querétaro le ofrecieron su apoyo. Jalapa dudó, pero junto con la milicia terminó por hacerlo. Una representación fue enviada a la capital y, en la Gaceta de México, hicieron pública su postura, mientras, el 28 de julio, llegaron al reino las noticias del levantamiento del pueblo español. La gente, afirman los documentos de la época, se volvió loca.³² Durante tres días salieron a la calle a festejar, el virrey aprovechó la ocasión para galopar a su cabeza y lucirse. Fue en estas fechas, por ello, que el cabildo decidió darle al virrey una aportación para los libros de botánica. Nadie sabía que iba a pasar.

Mientras tanto en España, a partir del levantamiento y siguiendo la costumbre, se organizaron juntas para enfrentar la invasión, ninguna más importante que la otra. Algunas tomaron la decisión de comunicarse con los reinos de América buscando reconocimiento y recursos. Cuando los comunicados llegaron a Nueva España, diversas personas presionaron a Iturrigaray para que la situación se estudiara y se pudiera tomar una decisión al respecto. Por eso, El día 5 de agosto Iturrigaray convocó a real acuerdo en donde les sugirió a los asistentes puntos a discutir para una futura reunión. La audiencia aceptó participar pero de antemano estableció su postura: no acataría ningún acuerdo y sólo reconocerá a alguna junta de España.

El 9 de agosto, en el salón principal del palacio virreinal, se celebró la reunión a las nueve de la mañana. Sólo se permitió la asistencia de los convocados, doblándose las guardias.

“El virrey se colocó debajo del dosel; a su derecha en sillones, la audiencia con

³² Vicente Riva Palacio (director) y José María Vigil (autor del volumen). México a través de los siglos....Vol. V. P 43

sus fiscales; a la izquierda el arzobispo, canónigos, inquisidores y el ayuntamiento. En el resto del salón los jefes de oficinas, prelados de las religiones, varios títulos y vecinos principales (los ricos). Los diputados del ayuntamiento de Jalapa, gobernadores de las parcialidades de indios de S. Juan y Santiago y otros funcionarios públicos, que en todo hacían el número de ochenta y dos individuos”.³³

El evento se hizo famoso con el tiempo, porque en él, el Lic. Verdad expuso públicamente, por vez primera, que el pueblo debía reasumir la soberanía y depositarla en una junta provisional. Lo que no se tiene tan presente fue que Robledo, el vocero del real acuerdo, le respondió: “no podemos ejercer soberanía por ser un pueblo subordinado o colonia, estamos sujetos a la metrópoli, quien manda en ella nos debe gobernar”. Las fuentes aseguran que la discusión empezó a alargarse y entonces hubo un enfrentamiento entre el virrey y el arzobispo. Lizana buscó acotar la discusión, intervino diciendo que: “sería interminable si no se reducían las explicaciones y votos a lo esencial...José Iturrigaray le respondió: “que allí cada uno tenía libertad de hablar lo que quisiese, (tal vez en respuesta a su sermón pasado y el monopolio que la iglesia ejercía desde los ambones), y que si le parecía larga la junta, desde luego podía marcharse a su casa.”³⁴ Entonces se acalaron los ánimos, los miembros de la audiencia discutieron muy fuerte y todos se agredieron.

Finalmente se concluyó que no se reconocerían juntas más que las juradas por Fernando VII y que las autoridades de Nueva España eran legales y subsistentes. Fue claro para las autoridades y algunos ciudadanos importantes, que a partir de ese momento se radicalizaron posturas, algunos a favor de los llamados españoles o gachupines (realistas o imperialistas) y otros de los criollos (autonomistas e independentistas).³⁵ Porque en el reconocimiento de las juntas estaba la clave. El enfrentamiento era de objetivos políticos: locales o imperiales y lógicamente, no provenía de los hechos del momento sino de tiempo atrás.

“El problema no se presentaba entonces por primera vez, la consolidación y la decadencia del gobierno imperial en la época de Manuel Godoy había hecho sentir

³³ Lucas Alaman. Op. Cit. P 129

³⁴ *Ibíd.* P 130

³⁵ Vicente Riva Palacio (director) y José María Vigil (autor del volumen). *Ibíd.* P 46

la necesidad de la autonomía a muchos. La élite y los propietarios buscaron impedir que se amortizaran los préstamos importantes que se debían a los fondos piadosos y cobrarlos para transferirlos a la Península. " ³⁶

Así que el mal estaba hecho, sobre todo si consideramos que en Nueva España se habían logrado juntar 10.5 millones de pesos por la aplicación de la consolidación. De la arquidiócesis de México provino la alta suma de 2.5 millones. Muchos sacaron provecho de la situación, como el virrey José de Iturrigaray y otros cercanos a él, que se quedaron con más de medio millón, mientras cinco fueron entregados a Napoleón por el agente de Godoy. Claro signo de la decadencia imperial y por eso se empezó a ver como dañoso su gobierno.³⁷

La jura a Fernando VII se organizó días después como fiesta solemnísimas. A todos les convenía: el virrey quedaba en el poder, la catedral mostraba que era el medio para legitimar el statu quo, la audiencia y los realistas confirmaban su adhesión a España y el Ayuntamiento reforzaba su postura para continuar buscando una junta nacional.

El virrey continuó moviéndose. Un día antes publicó en una Gaceta extraordinaria de México el resultado de la junta: la parte central del texto informaba que no se reconocería una junta de España y José se presentaba como el supremo poder. De manera que el inicio de la fiesta debió ser amarga para varios miembros de la audiencia que se comunicaron a provincia. Consiguieron que las intendencias de: Guanajuato, Puebla, Querétaro y Guadalajara se negaran a publicar el texto del día 9 y señalaran lo inconveniente que podía ser una junta nacional. Tampoco aceptaron, desde provincia, enviar representantes a la misma junta que se convocaba desde la capital. El 27 de agosto se expresó la Inquisición apoyando a la Audiencia y al partido realista. Declaró herético el principio de soberanía nacional.³⁸ Mientras tanto,

³⁶ Timothy.E. Anna. *La caída del gobierno español en la ciudad de México*. México. FCE. 1987. pp. 55 y 56.

³⁷ *Ibid.* P 56

³⁸ *Ibid.* P 50

en la ciudad, se empezó a realizar un gran acopio de armas.

Llegaron entonces a México: Juan Jabal y el coronel Don Manuel de Jáuregui, hermano de la virreina. Representaban a la Junta de Sevilla y buscaban reconocimiento y dinero. Fue por esto que el 31 de agosto, José Iturrigaray convocó a una nueva reunión en la que se presentaron dos posturas que se votaron:

-El oidor Aguirre propuso reconocer a la junta de Sevilla pero sólo en hacienda y guerra. Por lo tanto aceptó enviar caudales a la Península.

-El marqués de San Juan de Rayas intentó convencer a los presentes de lo conveniente que sería organizar una junta de Nueva España que conservara sus propias autoridades y que ella tomara sus decisiones. La mayoría de los asistentes votó por Aguirre. El virrey no fue considerado en esta votación y se incomodó mucho.

Un día después, el 1 de septiembre, llegaron a la capital los pliegos de la junta de Asturias que decían lo mismo que la de Sevilla. Todos se dieron cuenta que no había ninguna nacional y por eso el virrey se creció. Los realistas discutieron con él y consideraron que debido a que la de Sevilla se nombraba: Suprema de España e Indias, lo era. José Iturrigaray los amenazó. Les recordó que era él quien encabezaba al gobierno, capitán general del mismo y podía tomar providencias.

Las tomó. El 3 de septiembre escribió a las juntas de Sevilla y Oviedo explicando que Nueva España no podía reconocer a ninguna junta, hasta saber lo que pasaba en Castilla "a la que por ley era adicta Nueva España". Les recordó el peligro de caer en una situación como la de las colonias americanas (se refería a Norteamérica) y el problema de la soberanía del pueblo. Envió copias a los intendentes, gobernadores, virreyes y capitanes generales de América y Asia. Los invitó a mandar recursos a la península, mientras la situación se aclaraba.³⁹ Actuó, pues, como cabeza de los reinos americanos.

³⁹ *Ibíd.* P 52.

La respuesta de los realistas no se hizo esperar. La Inquisición emitió, el 4 de septiembre un texto en el que consideró herejía el principio de soberanía en un momento en que en España se estaba realizando una guerra contra los franceses amparados los peninsulares en este principio. Todo hace pensar que esto asustó al virrey, porque aunque siguió presionando para convocar a la junta, empezó a consultar a miembros de la audiencia y, en un momento, propuso su retiro. Esto abrió una luz en la contienda.⁴⁰ Los realistas se dieron cuenta que eso resolvería las cosas y en real acuerdo le contestaron: "hágalo y pase su nombramiento a Pedro Garibay."

El virrey, que no pensaba dejar su puesto, continuó su plan. Nombró a gente de su confianza a la cabeza de la tropa de Jalapa, así como en la administración de aduanas. Además, envió una fuerte suma al consulado de Veracruz para que continuara el camino carretero y asegurara su lealtad.

Los realistas se escandalizaron. Se dieron cuenta que el virrey podía hacerse del poder absoluto y, por ello, decidieron correr un rumor entre las masas: quería quemar el santuario de Guadalupe. No tuvieron mucho éxito y se inquietaron cuando descubrieron que Iturrigaray había ordenado al regimiento de dragones, comandado por Ignacio Obregón, dirigirse a la capital. También a la infantería de Celaya se le llamó a la ciudad de México.⁴¹ De manera que las cartas estaban echadas. Fue entonces cuando se afinaron los detalles del golpe contra el virrey, había que quitarlo antes de que las tropas llegaran.

¿Cuál fue el papel del arzobispo y el cabildo en la conspiración? Se sabe que fueron los "españoles" quienes se organizaron para dar el golpe y el arzobispo les dio su aprobación. ¿Qué tanta? Me parece que mucha, porque el arzobispo sabía que cualquier gobierno en manos de Iturrigaray buscaría obtener recursos de la iglesia, en especial de la

⁴⁰ Timothy E. Anna, *La caída del gobierno español en la ciudad de México*. México. FCE. 1987. P 69. Así lo dijeron los oidores tiempo después.

⁴¹ Vicente Riva Palacio (director) y José María Vigil (autor del volumen). *Ibid.* P 56

catedral. Era muy conocida la postura ilustrada de Iturrigaray, además de su avaricia y la de su esposa y, el gusto que compartían en hacerse de dinero y objetos de lujo. Así que Lizana apoyó la medida y lo tuvo que hacer contando con algunos miembros del cabildo, en especial del maestreescuela, porque había que legitimar el nuevo gobierno en la catedral más adelante, como se hizo solicitando un toque de campanas para un evento de la Universidad. Es imposible no preguntarse si en algún momento se le ofreció a Lizana el nombramiento de virrey. Me parece que así se hizo, pero él, político hábil, lo rechazó y entonces se recurrió a la estrategia de Garibay que duró muy poco tiempo como cabeza del reino. Así que es plausible que el arzobispo haya pensado y hablado de la posibilidad y por eso no dudó en aceptar el cargo después de Garibay. Ahora bien, los hechos entre 1809 y 1810 muestran que no estaba totalmente de acuerdo con la postura de los realistas duros, tan es así que se fue alejando de ellos en los siguientes meses.

¿Qué sucedía, mientras tanto, en el cabildo? Durante agosto y septiembre en las actas de cabildo no se mencionan los hechos que hemos narrado, ni lo que sucedió durante el golpe. Las reuniones dan cuenta del entierro de Miguel de Yrissari y la función que para el caso debía realizarse en catedral. Se discute sobre la conveniencia de adornar el templo de cierta manera, colocar en el altar un paño y no otro debido a la jerarquía del personaje, y las misas y horas canónicas corren sin ninguna fiesta especial, ni cambio alguno.

El 14 de septiembre, Gabriel Yermo acepta raptar y apresar al virrey. Entra de retiro al convento de la merced (¿desconocía esto el arzobispo?) y al salir les dice a sus seguidores que está dispuesto a hacerlo porque “de no acaudillar el movimiento la Nueva España se perdería”. El 15, a las once treinta de la noche, se reúnen los conspiradores en los portales de mercaderes y las flores. Con anticipación se había acordado con uno de los guardias, que les abriera la puerta del palacio virreinal. Sin resistencia tomaron al virrey,

con gritos y malos modos a su esposa e hijos pequeños. Al primero lo llevaron a la Inquisición, a los segundos, al convento de San Bernardo (de manera que varios regulares sabían del movimiento). De madrugada, se reunieron en la sala del acuerdo: la Audiencia, oidores y el arzobispo, quienes declararon al virrey separado del mando. Se acogieron entonces, a una la ley de 1806 que ordenaba que en defecto del virrey el mando pasaría al militar más antiguo: este era Pedro Garibay.⁴²

-Pedro Garibay, virrey. La respuesta de la Catedral.

Avanzado de edad para su tiempo, setenta años tenía el nuevo virrey, se le encargó firmar dos proclamas en las que el "pueblo" se convirtió en actor político. La primera informaba que..."el pueblo se había apoderado del Excelentísimo Señor Virrey , le ha pedido su separación....ha convocado la noche precedente al Real Acuerdo...el mando ha caído conforme real orden del 30 de octubre de 1806 en el mariscal Don Pedro Garibay...Sosegaos, estad tranquilos (terminaba el escrito)...descansad sobre la vigilancia del Real Acuerdo". El segundo texto hacía saber que "por un movimiento popular se hallaba detenido el virrey..."⁴³

Garibay dio principio a sus funciones actuando con rigor. Permitted a los voluntarios de Fernando VII (cuerpo formado por individuos del comercio) adueñarse del palacio y sacar sus cañones a la plaza para custodiarlo, amenazando a la población que se acercaba. En la misma noche del asalto, aprendió a los licenciados: Cristo, Verdad (que murió cuatro días después en la prisión del arzobispado, al parecer envenenado) y Azcarate, al mercenario Talamantes, y a quienes se habían empeñado en formar una junta nacional, mostraban su descontento o intentaron liberar a Iturrigaray. También se encarceló a dos canónigos, Cisneros, que no pertenecía al cabildo de la

⁴² Vicente Riva Palacio...*Ibíd.* pp. 56 a 59.

⁴³ *Ibíd.* P 57.

metropolitana y a Mariano Beristáin. ¿Porqué se le encarceló? José Mariano Beristáin era poblano. Nacido en 1756, seguramente de una familia pudiente puesto que realizó estudios de gramática, retórica, filosofía y teología. Fue de joven alumno destacado del Colegio Palafoxiano y después, estudiante en la Real y Pontificia Universidad en la que obtuvo las más altas notas.⁴⁴ Beristáin pasó a España con el obispo Fuero, nombrado arzobispo de Valencia. Obtuvo en la península varias canonjías y siendo canónigo lectoral de la de Victoria, volvió a Puebla como secretario del obispo Salvador Bienpica. Concurrió, entonces, para una canonjía en su ciudad natal y cuando fue rechazado decidió volver a España. En la travesía sufrió naufragio y graves penurias, por lo que al llegar a su destino se le premió con la cruz de la distinguida y real orden de Carlos III y una canonjía en la Metropolitana de la ciudad de México. Así llegó a la capital del virreinato de Nueva España.⁴⁵

Como vimos en el segundo capítulo, Beristáin ya era la voz de la catedral cuando Lizana arribó a las costas novohispanas como arzobispo de México. Y cuando este se estableció en la capital y logró imponer a su primo Alfaro como juez de la Inquisición y prebendado de la catedral, el cabildo le contestó aceptando pero condicionándole, a su vez, con que Beristáin daría los sermones. Es decir, era y continuaría siendo la voz de la catedral.

Cada vez más se resalta la importancia de estas piezas de oratoria,⁴⁶ que se dictaban en los templos, en especial de los considerados sermones de ocasión, a cargo de un orador de renombre, con motivo de algún evento importante y por solicitud de un patrocinador quien pagaba su impresión.

⁴⁴ Alfredo Ávila. *Ibíd.* P 206. Cita 4: "Méritos del doctor D. Joseph Mariano Beristáin de Souza y Romero, ms. Puebla de los Ángeles, 1791. Carta de Antonio Ventura Tarranco al arzobispo de México. Madrid, 1794 en: AGN. Bienes Nacionales, v. 607, exp. 129.

⁴⁵ Francisco Sosa. *Biografías de Mexicanos Distinguidos*. México. Secretaria de Fomento. 1884. pp. 140-143

⁴⁶ Carlos Herreron. *Del sermón al discurso cívico*. Zamora, Michoacán. El Colegio de Michoacán. 2004

“En un espacio sin opinión pública como la Nueva España del siglo XVIII y principios del XIX las arengas y mensajes desde el púlpito fungían no sólo como vehículos de transmisión de dogmas de la fe o la promoción de las costumbres, sino vías de promulgación de principios, prácticas e imaginarios que constituían la cultura política novohispana.⁴⁷

Debemos destacar que la línea del modelo de oratoria que buscaba promover una unidad supranacional fue, según Carlos Herrerón, inaugurada hacia la primavera de 1794 con el arribo y la práctica del erudito Beristáin a la capital de Nueva España.⁴⁸

Dentro del cabildo hemos visto la importancia que tenía este personaje. Se encargó de reorganizar la capilla musical, convocó a los cabildos espirituales y llevó la voz de la defensa de la catedral frente a las demandas de dinero del virrey Iturrigaray. Por esto, su encarcelamiento durante y después del golpe nos hace pensar que el papel del arzobispo en el evento es más importante de lo que se ha sospechado. Sólo él, y algunos miembros del cabildo sabían la capacidad que tendría Beristáin de denuncia y convocatoria. Cuando obtuvo la libertad, dos días después, el golpe era un hecho consumado.

Consideremos algunas explicaciones que se han dado al encarcelamiento del canónigo. En México a través de los siglos, se explica que se debió a que era amigo de José Iturrigaray. Esto no es verdad y lo hemos visto a lo largo del capítulo. Tampoco creo que la postura de José Mariano fuera la de los independentistas, porque no tendría lógica su interés en preservar de forma tan pura las maneras y las voces del ritual catedralicio. Nunca formó parte de los Guadalupes, cuando miembros del cabildo lo hicieron como: José María Alcalá y Orozco, doctor en Teología y canónigo magistral desde 1806.⁴⁹ Todo

⁴⁷ Iván Escamilla González. “Razones de la lealtad, cláusulas de la fineza: poderes, conflictos y consensos en la oratoria sagrada novohispana ante la sucesión de Felipe V”, en : Alicia Mayer y Ernesto de la Torre Villas, *Religión, poder y autoridad en la Nueva España*. México. UNAM-CEH. 2004. pp. 183-184.

⁴⁸ Carlos Herrerón. *Op. Cit.* P 256. Cuando predico: todos somos enemigos de la Francia.

⁴⁹ Virginia Guedea. *En busca de un gobierno alterno: los Guadalupes de México*. México. UNAM. 1992. P 363. “José María Alcalá y Orozco. –Mencionado para la Junta Gubernativa en la conspiración de abril de 1811. –Asistente a las tertulias de José María Alba. –Dirigió los procesos electorales de 1812 y 1813. Se hicieron juntas en su casa. –

hace suponer, entonces, que su encarcelamiento se debió a su prestigio personal, el poder que tenía en el cabildo y la capacidad de convocatoria que había ido construyendo desde el púlpito. Algunos autores lo consideran un ejemplo del patriotismo criollo que era común en la época. Tendía a exaltar a Nueva España y creía en la continuidad de sus instituciones. Se pensaba, entonces, que con facilidad podría inclinarse hacia el autonomismo.⁵⁰

¿Qué sucedió con el ritual sonoro entonces? El virrey Garibay debía implementarlo. Considerando que los armas españolas habían logrado sacar a las tropas francesas de Madrid y empujarlas a los márgenes del Ebro, victoria que había unido a todas las juntas de las provincias en una central, que solemnemente se había instalado en Aranjuez, el 25 de septiembre de 1808 se dirigió al cabildo el 7 de octubre. “El Exmo. Sr. Virrey, se informa en el acta, quiere se repique y haya misa de acción de gracias por las noticias tan plausibles que han llegado de España...y se ilumine generalmente la iglesia por dentro.”⁵¹ Se hizo. Lógicamente la función tenía fines políticos. La catedral y por lo tanto el arzobispo, mostraban su fidelidad y cercanía con la península y, dentro de la ciudad, con el grupo que había hecho posible el golpe de estado. Seguramente esto no pasó inadvertido, porque el resto del año los rituales catedralicios operaron como era costumbre.

Mientras tanto, el gobierno del nuevo virrey licenció a los voluntarios de Fernando VII, y con los regimientos provinciales de infantería, el regimiento de Celaya y los dragones de México se empezó a dar guarnición a la capital. En catedral, con la llegada del nuevo año 1809 se actuó como era costumbre, se revisaron los cargos

Sospechoso de estar en correspondencias de José María Morelos. –Conocido públicamente como partidario de la independencia. –Se le formó proceso en 1813. – Pasó a España en 1814.

⁵⁰ Alfredo Ávila .“La crisis del patriotismo criollo: el discurso eclesiástico de José Mariano Beristáin”, en: Alicia Mayer y Ernesto de la Torre Villar, *Religión, Poder y Autoridad en Nueva España*. UNAM-CEH. 2004. P 206. Edmundo O’Gorman. *Meditaciones sobre el criollismo*. México. Centro de Estudios de la Historia de México. CONDUMEX, 1970. David Brading. *Orígenes del Nacionalismo mexicano*. México. SEP. 1973.

⁵¹ ACCMM. Libro 63. F 236. 7-octubre-1808

de la catedral. En las actas las noticias corren normalmente, se confirma al maestro d capilla y se trata el caso de Manuel Pastrana, músico, que ha desaparecido, se declara vacante su plaza.⁵² Solicita plaza de voz José Francisco Palacios. Se admite para el facistol, se le coloca en el coro del Sr. Arcediano sustituyendo a D. Martín Cañero en sus faltas y enfermedades.⁵³

Los músicos se dan cuenta que están en una época de excepción, que hay pocos y son necesarios. Por eso se crecen, piden aumentos. Se los dan a los más importantes: Mateo de Manterota, Nicolás Ortega y Juan Ortega y Mendoza.⁵⁴ Se decide que sigan los organistas pero: “se amoneste con tacto al P. Jiménez quien lastima los órganos con su manera de tocar. Que se abstenga de usar las flautas más penetrantes,” ordena el cabildo.⁵⁵ También se trata sobre la plaza de fuellero, vacante, que se decide no dependa más del tesorero sino del cabildo. Se da la plaza a Fernando Campos.⁵⁶

Al apuntador, como cada año, se le pide extienda un informe sobre los ministros de coro. Se ratifica a todos, aunque se considera que hay falta en: P Vázquez, Bravo, Rengito y Olmedo.⁵⁷ Se les llama la atención y entonces el apuntador aprovecha la situación y también pide aumento.⁵⁸ Se le da a él, de 450 pesos al año a 600, pero no a la plaza. Había que tenerlo contento. En esos días hay una querrela fuerte en clavería (la caja) porque el P Vázquez “se propasó en palabra con el mayordomo y el oficial.” Se ordena que los claveros repriman fuertemente al ministro de coro. El cabildo no quiere enfrentamientos.⁵⁹ Se ratifica a los libreros y acólitos, mientras el subchantre Gómez pide extensión de su patitur por seis meses. Se le concede.⁶⁰

⁵² ACCMM. Libro 63. Ff 265v y 271. 14 y 18 –enero-1809

⁵³ ACCMM. Libro 63. F 279v. 21-enero-1809

⁵⁴ ACCMM. Libro 63. Ff 290-290v y 291v. 27 y 28-enero-1809

⁵⁵ ACCMM. Libro 63. Ff 265v y 266. 14-enero-1809

⁵⁶ ACCMM. Libro 63. Ff 290v.291. 27-enero-1809

⁵⁷ ACCMM. Libro 63. F 265v. 14-enero-1809

⁵⁸ ACCMM. Libro 63. Ff 267 y 268. 16-enero-1809

⁵⁹ ACCMM. Libro 63. Ff 271v-272- 18-enero-1809

⁶⁰ ACCMM. Libro 63. Ff262v,263 y 268. 12 y 16-enero-1809

Nos encontramos entonces, con un cabildo que busca continuar con la debida compostura y no sólo en el operar interno, debe continuar su papel de legitimador del régimen. Así que el 5 de enero de 1809, Pedro Garibay se dirige por un escrito a la catedral. Le solicita que durante el Paseo de la Real Pontificia Universidad se toquen las campanas. Se trataba de una procesión pública con motivo, en esta ocasión, "de la solemne proclamación de nuestro amado soberano el Sr. Dn, Fernando VII. Se iba a llevar a cabo con salida de las insignias de estilo, explicaba la nota, al paso de la catedral, pedía, se echaran las esquilas..." El cabildo dio la orden oportuna.⁶¹ Así se fue construyendo al deseado en el imaginario de la época.

Por otro lado, el arzobispo no las tenía todas con él dentro del cabildo. Había provocado gran incomodidad su procedimiento, por eso lo que decidió el 31 de enero fue hacer una fundación perpetúa. Por la información contenida en la actas, podemos asegurar que Iturrigaray sólo había prometido dinero de la consolidación para conmemorar la octava dedicada al corpus, pero lo había hecho palabra, por lo que Lizana decidió a reponer el daño. Envío un escrito al cabildo, que el deán aceptó, en el que informaba que: "el 21 de marzo de 1807 había impuesto a premio común de rédito 16 000 pesos en la real caja de consolidación...que con estos vales había resuelto establecer la fundación perpetúa de que con su usufructo del 5% anual se celebraría la octava del Santísimo Sacramento en esa iglesia catedral." A continuación se describía la manera en que se solemnizaría cada día.⁶²

Pero, había incomodidad dentro y fuera del cabildo. Sin prensa, sin tribunas y sin reuniones permitidas por la ley, los más inquietos empezaron a imprimir pasquines que por las noches se fijaban en las esquinas de la ciudad. Muchos, además, vendían libelos y manuscritos contra la prisión del virrey y sus autores, en posadas y mercados. El gobierno respondió con bandos y diversas acciones severas, entre otras

⁶¹ ACCMM. Libro 63. F 225v. 5-enero-1809

⁶² ACCMM. Libro Ff 292-295v. 31-enero-1809

ofreciendo recompensa a quien denunciara a los autores. Era obvio, para la autoridades, que no podía retrasarse más la definición frente a la península, había que moverse hacia la autonomía o el apoyo al imperio. El cabildo decidió hacer su jura el 9 de marzo de 1809. El acta, muy extensa, lo registra de la siguiente manera:

“El Sr. Villaurrutia dijo que al día siguiente había de prestar este ilustrísimo cabildo el juramento de obediencia a la Suprema Junta Central y que si parecía conveniente se ejecutase este acto a puerta abierta y aún se convocase a la sala a los padres capellanes y demás dependientes para que la presenciasen y se hiciese con toda la publicidad y solemnidad posible. Se acordó entonces:

-que se prestara el juramento en el altar mayor de los reyes...y que ejecutado que fuera el juramento por los señores capitulares, lo hicieran también

- .los contadores de diezmos
- .los padres capellanes
- .los mayordomos de clavería y oficiales
- .los administradores
- .los músicos
- .y los demás dependientes

Y que acabado el acto de obediencia a la Suprema Junta Central se vistieran los Señores con capas pluviales y se cantara un solemne Te deum por las naves colaterales de esta iglesia y se anunciara al público con repique de campanas.”⁶³

En la última foja de libro 63 se describe con detalle la manera en que se realizó. No pudo asistir Lizana, por hallarse enfermo y por tanto lo hizo desde su palacio Todos: “implorando la gracia del Espíritu Santo juraron:

- defender la religión
- obedecer y guardar fidelidad a Fernando VII
- defender los derechos de su soberanía
- conservar los derechos novohispanos, sus fueros, leyes y costumbres.
- conservar la sucesión de la familia reinante.
- obedecer, cumplir y ejecutar las órdenes de la Suprema Junta como depositaria de la autoridad soberana del rey hasta que este consiguiera reestablecerse en el trono.”⁶⁴

⁶³ ACCMM. Libro 64. Ff 28v-29. 9-marzo-2009.

⁶⁴ ACCMM. Libro 63. F 387. 9-marzo-1809. Firmaron el acta: Francisco, arzobispo de México, Juan Francisco Campos, Juan de Mier y Villar, Pedro Valencia y Vasco, Juan José Gamboa, Juan Francisco Xaravo, José Mariano Beristáin, Andrés Fernández Madrid, Juan de Soria y Alderete, José Ángel Gazano, Pedro Gómez de la Cortina, José María Alcalá, Bartolomé Sandoval, Ciro de Villaurrutia, Joaquín Ladrón de Guevara, Francisco Ignacio Gómez Rodríguez de Pedrosa, José maría Bucheli, Isidoro de Alfaro, Pedro Granados Peña, Juan Cienfuegos, José Buenaventura Santa María, Manuel de Agüero, José Euserio Ortega.

Pocos días después, de nuevo el reino se sobresaltó. Llegó a las costas de Veracruz el bergantín inglés Sapho trayendo pliegos dirigidos a las más altas autoridades, escritos por una hermana de Fernando VII, Carlota Joaquina que estaba residiendo en Río de Janeiro. Solicitaba la corona del reino, en calidad de regente, para su hijo Pedro. Los novohispanos vieron en esta maniobra la mano de Napoleón. Por lo tanto los ánimos se inquietaron más.

El 4 de abril catedral decidió organizar una procesión y un novenario en honor de Santa Teresa. "Que en los días de la novena se haga misa y antes de comenzada se toque *vexilla regis* y a la tarde el *miserere* con la comunidad a quien le toque. Así que en momentos importantes el repertorio importaba, el evento no sólo tenía un mensaje sonoro, también religioso y político. Así decía la invitación:

"El Deán y cabildo de la Santa Iglesia Catedral suplica a Usted se sirva concurrir en ella el 9 de los corrientes a las 9.30 a la procesión de Rogativa de la milagrosa imagen del Santo Cristo renovado de Santa Teresa que se ha de trasladar a Catedral para su solemne novenario dirigido a impetrar del todopoderoso infunda temor y confusión en nuestros enemigos, conceda a nuestras armas los más gloriosos triunfos y prosperidad a toda la Monarquía Española, y el martes 18 concluida su misa se devolverá a su iglesia en la propia forma".⁶⁵

El billete estaba escrito con la clara intención de mostrar que el reino seguía siendo parte de la monarquía y que por ella debía realizarse esta función. La gente acudió pero continuó intrigando, por ello, el 20 de abril el virrey amenazó con organizar una junta consultiva formada por tres oidores para que se trataran los casos de infidencia. La estableció. Empezaron los arrestos y destierros. La situación se hizo insostenible. Se pidió a la Junta Suprema designara nuevo virrey. Francisco Xavier de Lizana y Beaumont recibió el cargo y lo aceptó.

Lizana y Beaumont, virrey.

El 18 de julio de 1809 se instruye a catedral "sobre la conveniencia de realizar una misa solemne de gracias con un *te deum* por la exaltación del

⁶⁵ ACCMM. Libro 64. Ff 49v y 50. 3-abril-2009

arzobispo al virreinato de Nueva España.”⁶⁶ El nuevo virrey inaugura su mandato cediendo su sueldo a los gastos de la guerra en España, gesto muy reconocido. A continuación decide dejar el gobierno de la mitra a su pariente Isidoro de Alfaro, mientras él se dedicaría de lleno a los asuntos que le correspondían. Esta decisión fue poco acertada. Alfaro se acercó a Manuel de la Bodega, gobernador de la mitra que simpatizaba con los autonomistas. (Se le había privado de la toga por haberse casado sin licencia del soberano, pero el oidor Aguirre y Viana había intervenido a su favor y lo acababan de reponer en su cargo.)⁶⁷ Lizana los escuchó y se distanció del grupo de Yermo y de la audiencia, porque deseaba un mandato con mayor independencia por lo que convocó en contadas ocasiones a real acuerdo. Además, temiendo represalias por su responsabilidad en el golpe y deseando evitar presiones y compromisos, se dedicó a dispersar a los colaboradores del evento del 16 de septiembre de 1808 (que seguramente podían acusarlo por sus acciones), poniendo en riesgo la coalición de comerciantes peninsulares y jueces reales que lo sostenían en el gobierno.⁶⁸ También despidió a Juan López Cancelada del puesto de editor de la *Gazeta*, porque este le había hecho críticas personales. De manera que se enemistó con todos sus posibles aliados y como había ayudado a someter al ayuntamiento, tampoco podía ni quería estar de su lado. Así que los habitantes de la ciudad concluyeron que Lizana tenía una predisposición en contra de los nacidos en América como lo declaró un clérigo criollo a la junta de Sevilla,⁶⁹ a pesar de que en sus exhortos hablaba de hermandad, unidad de sangre y una sola iglesia.

El virrey expidió, el 21 de septiembre, un decreto. Convirtió a la junta consultiva en: Junta de Seguridad y Buen Orden estableciendo que “quedaban sujetos a su jurisdicción, todos los que tratasen de alterar la

⁶⁶ ACCMM. Libro 65. F 86. 18-julio-1809

⁶⁷ Vicente Riva Palacio (director) y José María Vigil (autor del volumen). *Op. Cit*, pp. 71 y 72

⁶⁸ Timothy E. Anna. *Op. Cit*. P 80

⁶⁹ *Ibíd*. P 80, Cita 68: Isidoro Sainz de Alfaro al arzobispo-*virrey*, México 3 de febrero de 1810. AGI, México, 1474. El arzobispo *virrey* a Benito Hermida. AGI, México, 1474.

paz y fidelidad del reino o manifestasen adhesión al partido francés por medio de papeles, conversaciones o murmuraciones sediciosas.”⁷⁰ Entre los habitantes de la ciudad había quienes estaban a favor de la invasión francesa. Lo manifestaban con pasquines y en reuniones. En 1809 se intensificó la investigación de algunos habitantes de la capital que en los siguientes años se hizo más intensa e incómoda.

Por otro lado, Lizana centró sus esfuerzos en el envío de caudales a Europa y mantener asegurado el abasto de la capital.⁷¹ Porque, desde 1808, año de hambruna, se habían perdido las cosechas y se había presentado un aumento vertiginoso del precio de los productos básicos en el reino. Diez de las intendencias más importantes de Nueva España, entre ellas: Oaxaca, San Luis Potosí, Guanajuato, México, Mérida y Zacatecas, sufrían por escasez de trigo, frijol y maíz. Esta situación se agravó por el acaparamiento y la especulación de muchos comerciantes, lo que aceleró el resentimiento social.⁷² Lizana no fue muy hábil para resolverlo, porque en poco tiempo se había enemistado con todos, además el golpe intentado desde Valladolid para hacer una junta nacional, lo había enfrentado de nuevo a los españoles quienes vieron en la conjura una amenaza importante, mientras el virrey la consideró como un hecho que había que dejar pasar.

La Catedral metropolitana, en la segunda mitad del 1809, tuvo que resolver muchos asuntos. El 20 de octubre, las actas resaltan que: “hay suma escasez de sacerdotes pretendientes a ciertas capellanías.”⁷³ Esto redundaba en falta de voces en el coro por lo que se decidió consultar al arzobispo para hacer posible que las plazas fueran cubiertas por diáconos. La situación se presentaba porque las capellanías ya no tenían los recursos de antes y los presbíteros concursaban por mejores cargos. El cabildo solicitó diáconos porque egresados del Colegio de

⁷⁰ Vicente Riva Palacio (director) y José María Vigil (autor del volumen). *Op. Cit*, P 72. Citando a: *Gaceta de México* correspondiente al 27 de septiembre de 1809.

⁷¹ Eric Van Young. *La otra rebelión. La lucha por la independencia de México*. 110-1821. pp. 151-152

⁷² *Ibíd.* P 154

⁷³ ACCMM. Libro 64. Ff 131v-132. 20-octubre-1809

infantes podían tomar estas órdenes y desempeñarse en el coro, (se recuperaba la inversión hecha en su formación). Así que la consolidación explica la importancia que en estos años se dio al Colegio de infantes y la reestructuración que se hizo en sus estatutos. Sólo de aquí, de niños que tuvieran pureza de sangre, podía el coro de la catedral obtener jóvenes bien adiestrados en música que estuvieran familiarizados con el ritual catedralicio.

Por otro lado, el 9 de diciembre, se volvió a presentar una confrontación entre el maestro de capilla y el chantre quien en la sesión del cabildo informó que debido a que las nuevas alacenas en que se guardaban los papeles de música estaban húmedas, había decidido regresar la música a su viejo lugar, (un pretexto para revisar el repertorio y someter al maestro de capilla.) informó también que separó la música solemne de la que no lo era. (¿Qué era no solemne en ese momento? Lo más probable es que se refiriera a las piezas de claro sabor nacional como algunos villancicos). El pretexto que manejó fue que *“así se evitaría que les sacaran copias y se hiciera comercio de ellas”*. (Así que el cabildo decidió reservarlas bajo llave). La restante, la que sí continuaría sonando, se le entregó al maestro de capilla para que hiciera un inventario. El cabildo dictó entonces un decreto: *“Que se haga y que en las festividades que ocurra se canten aquellas misas que eligió el Sr. Chantre y no el Maestro de Capilla, pues este debe sujetarse y obedecer todo lo que el Sr. Chantre le ordenara.”* Al año siguiente, entonces, faltaba música para la fiesta del Sr. San José y el chantre adjunta una obrita de buena música, dedicada al músico Francisco Delgado, para que en la hora tercia de la festividad se cantara con la solemnidad acostumbrada. El cabildo ordenó que se le entregara al maestro de capilla para que se ejecutara.⁷⁴ Estas querellas solo muestran que el repertorio empezaba a ser un tema central en la Catedral. Todo indica que Juanas tendía a interpretar su repertorio, por cierto muy amplio, o música escrita para ciertas ocasiones, de sabor nacional o de tono

⁷⁴ ACCMM. Libro 64. F 213. 17-marzo-1809.

popular, y que el chantre prefería música “neutra”, es decir: el canto llano y la polifonía constituida en un corpus ya interpretado y que se encontraba en los 22 libros de coro de la catedral. Esta postura también tenía que ver con las diferencias que existían entre música barroca y música galante o italianizante y la expresión de lo regional contra lo panhispánico, que estaba reflejado en la música.

Había un antecedente que estaba en la mente de todos: se trataba de la devoción a San Felipe de Jesús. En las actas de cabildo de la Catedral que trabajé se encuentran las relacionadas con el culto que la catedral alentó a San Felipe de Jesús.⁷⁵ Generalmente se refieren a la comisión que se dio al prebendado, Joaquín Ladrón de Guevara, en los últimos años del siglo XVIII, para que promoviera su santificación y obtuviera recursos para que la fiesta pudiera organizarse con la solemnidad que se acostumbraba.

El culto se había establecido desde 1629, cuando los dos cabildos: el de Catedral y el del Ayuntamiento, con el entusiasta apoyo del marqués de Cerralvo (quien inclusive había concedido una renta a la familia del santo) habían acordado hacer una gran fiesta al mártir mexicano.⁷⁶ Se le había nombrado patrón de la ciudad e inclusive en la que había sido su casa, “cercana al colegio de San Juan de Letrán” se había fundado una parroquia. También en el siglo XVII se había decidido traer el cuerpo del mártir a la metropolitana por lo que el cabildo de la catedral había escrito al de Manila para que enviara los restos del novohispano por “Naos.” Se solicitó, también, a la orden de San Francisco que trasladara la fiesta a la catedral, como se hizo, para darle mayor solemnidad.

“El día 5 de febrero de 1629, a los 54 años del nacimiento de San Felipe de Jesús y a los 32 de su martirio, fue celebrada por primera vez en la Capital la función

⁷⁵ ACCMM. Libro 60. Disposiciones de enero y febrero de 1800. En el Libro 61, F 5, 1802, Guevara pide apoyo de los miembros del coro para acercarse al colector de limosnas y este ayuda para hacer posible la canonización del santo.

⁷⁶ Antonio García Cubas. *El libro de mis recuerdos*. México. Imprenta de Arturo García Cubas. 1904. pp. 305.

religiosa establecida en su honor, con motivo de la beatificación hecha en Roma, por el Papa Urbano XIII, en virtud de la bula expedida en 14 de Septiembre de 1627.⁷⁷

La “función” implicaba la visita de regulares a la Catedral. Llegaban a las ocho de la mañana. Se daba “principio a la procesión que en el templo precedía a la misa solemne en la que la oración estaba a cargo por turno, anualmente, de un religioso franciscano y otro dieguino.” A continuación se hacía una procesión en la calle de plateros. Los miembros de este gremio hacían entonces despliegue de un “lujo extraordinario”, mientras desfilaban diversas esculturas alusivas a la vida del santo.⁷⁸

Por razones diversas, como que la devoción a San Felipe fuera motivo y aliento para desarrollar en la capital sentimientos de valía novohispana o, debido a que era una celebración popular en la que destacaban las órdenes religiosas, la fiesta dejó de alentarse a lo largo del siglo. Para finales del siglo XVIII había decaído tan notablemente que el cabildo de la catedral comisionó a un capitular para que la reviviera.

Por algunas actas de cabildo sabemos que desde 1798 pidió al prebendado Ladrón de Guevara para que reviviera la fiesta. Cinco actas⁷⁹ en 1800 se refieren a la comisión. Se habla de la reunión que se debía tener con el obispo Alonso Núñez de Haro (un conocido ilustrado), con los cabildos y los tribunales. Se menciona la necesidad de “testimonio de concurrir inclusive a su majestad.” Pero empiezan los problemas internos, porque hay una clara lucha por detener el proyecto. Algunos miembros del coro “se incomodan” de que el

⁷⁷ Ibid. P 306.

⁷⁸ Ibid. P 307

⁷⁹ ACCMM. Libro 60. Ff 11,19 41 y 44.

Tenemos otra cédula de 1802, Libro 61, F5 y también en F 7 en la que Ladrón de Guevara le pide al cabildo que lo liberen de las faltas al coro por la “comisión que tiene de colector de limosnas”.

En 1804, en el libro 61, F 175 Bucheli, uno de los prebendados señala que “Para oficiar las misas de San Felipe de Jesús los días 5 de cada mes y los de la novena del santo, subían los músicos al presbítero de modo indecente e indecoroso con pantalones y chaqueta”. La queja se hacía porque debían presentarse en la catedral con el vestuario adecuado. El cabildo resolvió “que ya no subieran al presbítero (¿a tocar durante la celebración?) por lo que podían asistir vestidos de calle.”

comisionado encargado de llevarlo a cabo, no cumplía con las horas. El cabildo lo disculpaba, "mientras el maestreescuela y el doctoral se retiraban de la sala," dispuestos a hacer presión. A pesar de estas inconveniencias el esfuerzo continuó. El prebendado Ladrón de Guevara logró⁸⁰ revivir el novenario en el que las religiones iban a celebrar en la catedral: "cada una debía asistir el día que se les convidara y señalara". Sin embargo, no contó con que el virrey y los tribunales se negarían. Sostuvieron a su favor, que el organizador carecía de la licencia requerida de alguna autoridad civil o eclesiástica para organizar la fiesta. La respuesta del arzobispo fue la de suspender el novenario.

El prebendado Ladrón de Guevara (apoyado por numerosas personas incluyendo parte del cabildo) no se dejó intimidar. Organizó a todos los vecinos de la ciudad para que contribuyeran con limosnas para la canonización del santo novohispano y para que continuara su devoción. Para hacerlo, formó un padrón (tal como lo acostumbraba el Sagrario que organizaba la visita a todos los vecinos de su parroquia, una vez al año, para confesarlos y volcar los datos obtenidos en el famoso padrón de confesiones). Pronto logró un recuento de las casas de la ciudad: particulares, de vecindad y aún accesorias, para que nadie pudiera eximirse del pago. Mientras, otros promotores de la fiesta empezaron a exigir a los artesanos e industriales un donativo semanal para hacerse de recursos.

El esfuerzo tuvo resultados. los gremios aceptaron costear y realizar las imágenes para la procesión que quedó a cargo, como se había acostumbrado, de dos comunidades: la de San Francisco y la de San Diego.

" La idea fue volver a la tradición y representar a San Felipe en los diversos momentos de su vida: el de comerciante, que debía llevar pañuelos y géneros (telas) y una vara de medir en la mano para varearlos. La de estudiante que llevaba un libro. La de aprendiz de platero, en que iba el diablo tentándolo, vestido de mojjiganga (como se acostumbraba en las fiestas públicas con disfraces ridículos que representaban animales) y, afirma Marroquí,, alguna vez lo vimos en traje de china

⁸⁰ A partir de ahora, todos los datos referentes a la fiesta y culto a San Felipe de Jesús provienen de esta fuente. José María Marroquí. *Ibíd.* pp. 450 a 453

poblana, con cuernos y cola. También se mandó hacer la famosa representación de la "negra esclava" que creía tan imposible que su amito se enmendara como que reverdeciera la higuera seca que había en la casa".

Así que en la procesión desfilaban: un mercader, un estudiante, un platero, un diablo y una negra trastocando la simbología que de lo religioso deseaba promover desde el siglo XVIII el grupo de ilustrados en la ciudad.

Los promotores de la canonización lograron que a la procesión vinieran las religiones, las hermandades, cofradías y las parcialidades de indios. Inclusive se invitó a altas personalidades que aceptaron, parece ser debido a que Ladrón de Guevara era hijo del regente de la audiencia.

El asunto causó tal revuelo que en 1802, un ciudadano sin aparente representación, Francisco Sosa, le escribió al Rey. En su carta le hacía ver que el prebendado se había excedido en su comisión con "perjuicio del público y de la disciplina eclesiástica". "Que había dado pie a disputas entre los colegios y las religiones, y asimismo entre el Colegio de Abogados y el Gremio de Plateros. Que con la celebración agravaba a los dos cabildos: el secular y eclesiástico ya que las procesiones debían edificar al pueblo y la que se sacaba de San Felipe lejos de causar devoción movía a la risa por el extravagante capricho de representar al santo en los distintos lances de su vida."⁸¹

El rey le pidió entonces al virrey en 1803, que le informara sobre el particular. Pero quien recibió la carta no fue el virrey, que se hallaba ausente de la ciudad, sino el padre del canónigo Guevara. Este decidió apoyar la fiesta. Para que no se acabara, se encargó de "rogarle" a los gremios que asistieran. Sólo el de sastres se negó a hacerlo y en su lugar asistieron los trabajadores de la Real Fábrica de Tabacos. "La cera con que se alumbró ese año cada paso eran hachas costeadas por cada gremio."

El "anónimo" Francisco Sosa volvió a la carga. Le informó al rey, que "la noble Ciudad de México y la Real y Pontificia Universidad, cuerpos

⁸¹ Marroqui cita la carta del Cedulaario General de la Nación, tomo 190, que se encuentra precedido de la cédula en la F 11. *Ibíd.* P 452

respetabilísimos, habían condescendido en dejar a sus sucesores el gravamen de salir en una procesión sin tener para ello impetrada la licencia real, cosa prohibida por sus ordenanzas" (los acusaba de que habían asistido y lo seguirían haciendo). Por otro lado señalaba que la hora en que salía la procesión, a las once de la mañana, era muy molesta porque no había sombra, ni vela que mitigara los ardores del sol (algunas veces en las procesiones se ponían arcos, mantas o ramas para hacer sombra a los participantes).

Después de cuatro largos pliegos en los que el "Señor Sosa" demostraba buenos conocimientos legales y de disciplina eclesiástica, proponía que en la procesión sólo debía salir la imagen del santo en el momento del martirio y que era necesario quitar al Señor Guevara la comisión que se le había dado. Para reforzar su alegato, hizo llegar al rey un ejemplar de la Gaceta del 10 de marzo de 1801 en que se hacía una comparación de las procesiones, las pasadas tradicionales y la actual. Y un ejemplar del "convite impreso" en que se "excitaba al vecindario a poner cortinas en balcones y ventanas los nueve días anteriores a la fiesta del santo y a iluminarla en otras tantas noches" (cosa que se hacía en Corpus y en otras ocasiones solemnes). Además, denunciaba,

"para repartir este convite, con especialidad en los barrios, reúne en su casa el Sr. Guevara una multitud de niños, muchachos, mozos y aún hombres, de la infima plebe que con tambores, clarines y pitos y una imagen del santo en un estandarte, salen de la casa con hachas de viento gritando vivas, que es lo que se llama en México vitor (aclara el autor, los frailes, las monjas y los rectores de algunas iglesias acostumbraban sacar estos vitores) y lo hacían a la antevíspera de la novena...De cincuenta a cien persona formaban este vitor. Como a cada uno se le daba medio real de plata, en la primera vinatería que encontraban paraban al santo en la puerta y comenzaban a embriagarse".

En catedral la fiesta daba lugar a libertades que no se acostumbraban. Una acta de 1804 ⁸² nos informa que Bucheli denunció que para "oficiar las misas de San Felipe los días 5 de cada mes y los de la novena del santo, subían los músicos al presbitero de modo indecente e indecoroso con pantalones y chaquetas". Se acordó que no subieran al presbitero, notar que no se les obligó a usar el traje que se acostumbraba en el coro.

⁸² ACCMM. Libro 61. F 175. 18-enero-1804

Las denuncias siguieron, de nuevo el rey mandó una carta al virrey. De nuevo este desatendió el asunto. Una fiesta popular se impuso en la catedral de México en medio de un gobierno ilustrado. Durante todo el siglo XIX continuó celebrándose.

Así que el cabildo deseaba evitar esas libertades, por lo que comisionó al maestreescuela para que hablara con el marqués de Cantañiza sobre el establecimiento de la plaza de maestro de ceremonias de coro que había mandado fundar el Señor canónigo penitenciario, Dn José Patricio de Uribe.⁸³ Se buscaba que en el coro siempre estuviera presente una autoridad, en especial cuando la capilla y el coro salían del recinto de la catedral. Por ello se establecieron las obligaciones del cargo, que primero propuso el maestreescuela pero se le sugirió que debía hacerlo el marqués:

"-cumplir con cien asistencias ordinarias en el año que asignará el cabildo
-además las funciones extraordinarias como: entierros de señores virreyes, arzobispos, capitulares y ministros de la real audiencia.
-asistencias que el venerable cabildo tenga fuera de la iglesia
-suplir a los otros ministros de ceremonias cuando se le indicara."

Se confirmó la plaza, señalándose: "No se trata de una plaza más, es inamovible del coro y el fin es contar con otro maestro de ceremonias." Se dispuso, después, que el marqués confiara el cargo a quien gustara, es decir, a quien le convenía a ciertas autoridades del cabildo.⁸⁴

En septiembre, el cabildo se enfrentó de nuevo al hecho de que los miembros del coro faltaban a sus obligaciones. Así lo expresó el Sr. Madrid: "que los asistentes faltaban a los salves y que en los días pasados no había quien cantara y había sido un escándalo." El cabildo mandó investigar y estableció: "que los que se salían de la antifona final y no aguantaban en el coro, que sufrieran las consecuencias."⁸⁵

⁸³ ACCMM. Libro 64. Ff 69v-70. 17-junio-1809.

⁸⁴ ACCMM. Libro 64. Ff 69 a 82. Actas con fecha de: 17-junio-1809, 23-junio-1809, 30-junio-1809, 4-julio-1809.

⁸⁵ ACCMM. Libro 64. Ff103v-104. 5-octubre-1809

El 7 de octubre de 1809, el apuntador explicó las causas de lo que había sucedido: de 11 músicos de voz que había en la capilla, el cabildo había ido dispensando de asistencia a las misas y salves de nuestra señora, los sábados, a seis individuos, por lo que cinco restantes alternaban por semanas "asistiendo tres un una o dos en otra". En la cuaresma asistían todas las voces y bajos diariamente a los salves y, los domingos, miércoles y viernes a las misas cuaresmales o de feria de las que "también los había dispensado el cabildo para que alternaran por semana según lo señalara el maestro de capilla que era por mitad de ella". De los padres capellanes asistían dos, aunque debían asistir todos. Los músicos estaban dispensados, así como el padre Paredes, padre Gómez, Álvarez, del Monte, Mena y Pulgar. En pocas palabras, el cabildo había decidido que las salves se cantaran por pocas voces. Sintiéndose responsable y temiendo quitar los permisos a los miembros del coro, acuerda que se siga con lo mandado, pero que se tenga especial cuidado en las misas de renovación,⁸⁶ "que se les notifique que en los maytines vayan con pausa en el asterisco y recen con devoción."

Es esta eventualidad, la que permitirá al cabildo hacer un señalamiento a Beristáin en los primeros meses de 1810. El 13 de febrero el Sr. Sandoval expresó que le parecía "indecoroso y aún en cierta manera escandaloso al público que por una falta accidental de alguno de los canónigos y Señores dignidades que debían cantar las misas conventuales, se echara mano o se ocupara para el efecto a un simple sacerdote, cuando el otro responsable se hallaba en ayuno natural..." El caso era que eso había le había sucedido al Dr. Dn José Mariano Beristáin, quien había faltado y

⁸⁶ Vicente Gómez. Subchantre. *El costumbrero de la Catedral de México*. 1819. (Edición facsimilar). F1."Noticias Generales para todo el año. Missas de Renovación.- Estas missas son todos los jueves del año , a excepción del Jueves Santo y Corpus. Son de aniversario y han de comenzar a las tres cuartos para las siete, la ha de cantar un Sr. Dignidad o Canónigo en turno separada, comenzando este desde el Señor Deán , hasta el último Señor Canónigo menos antiguo, le han de acompañar o administrar los dos Señores Racioneros o medio Racioneros que estuviesen de semana por tabla: la han de oficiar o cantar en el coro, una tanda de músicos, el sochantre, dos niños y el organista. Antes del tiempo presente asistían a oficiar los bajos de capilla y oboes acompañando a las voces con música de librete, lo que por mandato del venerable Cabildo solo quedaron las voces como queda dicho."

por ello se había tenido que poner un altar portátil a los pies del altar mayor para que desde ahí, alguien cantara la misa. Los prebendados y dignidades debían cantar desde el altar mayor y debido a esta eventualidad a todos se les pondría falta, lo cual parecía poco justo.⁸⁷ Pasó una semana entre este señalamiento y que se movieran intereses en la catedral, El asunto se trató la semana siguiente y se dictaminó: “que los Señores dignidades y canónigos se abstengan de determinar y alterar la inmemorial costumbre que ha habido...por lo que no se abolirá el altar portátil que se pone en la última grada cuando falte quien debía cantar la misa...”

Esta postura de fuerza de Beristáin se confirma en la catedral en abril, cuando le comisionan para ir a la academia (¿la Universidad?) a solicitar una cantidad que esta daba “para satisfacer los respectivos honorarios que por un dilatado número de años se ha pagado a los asistentes de coro que los asisten para cantar los salmos de ciertas fiestas...”⁸⁸ y que el chantre no podía liberar por estar enfermo.

Al mes siguiente, en mayo de 1810, el arcediano, con un dejo de ironía informa que: habiéndole tocado misa de prima: “envió por el Sr. Granados y espero a Bucheli que habían de administrar, pero se hizo tarde... Por lo que resolvió siguiendo la costumbre inmemorial: que se revistiese a un capellán para cantar la epístola”. Parece que esto molestó a Granados, cuando llegó, pero el arcediano siguió adelante. En cabildo, después de denunciarlo, presionó diciendo: “que todos lo certifiquen sobre la costumbre que se ha observado.”⁸⁹ Lógicamente se estaba enfrentando a quienes habían apoyado el altar portátil para las misas de aguinaldo y habían disculpado a Beristáin.

También por la ausencia del chantre, destaca en 1809 la figura del subchantre Vicente Gómez. El 19 de junio se consignan en un acta que: “el Señor Fuencerrada había manifestado que tenía en su poder un cuaderno que comprendía desde el año 95, un diario que había de llevar el

⁸⁷ ACCMM. Libro 64. F 188-189fv. 13-febrero-1810

⁸⁸ ACCMM. Libro 64. Ff 253-254. 12-abril-1810.

⁸⁹ ACCMM. Libro 64. F 259v. 4-mayo-1810.

coro en el 96, dispuesto por el bachiller Vicente Gómez." El cabildo, continúa el acta, entendió lo vital que era y acordó darle las gracias al subchantre. También" *decidió devolvérselo para que junto con el apuntador Manuel Vega lo hicieran servir para todo el año.*"⁹⁰ Este es el origen del famoso costumbrero de la catedral que se publicó hasta 1819. La razón de su importancia era clara, se estaba perdiendo la memoria de los rituales.⁹¹ Y en el prólogo se explica que su finalidad era dar a las autoridades civiles virreinales un texto que les informara sobre las funciones que se realizaban en la catedral y las maneras que había que guardar dentro de ellas. Porque, como hemos visto a lo largo del trabajo, no sólo los celebrantes, o los miembros del coro tenían un papel en estas funciones, también las autoridades hacían posible su legitimidad en el reino. Ahora bien, la necesidad del texto sólo nos confirma algo que venimos detectando a lo largo de los capítulos, un proceso de reajuste y afirmación del poder secular sobre el espiritual. Recordemos que el Ayuntamiento de la ciudad, tan temprano como 1790, se niega a tratar con el cabildo el asunto de la limpieza y remodelación de la plaza dentro del protocolo del Antiguo Régimen.

En estas fechas el subchantre Gómez presenta la factura de los 13 libros de coro que se habían compuesto en la capital. Es interesante destacar que en la ciudad había quien lo hiciera. Entrega el nuevo oficio y misa de San Juan Bautista y presenta la cuenta, ascendía a la elevada suma de 694 pesos. (El salario anual de un buen músico de la catedral). Por otro lado hace un obsequio al cabildo, se trata de la "composición de los maitines de dicho santo que hizo el mismo Gómez."⁹² El cabildo queda muy agradecido, y por eso el subchantre pide patitur el 3 de septiembre, "para que pueda faltar al coro y curarse, pasadas las

⁹⁰ ACCMM. Libro 64. F299v. 19-junio-1810

⁹¹ El padre Ávila Blancas, a quien se debe la conservación y apertura al público de la Biblioteca Turriana de la Catedral buscó este manuscrito por todo México. Encontró una copia en San Cristóbal las Casas. Está, en edición facsimilar, se publicó en 2004 gracias al apoyo de la Diócesis de San Cristóbal de las Casas, la Sociedad Mexicana de Historia Eclesiástica y el Padre José Gerardo Herrera Alcalá.

⁹² ACCMM. Libro 64. F 302fv. 19-junio-1810.

aguas. Desea mudar de aires." El cabildo le responde que sí, por seis meses, pero que le pide que mientras llega la fecha no deje de asistir por la tarde a catedral "para llevar el coro".

Mientras tanto, en España se suceden cambios políticos con gran rapidez. Las distintas juntas regionales que habían sido consolidadas en una sola, a la que se dio juramento en la catedral de la ciudad de México, la Junta Central de España y de las Indias, cedió su lugar a un Consejo de Regencia, que gobernaría en representación de Fernando VII. Esta, se comunicó con el arzobispo virrey quien lo informó al cabildo. el 7 de mayo de 1810 y les conminaba a que: "presto, se procediera a rendir juramento de obediencia y fidelidad." Por ello, se les citaba para que ese día, después de la jura que se haría con el Real Acuerdo, se solemnizara en la " Santa Iglesia Catedral donde se cantara un Te deum."⁹³ Con el aviso, Lizana supo que debía dejar el cargo de máxima autoridad del reino. Continuaba siendo arzobispo, pero la Audiencia "iba a ejercer todas las funciones y facultades anexas a tan alta autoridad" en lo que llegaba el nuevo virrey.

Cumplió Lizana con la encomienda. El día 8 a las once de la mañana en la primera sala del palacio entregó, tras breves palabras, el gobierno y la capitania "poniendo en manos del Regente el bastón. Se retiró en seguida en su carroza, ordenándole a su cochero lo llevara a la Alameda para satisfacer una inocente curiosidad pues desde que había venido a México nunca había ido a ese paseo,"⁹⁴ publicó el Diario de México. Lizana debe haber aprovechado el momento para respirar con alivio: su responsabilidad en los acontecimientos del 16 de septiembre de 1808 no habían dado lugar a juicio, castigo o queja alguna de importancia y, había librado sin mayor trascendencia una conspiración en Valladolid. Las medidas de seguridad que había dispuesto, inclusive el acordonamiento del centro de la capital, si bien excesivas al igual que

⁹³ ACCMM. Libro 64. Ff 260v-261. 7-mayo.1810.

⁹⁴ Luis González Obregón. *La vida en México en 1810*. México. Colección METROPolitana. 1975. pp. 92 y 93. Cita 53: *El Diario de México*. 516 del tomo XII.

el toque de queda, habían dado resultado: seguía vivo.⁹⁵ Los problemas de la sequía pasaban a un nuevo gobierno y continuaba siendo arzobispo de la Nueva España.

El Gobierno de la Audiencia, la llegada del virrey Venegas y el levantamiento de Hidalgo. Mayo a noviembre de 1810.

La Audiencia se acercó al cabildo de la catedral, el 28 de marzo.⁹⁶ El arcedebán explicó que el Secretario del virreinato le había dicho que:

“el Señor Regente y los oidores tendrían especial complacencia en que se solemnizara el próximo día de San Fernando del modo más decoroso. Se acordó que: “ se repicara a vuelta de esquila desde las 12 del día 29 en las horas acostumbradas, que se iluminara la iglesia por dentro y por fuera. Que el dicho día fuera la misa de gracias cantada, para lo que se prevendría al maestro de capilla para que montara una misa armoniosa y solemne y antes se formara una procesión por las naves de la iglesia cantando un solemne te deum”.

¿Qué quería decir misa armoniosa? Seguramente la audiencia se refería al repertorio, la importancia de no tocar ciertas obras que movían los ánimos a la reflexión y el desacuerdo. La música empezaba a tener nombre y apellido.

Hubo otro evento político en catedral el 26 de junio: una misa de acción de gracias por la selección del diputado que representaría al reino en el Consejo. Se trataba de una concesión⁹⁷, que hizo en España la Junta Central y pasó a la Regencia. Consideró a los reinos de ultramar parte de la monarquía por lo que se les invitó a enviar diputados, uno por cada reino, después de hacer un sorteo. El elegido, José Ignacio Beye de Cisneros, fue festejado con misa solemne, procesión, sermón, repique de esquilas e iluminación hasta las torres en la catedral. ⁹⁸ El gobierno de la Audiencia deseaba legitimar la unión

⁹⁵ Timothy Anna. *La caída del gobierno español en la ciudad de México*. México. FCE. 1987. P 80.

⁹⁶ ACCMM. Libro 64. Ff 279v-280. 28-mayo-1810

⁹⁷ Vicente Riva Palacio,(director), José María Vigil (autor del volumen). *Ibíd.* Vol. V. La Guerra de Independencia. P 67

⁹⁸ ACCMM. Libro 64. F 305. 26-junio-2010

con la Península y efectivamente, este fue el origen de un proceso de vastas implicaciones para la relación España-América.

El 6 de junio, el cabildo decidió seguir la tradición y pretextando pedir aguas y buena cosecha (con razón, aunque ese verano llovió a cantaros) organizó el traslado de la virgen de los Remedios a la catedral y estableció la gratificación que se daría a los músicos que asistieran a las letanías que se hacían en su nombre.⁹⁹ (Todos sabían que esta devoción tenía entonces, como lo veremos más adelante, un carácter marcadamente español en contraposición a la virgen de Guadalupe).¹⁰⁰ Se trataban de letanías que se hacían de noche, durante el novenario.

Terminadas sucedió, afirman documentos de la época, algo increíble: una "nube sumamente negra y amenazadora, acompañada de truenos y relámpagos se desvió de la ciudad de México, al poniente hasta el cerro de Totoltepec, donde se hallaba ubicado el templo de la virgen de los Remedios, descargó formidable rayo, derrumbando la mitad de la torre y lastimando las bóvedas." Fue por eso que el *Diario de México* pocos días después, publicó un proyecto piadoso, planeado por la Audiencia: la imagen se quedaría en la ciudad hasta que se concluyese la restauración de su templo, y podría tener una corta estancia en todas las parroquias y conventos de la capital.¹⁰¹ Catedral se sumó a la propuesta: el 7 de julio no sólo se mandó librar los 50 pesos para los músicos que habían participado en las letanías de la mesa capitular (los miembros del cabildo pagaron de su bolsa la música), sino que organizaron con sumo detalle el traslado de la imagen para el 4 de agosto. En pelicano se trató sobre el recibimiento que se le daría después de ser conducida a la catedral desde el convento de Santa

⁹⁹ ACCMM. Libro 64. Ff 291 y 303fv. 6-junio-1810. 19-junio-1810.

¹⁰⁰ William B. Taylor realiza una revisión de esta idea en: *México en tres momentos: 1810-1910-2010. Hacia la conmemoración del bicentenario de la Independencia y el centenario de la Revolución Mexicana. Retos y perspectivas*. Tomo II, Alicia Mayer (coord.), México, UNAM- Instituto de Investigaciones Históricas. 2007.

¹⁰¹ Luís González Obregón. *La vida en México en 1810*. México. Colección METROPOLITANA. No 39. 1975. P 101.

Isabel. Se resolvió que siendo del mayor agrado del arzobispo, (así Lizana se alineaba con el grupo en el poder) :

"-Se iluminaría completamente la iglesia por dentro

-y por fuera toda la fachada

-que se echaran a vuelo las esquilas

-se pusiera el altar mayor con toda decencia".

Se necesitaba el apoyo explícito del Ayuntamiento al que se había sometido desde 1808 por eso: "el trato debía ser de gran amabilidad ya que era el patrono del santuario."¹⁰² Por eso se necesitaba su disposición para que: "la santa imagen saliera del convento y llegara hasta la catedral." Entonces , los señores Madrid y Bucheli irían a dicho convento para "revestirse" y conducir la imagen. Mientras "el ilustrísimo cabildo con sus ministros y dependientes, con el colegio seminario, saldrían a recibirla en forma al cementerio," mientras los seminaristas se extenderían hasta la calle de plateros, con la venía de la noble ciudad, podría caminarsse por esa vía. "El ilustrísimo cabildo y sus dependientes irían a formarse al convento de Santa Isabel para salir de allí en forma, trayendo a la Señora no en coche, como siempre se había practicado, sino en andas". Al entrar a la iglesia se le cantarían un salve "solemnísima, para lo que se hablaría con anticipación al maestro de capilla".¹⁰³

La importancia que del evento hicieron las autoridades es innegable. Da la impresión que el propio cabildo eclesiástico deseaba llevar a costas al imperio todo, representado por la pequeña imagen; mientras los traslados fueron pretexto de lujo y derroche para los habitantes ricos de la ciudad. Se colgaron en las fachadas telas, escudos, emblemas; se mostraron los más ricos objetos de plata, cristal y oro. En fin, los excesos fueron tales que en el *Diario* y otras obras hubo burla por ello ¹⁰⁴. Esto, en medio de la inquietud general representada

¹⁰² Luíís González Obregón. *Ibíd.* P 99.

¹⁰³ ACCMM. Libro 64. Ff 341v-342v. 4-agosto-1810.

¹⁰⁴ Luíís González Obregón. *Ibíd.* P 104. Cita el Sueño mefítico publicado en el *Diario* el 28 de junio de 1810.

por los escritos de Manuel Abad y Queipo, obispo de Michoacán, que le advirtió a la Regencia que estaba a la vista una insurrección general.¹⁰⁵

El 19 de agosto de 1810 se desencadenó un terrible huracán en el Golfo de México así como en el Pacífico, arrancó casas y arrasó con las naves ancladas. Esto despertó mayor preocupación porque se sabía de la llegada del nuevo virrey, Francisco Javier de Venegas. Desembarcó el 25 en las costas de Veracruz y decidió hacer un recorrido lento mientras le informaban sobre la situación del reino. Así que se detuvo en Perote, también en Puebla, recibiendo el mando de la Audiencia en la Villa de Guadalupe, el 13 de septiembre de 1810. El 14, un día después, un acta de cabildo nos informa de este hecho y como se realizó en la ciudad de México el besamanos, empezando por el perrero hasta la dignidad de mayor rango de la catedral, mientras se repicaban las campanas.¹⁰⁶ El 18, apenas instalado, Venegas convocó a una numerosa junta que se llevó a cabo en el salón principal del palacio virreinal. A su lado se sentaron el arzobispo Lizana y Pedro Garibay, que habían sido virreyes, y después: miembros de la Audiencia y de todas las corporaciones de rango, tanto civiles como eclesiásticas y comerciales. Se leyeron varios documentos comenzando con una proclama que la Regencia dirigía a los habitantes del reino explicándoles los últimos hechos de armas contra los franceses y pidiéndoles auxilio para continuar la lucha. Se leyó un plan de ayuda, que se aprobó inmediatamente. El primero en suscribirse a él fue el arzobispo Lizana con 30 000 pesos, " el arcediano Beristáin con una sortija que llevaba en uno de sus dedos valuada en 1200 pesos", (había que quedar bien con el nuevo gobierno y sobre todo mostrar fidelidad por encima de cualquier cosa.) A continuación se repartieron cruces de la orden de Carlos III, títulos de Castilla, honores, grados y distinciones a quienes habían participado en el golpe de estado de 1808, causando incomodidad entre los presentes. Algunos, como Yermo, declinaron los títulos; mientras

¹⁰⁵ Timothy Anna. *La caída del gobierno español en la ciudad de México*. P 81

¹⁰⁶ ACCMM. Libro 64 F 370v. 14-septiembre-1810

al alcalde de corte Villaurrutia, por ejemplo, no solo se le dejó de premiar sino que se le nombró miembro de la audiencia de Sevilla, lo que por todos fue entendido como un destierro¹⁰⁷. Así empezó el gobierno que enfrentó la insurrección convocada por Miguel Hidalgo, pocos días antes.

Al Grito de Dolores, el gobierno respondió con gran actividad. Los guardias nocturnos de la ciudad hicieron arrestos después de que aparecieron numerosos volantes impresos a favor de los rebeldes. Se sospechó abiertamente de algunos ciudadanos distinguidos tanto criollos como peninsulares y se les puso guardia a sus casas. Parte de estas medidas afectaron a la catedral. El 13 de octubre el Sr. Granados se refirió al encarcelamiento del "músico Truyec por hablador. Se trató el caso con la circunspección debida, narra el texto, y se acordó que Beristáin fuera el encargado por el Ilustrísimo cabildo de amonestar a todos los músicos en lo particular conminándolos, si lo estimaba necesario, con la expulsión del servicio de esa Santa Iglesia".¹⁰⁸ Esta medida extrema nos lleva a sospechar que entre los músicos y las gentes de servicio de la catedral había quien estaba a favor de la insurrección. Recordemos que José María Alcalá y Orozco, canónigo de la catedral desde 1806, era guadalupe, había tenido correspondencia con Melchor de Talamantes, preso en 1808, y trato cercano con otro guadalupe, Jacobo de Villaurrutia, que había sido Alcalde del Crimen, miembro de la Audiencia, entre 1805 y 1810, así como director del Diario de México en 1805.¹⁰⁹

Era obvio que el coro de la catedral continuaba teniendo muchos problemas. Lo confirma una solicitud del 19 de octubre de 1810.¹¹⁰ D. Magín Miró pide plaza de tenor. El cabildo responde: "Que el maestro de capilla informe sobre la aptitud y necesidad de dicha voz." Lo hace. El 23 de octubre informa:

¹⁰⁷ Lucas Alazán. *Ibíd.* Vol. I. P 219.

¹⁰⁸ ACCMM. Libro 65. F 23. 13-octubre-1810

¹⁰⁹ Virginia Guedea. *Ibíd.* pp. 362, 363, 382 y 383,

¹¹⁰ ACCMM. Libro 65. F 27v. 19-octubre-1810.

“ El suplicante...esta bien instruido en la música, canto de repente todo lo que se le puso los días de Ntra. Sra. del Pilar y cumpleaños del Rey Ntro. Señor, exceptuando sólo las dos arias que se le mandaron llevar. En cuanto a lo demás, es bien visible el estado de decadencia a que (en cuanto a voces) ha llegado a la capilla, está muy escasa de ellas. No cuento en el día con los padres D. Vicente Gómez, ni José Paredes. Tampoco con D. Francisco Álvarez y D Nicolás Delmonte a los cuales, sus edades y achaques los tienen casi inhabilitados del todo; también observo cansados a D José Pulgar y a D Ignacio Mena, por lo tanto no solo juzgo útil para la capilla el ingreso del suplicante, sino que desearía mucho que Ntra. Sría. Ilustrísima tuviera la bondad de mandar solicitar algunos más; pero mas particularmente un contralto y un bajete. Antonio Juanas”¹¹¹

De manera que las funciones debían responder a la delicada situación del momento con muy pocos recursos.

Mientras tanto, en la ciudad se desarrollaba una bien organizada campaña de propaganda contra los rebeldes. Tuvo éxito porque los realistas controlaban las imprentas, el papel y los púlpitos. Desde septiembre, Mariano Beristáin empezó a publicar una serie de diálogos contra los rebeldes, tomando una postura de rechazo al tipo de movimiento que Hidalgo representaba. Por todos los medios pidió defender el reino y unirse en torno al rey, la religión y el orden. El 24 de septiembre el obispo Abad y Queipo excomulgó a Hidalgo y a otros jefes de la conspiración; en octubre el arzobispo Lizana las confirmó.

Esto dio pie a que en catedral, el 13 se organizara “una solemnidad tan excelente que sorprendiera.”¹¹² “Se juntaron ese día por la mañana después de coro, narra el acta, los Señores a pelícano en el chocolatero...unánimemente comunicaron que para la solemnidad del día siguiente:

- se iluminara totalmente la iglesia
- se cantara una misa tan excelente que sorprendiera
- que entrara a cantar en ella el nuevo músico (se referían a Magín Miró).
- que desde la doce de este día se echaran las esquilas a vuelo
- que se adornara la iglesia con la mayor magnificencia
- que al tiempo de poscomunio se cantara en el coro el non fecit taliter de Jerusalén que se canta en los laúdes del día de Ntra. Sra. de

¹¹¹ ACCMM. Libro 65. Ff 29v-30. 23-octubre-1810

¹¹² ACCMM. Libro 65. F 23. 13-octubre-1810

Guadalupe.”¹¹³ En un brevete se agregó: “todo se verificó como se previno y se cantó el *te deum* al tiempo de la procesión.” El ritual sonoro estaba al servicio de los realistas y durante el culto se empezaron a apropiar los símbolos religiosos que representaban a los grupos en lucha. Por eso, su significado terminó siendo tan complejo.

El 28 de octubre, Hidalgo y su ejército (estimado en 80 000 hombres) llegaron a Ixtlahuaca, a 48 kilómetros de la ciudad de México, con la finalidad de dirigirse a ella. El virrey se dio cuenta del peligro. Sabía que contaba con poca gente para enfrentar un ataque, sin embargo le pidió a su gran amigo, Torcuato Trujillo que les diera batalla. El 30, la pequeña tropa realista tomó posición en el Monte de las Cruces, un paso entre las montañas que protege al Valle de México y esperaron. En grupos desiguales e indisciplinados aparecieron los insurgentes, se inició la batalla que terminó al anochecer. Al día siguiente, Trujillo regresó a la ciudad, declarando que había obtenido una gran victoria, a pesar de haber perdido casi todos los soldados y la artillería. Pero, su estado era tan desastroso que se quedó en Chapultepec para no ser visto, mientras se esperaba lo peor. No se sabía que el enfrentamiento había diezmado a los seguidores de Miguel Hidalgo quien se movió a Cuajimalpa, a tan solo 27 Km. de la capital. La gente empezó a ocultar sus valores y fortificar sus casas. El virrey puso tropas en la calzada de la Piedad y el paseo de Bucareli: las principales entradas a la ciudad por el camino de Toluca. Colocó cañones en Chapultepec. Y ya que la imagen de la Virgen de los Remedios se encontraba en el camino por donde avanzaría la tropa, el virrey ordenó que se le moviera y protegiera en la catedral. También intentó mudar a la Virgen de Guadalupe, pero los canónigos consideraron que esto no era necesario. El mismo 31, el virrey acudió a rezar ante la imagen de

¹¹³ *non fecit taliter* son las primeras famosas palabras que según la tradición expresó Zumárraga cuando vio el ayate de Juan Diego con la imagen de la virgen de Guadalupe. Lo sobresaliente de este párrafo es que el cabildo pide que se toque una obra de Ignacio de Jerusalem, lo que nos confirma que en 1810 continuaba siendo el compositor más estimado del cabildo catedral y que su música era muy apreciada.

los Remedios y colocó el bastón de mando a sus pies. A la Virgen la proclamaron generalísima y capitana general del ejército realista, protectora y guía de las fuerzas militares españolas.¹¹⁴ Entonces, la multitud se sintió histérica de emoción, un ciudadano distribuyó 5 930 medallas de la Virgen entre los oficiales y los soldados. Alrededor de 2000 mujeres se organizaron en un grupo que se nombró *Patriotas marianas* que se dedicó a realizar banderas con la imagen de la protectora y cuidar la estatua en la catedral. Pronto apareció una proclama que, se dijo, la Virgen había enviado a Nueva España y, por supuesto, se le respondió. El 1 de noviembre, miles de gentes se reunieron en la metropolitana.

Mientras tanto Hidalgo esperaba al parecer, una rebelión general o por lo menos de la población mas pobre. El virrey despachó de regreso el carruaje en que viajaban sus representantes. El 2 de noviembre sus exploradores le trajeron a palacio la increíble noticia de que Hidalgo hacía retroceder sus tropas y que las conducía al camino de Querétaro. Ahí, el día 7, se encontró con el ejército de Calleja que venía a marchas forzadas rumbo a la capital. Sufrió en sus manos una terrible derrota. El 23, en catedral, se gratificó de manera extraordinaria a quienes habían participado en las honras de los caballeros y militares que habían defendido la ciudad, incluyendo el último mozo. Se estableció la fecha como un aniversario. Y como había sobrante (ya que la función había sido pagada por numerosas personas), escribió el secretario en el acta, se ordenó que el dinero se librara para invertirse en misas.¹¹⁵

¹¹⁴ Timothy Anna. *Ibid.* P 91. Cita a: Hamill, *The Hidalgo Revolt*, p 161 y a Luis Castillo Ledón, *Hidalgo, la vida del héroe*, Vol. II. P 97

¹¹⁵ ACCMM. Libro 65. F 40v. 23-noviembre-1810

Recapitulación

La Iglesia en Nueva España desarrolló su ministerio adecuándose a diversas normas establecidas por un modelo político que se caracterizaba por la diversidad y la jerarquización de la sociedad. Cada corporación, que le daba sentido al individuo, tenía su propia normatividad que a su vez debía considerar las disposiciones generales. Estas hicieron posible que a Nueva España llegara el doble proyecto de iglesia católica española que desde el siglo XVI entró en pugna por los espacios de conversión, servicio y poder en los reinos de ultramar. El primero, milenarista, con un perfil rural de unidades semi autónomas, fue mantenido por los regulares, los encomenderos y la Real Hacienda. Para ellos, el ritual sonoro se convirtió en un lenguaje de evangelización y de conquista, que fue efectivo, porque el método de evangelización implicó un desplazamiento de la organización de la comunidad indígena, alrededor de un calendario y un sentido de la fiesta mesoamericana, al mundo de la nueva cristiandad que se desarrollaba en los llamados conventos fortalezas. Espacios arquitectónicos, en su mayoría rurales, que nos hablan de la práctica sonora como medio de aculturación y sometimiento. Se trata de la sonoridad y el ritual que la Iglesia fomentó para domesticar a la población autóctona americana sedentaria, durante trescientos años. Las comunidades emanadas de esta y otras políticas de sometimiento, conformaron en Nueva España la república de indios, que contaba con una legislación propia que la separaba del resto de los habitantes de sistema imperial español. Las estrategias que permitieron a los naturales convertirse en fieles del catolicismo y la educación que de esta política derivó no se propuso formar funcionarios de alto nivel, como tampoco ministros de lo sagrado. Esto sucedió hasta 1726, en que por solicitud del reino de Perú se permitió, con las debidas reservas, la ordenación de indígenas. Lo que se buscó fue la reubicación de las comunidades de naturales y las formas externas de religiosidad. De manera que la expresión sonora y las

formas de culto permitieron al gobierno español y a la iglesia convencerse, hasta cierto punto, que los indígenas se habían convertido en súbditos de la Corona, pero que fueron considerados por la legislación como la otredad y minoría de edad. Por ello, les importó que los indígenas cantaran y celebraran las fiestas del calendario en el espacio de los conventos, pero no lo que se cantaba, porque finalmente lo que se buscó, (y logró con éxito) es que las comunidades reorganizaran su vida alrededor de los frailes. La música, entonces, fue utilizada como herramienta de conquista.¹

Ahora bien, las actas de cabildo que trabajamos, que son instrumentos legales soslayan el tema de la evangelización y fuera de algunas del siglo XVI, no se menciona a los músicos indígenas como parte de la capilla de la catedral.² Es verdad que tenemos noticias de casos como el del mulato Barreto,³ en el siglo XVII, pero se tratan de situaciones de excepción. En 1800, por otro lado, sólo detecté a un miembro del clero regular en la catedral, el sochantre Puro que por razones que no mencionan las actas, dejó su puesto alrededor de 1804. Esto nos señala que la separación entre las repúblicas y las ramas de la Iglesia española se reflejaban en la vida cotidiana, el trabajo con los fieles y los espacios arquitectónicos.

Tampoco las actas de la metropolitana se refieren al otro importante sector musical de la Iglesia: el de los conventos femeninos. A pesar de que sabemos, por los reglamentos de cada orden, que la

¹ Lourdes Turrent. *La conquista musical de México*. México. Fondo de Cultura Económica. 1993/2006

² Situación que no compartieron otras catedrales. Sabemos, por ejemplo que en la de Valladolid, se acostumbró contratar músicos indígenas: organistas, cantores, trompetistas, debido a que los músicos que llegaban a estos espacios (que tardaron tanto tiempo en tomar asiento y hacerse de recursos), eran personajes con problemas de comportamiento o que no tenían un alto nivel. Aquí sí, los naturales educados en los conventos, cumplían con los requisitos para hacer posible el desarrollo del ritual sonoro catedralicio.

³ Nava Sánchez, Alfredo. *El esclavo mulato Luis Barreto*. Tesis para obtener el título de Licenciado en Historia. México. UNAM. Facultad de Filosofía y Letras. 2005

práctica musical formaba parte indispensable de la vida de las monjas.⁴ Los quehaceres de día se establecían a partir del canto y la solemnización de las horas canónicas. Aquí se han detectado criterios de exclusividad en relación al tipo de fiestas que se hacían y el repertorio que se podía interpretar. Por ejemplo, a las monjas no se les permitía interpretar cierto repertorio polifónico, reservado para la catedral. Por eso, en caso de alguna función importante, los particulares asistentes contrataban a los músicos de la capilla de la catedral, por afuera, y estos interpretaban en el espacio del templo, entre canto y canto de las monjas que debían estar atrás de la celosía del coro, piezas polifónicas que le daban realce al momento.⁵ También era común que los maestros de capilla les enseñaran música, así como los ministriles, la ejecución de instrumentos. Pero, las ceremonias que se desenvolvían en los conventos no eran iguales que las que realizaba la comunidad indígena, importaba en el orden hispano cristiano no sólo quién cantaba, sino dónde y cuándo lo hacía. Por eso, las monjas tenían un espacio arquitectónico adecuado y una reglamentación que las regía.

El modelo de sociedad se adecuaba a una separación legal de los súbditos de la Corona así como a un régimen patriarcal: por un lado las comunidades indígenas de creyentes, por otro las mujeres consagradas que habiendo dejado el ámbito familiar masculino que las cobijaba, pasaban al eclesiástico en el que eran relativamente independientes en su vida cotidiana y el manejo de recursos, pero no tenían derechos, ni voz en el ámbito legal del derecho canónico. Por ello, cuando se escribía la biografía de estas mujeres dedicadas al trabajo y al canto, se disminuía su valor como compositoras o

⁴ Citlali Campos Olivares. *La práctica musical en el convento de San José o Santa Teresa la Antigua de la ciudad de México*. Tesis para obtener el título de Licenciado en Historia. México. UNAM. Facultad de Filosofía y Letras. 2006. También, Luis Lledías. "La actividad musical de las monjas de coro y velo negro en el virreinato de la Nueva España", en *Monjas coronadas: vida conventual femenina en Hispanoamérica*. México. Museo Nacional del Virreinato. 2003.

⁵ Citlali Campos Olivares. *Ibid.* P 126

interpretes, porque esto desmerecía el modelo femenino de discreción y sumisión al varón.⁶ Lo estaban en la familia o el hogar al padre, el esposo o los hermanos y en la Iglesia, a los vicarios y al prelado. De manera que en los conventos de monjas, cuya arquitectura respondía en gran medida a las necesidades musicales, no se realizaban fiestas al estilo de la república de indios, pero tampoco tenían un lugar de autoridad en el panorama de la ciudad. Se trataba de un ritual acotado al papel de lo femenino en la sociedad.

El caso de la rama secular distingue a la corporación de individuos de mayor jerarquía, riqueza, capacidad política y responsabilidad del reino: la élite de la república de españoles. El clero secular era una organización masculina, vertical, urbana y jerárquica. A su cabeza estaban los prelados que respondían directamente a la Corona, administraban las parroquias, las diócesis y se apoyaba en los cabildos catedrales para el desarrollo de su gobierno. El espacio en el que se desarrollaron fueron las ciudades y lograron su asiento a través de las catedrales. Pudimos constatar, a lo largo de este trabajo, que el gran edificio y el desarrollo del culto que en él se llevaba a cabo prestigiaba y le daba sentido al poder que cobijaba cada urbe y en extenso, al sistema imperial español. Esta situación nos lleva a entender la cédula real que el Conde de Galve recibió en 1588. En ella, el Rey se quejaba del retardo de la fábrica de la nueva catedral de la ciudad de México. Conminaba al virrey a:

“que se activase la conclusión de la obra, procurando su perfección y hermosura, por ser esa iglesia, la metropolitana y la ciudad, residencia del virrey, Real Audiencia y Tribunales eclesiásticos y seculares que representaban a la persona del Rey”⁷

⁶ Tenemos un excelente ejemplo en la monja Inés de la Cruz a quien se pidió saliera de las concepcionistas para establecer en la ciudad de México la orden carmelitana. Las crónicas demuestran que uno de los criterios de selección fue su preparación como músico, ya que tenía una excelente voz además de ser compositora. Pero en su hagiografía se reduce esta cualidad, para exaltar la de discreción y sumisión. Citlali Campos Olivares. *Ibid.* Pp 72 a 78.

⁷ José María Marroqui. *La ciudad de México*. México. Jesús Medina, editor. 1969. (facsimilar). Vol III. P 268

Ahora bien: la Catedral metropolitana de la ciudad de México, no era una parroquia, no se construía para impartir sacramentos y atender a la población, para eso estaba el Sagrario en el centro de la ciudad. Operaba, tal como lo explicamos en el primer capítulo, de acuerdo a Estatutos en los que se acostumbraba establecer su finalidad y los cargos que la harían posible. Los cabildos catedrales tenían varias funciones: la de cogobernar con el prelado, o suplirlo en caso de vacancia, hacer posible el cobro del diezmo y sostener la comunicación con lo sagrado a través de la celebración de la misa y los oficios. Esto último se hacía como la obligación central de todo ministro. Estar consagrado implicaba dedicarse a la celebración de la misa y el canto de los oficios divinos durante el día. Se les llamaba oficios, porque eso eran, la actividad central de todo miembro (hombre o mujer) consagrado a la Iglesia. De manera que en la catedral, cada día, a lo largo del calendario litúrgico, se celebraba misa y seis veces al día se cantaban los oficios. Los miembros de los cabildos, (los individuos de mayor rango social, preparación y riqueza) eran, además de nobles, sacerdotes y doctores, músicos (tal como lo explicamos en el capítulo 3). Ingresaban a la catedral después de un examen en el que realizaban una prueba de voz. Porque todos hacían posible los rituales, todos tenían obligación de participar en ellos, de ahí que tuvieran asignados lugares en el coro.

El papel de la música, era entonces relevante, tal como lo explicamos en el capítulo 2 y en el 4. Pero a lo largo de los años se hizo más importante porque en toda catedral se acostumbró solemnizar ciertos días. Esto implicó cantar las horas de ese día, o la misa, con la mayor riqueza y calidad posible. Así fue como al coro de voces de la catedral formado de acuerdo a los Estatutos por: las dignidades, los prebendados, los semi prebendados, los ministros y capellanes de coro, así como los niños, se fue sumando primero un órgano, después voces profesionales y más adelante ministriles. Finalmente hubo que considerar

la presencia de un músico profesional, el maestro de capilla, que se encargaba del repertorio polifónico, mientras los chantres o sochantres eran responsables del canto llano. Porque, cada función celebrada en la catedral se desenvolvía alternando estos recursos que dialogaban con la voz del celebrante. Y era esta solemnización, la que permitía dar a las funciones cierta intención, a veces imperial, a veces local. Además, en las catedrales se contaba con otro recurso claramente de autoridad: las funciones extraordinarias. Podían ser aniversarios, fallecimientos reales o matrimonios pero en muchas ocasiones se trataban de rituales de coyuntura, en los que la Iglesia, al lado de las autoridades civiles, confirmaban posturas políticas. Estas celebraciones eran únicas de las catedrales, sólo ellas podían hablar en nombre de la monarquía. Las actas de cabildo resultaron ser una fuente indispensable de este punto, porque le dieron una gran importancia a estos rituales.

Pongamos por ejemplo un estudio de caso. El acta de cabildo que utilizaremos fue mencionada al final del último capítulo de este trabajo. Se encuentra en el libro 65, en la foja 23, fechada el 13 de octubre de 1810. Dice lo siguiente:

“Se juntaron ese día por la mañana después de coro, los Señores a pelicano en el chocolatero...unánimemente comunicaron que para la solemnidad del día siguiente:

- *se iluminaría totalmente la iglesia*
- *se cantaría una misa tan excelente que sorprendiera*
- *entraría a cantar a ella el nuevo músico (se referían a Magín Miró).*
- *desde las doce de este día se echarían las esquilas a vuelo*
- *se adornaría la iglesia con la mayor magnificencia*
- *al tiempo de poscomunio se cantaría en el coro el non fecit taliter de Jerusalem que se cantaba en los laúdes del día de Ntra. Sra. De Guadalupe.”* En el brevete se agrega: *“todo se verificó como se previno y se cantó el te deum al tiempo de la procesión.”*⁸

1.- *“Se juntaron ese día por la mañana después del coro los Señores a pelicano en el chocolatero...”*. Este primer párrafo nos obliga a aproximarnos al Derecho Canónico para entender la razón por la que

⁸ ACCMM. Libro 65. F 23. 13-October-1810

había música en las catedrales, tal como lo hemos explicado. Los Estatutos de Erección de la Catedral metropolitana de la ciudad de México⁹, se apoyaban en una tradición legal que había establecido que la obligación primera de todos los ministros de lo sagrado¹⁰ (hombres y mujeres) era la de mantener el contacto entre la tierra y lo divino a través del canto de los oficios divinos.

¿Qué era el oficio divino? Se llama oficio divino¹¹ “a cierto número, orden y rito de salmos, himnos, lecciones y otras plegarias que la Iglesia instituyó para ser cantadas por las comunidades de monjes y monjas en clausura y por los cabildos catedrales en diversas horas del día. Se les llama oficio porque se refiere a lo que cada uno de los ministros debía hacer, atendidas las circunstancias de lugar, tiempo y personas.” Oficio divino era según el derecho canónico “el tributo de alabanzas que los ministros de la iglesia, bajo de grave concepto, en nombre de todos los miembros de ella, debían prestar a Dios”.

Los canónigos de las catedrales, tal como lo estudiamos vivieron comprometidos con el oficio divino a partir del siglo XVII cuando entró en vigor el III Concilio Provincial Mexicano. Así que realizaban jornadas diarias de rezo y canto que se llevaban a cabo de domingo a domingo sin descanso. Las actas de cabildo están por eso, saturadas de solicitudes de *patitur* (permiso para ausentarse), así como de *reclé* (salida de la catedral). Además, por derecho, les correspondía descanso tres meses al año que se acostumbraba tomar entre septiembre y noviembre, meses en que el calendario litúrgico consideraba pocas fiestas.

Volviendo a nuestra acta, la hora de la reunión de los Señores corresponde a los horas menores cuando las dignidades, los

⁹ Concilio Provincial Mexicano III. Anexo II, en: Pilar Martínez López-Cano. (Coord). *Concilios Provinciales Mexicanos. Epoca Colonial*. México. UNAM. CEH. Seminario de Historia Política y Económica de la Iglesia en México. 2002. Edición Digital.

¹⁰ William Taylor. *Ministros de lo Sagrado*. México. El Colegio de Michoacán, El Colegio de México y la Sría. de Gobernación. 1999. Vol. I y II

¹¹ Justo Donoso. *Instituciones de Derecho Canónico Americano*. París. Librería de Rosa y Bouret. 1854. Vol. III, p 66

prebendados y los semi prebendados podían coincidir a pelícano. Se trata de un evento extraordinario y por eso, la segunda parte del párrafo dice:

2.- “Unánimemente comunicaron que para la solemnidad del día siguiente.” Necesitaron hablar por unanimidad porque se trataba de una función especial que no estaba programada con anticipación. Por eso, también se le llama solemnidad y no función,

3.- “Se iluminará totalmente la iglesia” Esta frase nos lleva a uno de los temas mas interesantes de la catedral. Se trata de la dotación de cera y nos introduce en la Historia Institucional de Nueva España porque nos demuestra que el ritual sonoro hacía posible la presencia de corporaciones formadas por individuos diversos, hombres y mujeres, en la catedral.

Necesitamos considerar la fecha en que fue expedida esta acta para entender si iluminar la iglesia era algo sencillo o muy sofisticado. Antes de 1804, la dotación de velas las hacía la Archicofradía del Santísimo Sacramento que estaba relacionada con una de las capillas laterales de la Catedral: la de la Santa Cena.¹² La Archicofradía había sido fundada en 1538 en la iglesia de San Francisco. En 1539 Paulo III le dio la facultad extraordinaria de hacer estatutos y ordenanzas y de anular las que no les convinieran. En 1572, Pío V aceptó que se le asignara un lugar en la nueva catedral que se construía en la ciudad de México. Dentro de sus obligaciones estaba la de mantener encendidas sus lámparas. Conforme creció y sus miembros se hicieron mas importantes se encargó de iluminar la mayor festividad que se hacía en la metropolitana, la del jueves santo. Se le hizo responsable también, por su honorabilidad y riqueza de numerosas obras pías y el manejo de

¹² José María Marroquí. *La Ciudad de México*. (2ª Edición Facsimilar). México. Jesús Medina Editor. 1969. Vol III, p 446.

propiedades. Para principios del siglo XIX la Archicofradía del Santísimo Sacramento manejaba un fondo mayor al millón de pesos. Entonces, se vio fuertemente grabada con la ley de consolidación que se aplicó en Nueva España entre 1804 y 1809. Se convirtió en una corporación disminuida y con pocos recursos, por lo que uno no puede dejar de preguntarse ¿De dónde provino la cera para iluminar totalmente la catedral? Solo pudo hacerse del propio dinero de los canónigos, del arzobispo o del virrey y esto también nos demuestra que esta función era extraordinaria.

5. “Se cantará una misa tan excelente que sorprenda.” Este tema nos lleva ahora a la Liturgia de la Iglesia. Los oficios divinos y la misa eran las ceremonias sonoras de la catedral. La misa quiere decir despedida: *missio*, y se generalizó a partir del siglo VI. En las catedrales, había obligación grave de celebrarla. Las misas cambiaban su ritual sonoro y el número de celebrantes según el grado de solemnidad.¹³ La solemnidad dependía de la clasificación de las misas de todo el año. Unas eran consideradas dobles mayores, según la importancia de la fecha y de las fiestas. Otras: dobles de primera clase, dobles de segunda clase, semidobles, simples y feriados. Estas categorías señalaban el tipo de música que se interpretaba.

La celebración que estamos estudiando salía de esta clasificación y se le consideró como un evento extraordinario. No sólo se le asignó una cierta calidad, se buscó que sorprendiera, lo que nos hace pensar que el coro y la capilla musical completa estuvieron presentes interpretando un repertorio muy lucido.

Por eso, el párrafo siguiente pide:

6. “Que entrara a cantar en ella el nuevo músico.” Se trataba de Magín Miró quien había solicitado plaza de músico de voz a principios

¹³ Justo Donoso. *Instituciones...* Vol I, pp 383 y 384. (Cita 3)

de octubre.¹⁴ Nos encontramos aquí con la valiosa información que las actas de cabildo ofrecen sobre los integrantes de la capilla musical.

El cabildo le había pedido al maestro de capilla, Antonio Juanas, que lo examinara para informar de su amplitud de voz y la necesidad que había de ella. Con fecha del 23 de octubre¹⁵, aunque el resultado seguramente se supo antes, el maestro escribió:

“El suplicante...esta bien instruido en la música, cantó de repente todo lo que se le puso los días de Ntra. Sra. Del Pilar y cumpleaños del Rey Ntro. Señor, exceptuando sólo las dos arias que se le mandaron llevar. En cuanto a lo demás, es bien visible el estado de decadencia a que (en cuando a voces) ha llegado la capilla, está muy escasa de ellas. No cuento en el día, dice el maestro de capilla, con los padres D. Vicente Gómez, ni José Paredes. (El primero era el subchantre de la catedral el segundo, la mejor voz de soprano que había en el coro). Tampoco con D. Francisco Álvarez y D. Nicolás Del monte a los cuales, sus edades y achaques los tienen casi inhabilitados de todo. (En 1810 el coro contaba con integrantes de edad que ya no daban el rendimiento que se esperaba de ellos y la catedral carecía de los recursos para hacerse de más gente. También la consolidación la había afectado, había perdido 54 casas). Continúa el informe de Juanas: también observo cansados a D. José Pulgar (español que había llegado con Juanas a la catedral) y a D Ignacio Mena (que había sido niño infante) por lo tanto no sólo juzgo útil para la capilla el ingreso del suplicante, sino que desearía mucho que Ntra. Sría Ilustrísima tuviera la bondad de mandar solicitar algunos más; pero más particularmente un contralto y un bajete. Antonio Juanas.”

Era obvio que el coro de la catedral tenía problemas y por eso recurrió a la nueva voz. Esto, sin embargo, no impidió que llevara a cabo la función especial que tratamos.

Sigamos con el acta:

7. “Que desde las doce se echen las esquilas a vuelo.” Esta frase puede confundir. Porque nos da a entender que las campanas, así como las esquilas y los esquilones que se encontraban en las torres de Catedral se tocaban con mucha libertad y en cualquier momento. No era así, tal como lo explicamos en el capítulo 6. Para conocer la regulación a que estaban sometidos los toques de campana se necesita recurrir al Archivo General de Indias, AGI en donde se

¹⁴ ACCMM. Libro 65. F 27v. 19-October-1810

¹⁵ ACCMM. Libro 65. F 29v-30. 23-October-1810

encuentra el documento que a continuamos mencionamos. (y que estudiamos con detalle en el capítulo 6)¹⁶

El 18 de octubre de 1791, D. Alonso Núñez de Haro y Peralta, arzobispo de México, había expedido un Decreto para controlar los toques de los campanarios de la ciudad de México y supeditarlos a los que se hacían desde la catedral.¹⁷ Porque los sonidos que se emitían desde los campanarios y se escuchaban en toda la mancha urbana, señalaban la autoridad y legitimidad del régimen- Las campanas eran las herramientas a través de las cuales se controlaba el tiempo, así como la sucesión de lo sagrado y lo profano en la vida de los ciudades.

Por eso, el Edicto empezaba diciendo que las campanas tenían varias funciones: la mas conocida, llamar al pueblo al templo. Esta convocatoria estaba tan presente en la vida de los creyentes de Nueva España que cuando Miguel Hidalgo decidió reunir a la población de Dolores, el 15 de septiembre de 1810, lo hizo a través de un toque desde el campanario.

Pero, las campanas tenían otras funciones. Así nos lo hace saber el Edicto de finales del siglo XVIII: ahuyentar a los demonios, detener los ímpetus de las tempestades, de los rayos, centellas y granizos. Asegurar las cosechas, rogar a Dios por los difuntos y honrar las festividades. Esto último se hacía a vuelo de esquilas cuando se les ponía a girar sobre su eje para que dieran un toque continuo. El párrafo que estamos

¹⁶ AGI. México. 2556

¹⁷ El Decreto del arzobispo Núñez de Haro fue tan importante, que se aplicó en las principales ciudades de Nueva España. Véase: Arturo Camacho, Patricia Díaz Cayeros y Daniela Gutierrez. "Llamado a sermón. Sobre el Reglamento de Campanas de la Catedral de Guadalajara" y, Montserrat Galí Boadella, "Las Campanas en una Ciudad Episcopal Novohispana en Vísperas de la Independencia", en: *Armonía Mundi: los Instrumentos Sonoros en Iberoamérica, siglo XVI al XIX*. 4º Coloquio Musicat (Lucero Enríquez, editora). México. UNAM-Coordinación de Humanidades. 2009. Pp 205 a 237. También: Anne Staples, "El abuso de las campanas en el siglo pasado", en : *Historia Mexicana*. México. Centro de Estudios Históricos-El Colegio de México. Vol. XXVII. Octubre-diciembre 1977. Num. 2. Pp. 177 a 195.

analizando se refiere a este tipo de toque, que no era muy común y se reservaba para ocasiones muy especiales.¹⁸

Continuemos con el acta:

8. "Que se adorne a la iglesia con la mayor magnificencia." Entramos ahora a la historia del menaje de la Catedral. El templo no sólo se iluminaba y se llenaba de flores, sino que era propietario de un verdadero tesoro de objetos de culto que le habían sido donados o que el cabildo había comprado. Se usaban en casos especiales como el jueves santo, en que se sacaba, por ejemplo, un copón adquirido a la Compañía de Jesús que era de oro calado recubierto de joyas. Además, se acostumbraba mandar hacer en los espacios abiertos de las naves, en el centro o a los lados de las puertas de ingreso, construcciones. Cuando se trataba de honrar un difunto recibían el nombre de túmulos, verdaderas pirámides de cuerpos cuadrados contruidos de piso a techo y cuyos cuerpos se iban reduciendo para que en esos espacios que quedaban libres se colocaran banderas de colores, luces, frutos, y flores. Esto mismo pasaba el jueves santo, pero en esta ocasión la construcción imitaba a un ciprés: tenía una base de alrededor de 80 cm. de altura sobre la que se construía una cúpula sostenida por columnas que finalizaban en un remate. También esta era decorada profusamente.

Catedral tenía otros recursos: las ropas de los celebrantes, las capas, las telas que se colgaban de las columnas y recurría también a aguas de colores, macetas, sembrados de trigo, y banderitas. Todo esto estuvo presente en la extraordinaria celebración que estudiamos.

¹⁸ El sonido de los campanas era tan importante en la vida de México que, en los últimos años del siglo XIX, Porfirio Díaz mandó colocar relojes en los remates de las portadas de todos los templos del país para que marcaran la hora en lugar de las campanas. En el museo de Yecapixtla se encuentra uno de estos documentos, firmados por el presidente Díaz.

9. "Que al tiempo de poscomunio se cante en el coro el non fecit taliter de Jerusalem que se canta en los laúdes del día de Ntra. Sra. De Guadalupe." Este párrafo del acta nos lleva a preguntarnos por la circunstancia que hizo al cabildo organizar este evento solemnisimo. Empecemos por un cuestionamiento musicológico ¿Porqué los laúdes se acostumbraban en las horas de los maitines en todos los templos? ¿Se hacía todos los días o sólo los sábados o en fiestas especiales dedicadas a la virgen?. Me atrevo a sugerir que en Catedral no se consideraban los sábados, cantos prioritarios. Así nos lo informan algunas actas de cabildo de principios del siglo XIX. Por ejemplo: en 1809, el maestro de capilla Antonio Juanas se quejó de que tenía muy pocas voces para entonarlos los fines de semana.¹⁹ El cabildo le pidió al apuntador que averiguara lo que pasaba. Este les explicó que las principales voces del coro se alternaban por semana para cantar los sábados en las misas y las salves. Aunque estaban a cargo de su entonación solo dos o tres voces, en muchas ocasiones nadie asistía y sin embargo el cabildo no había querido obligar a otros miembros del coro porque los necesitaban para fiestas más importantes.

Por otro lado, estaban las celebraciones especiales dedicadas a la virgen como el día de la Asunción, en agosto y la principal, para el caso de Nueva España: el 12 de Diciembre, día en que se festejaba a la virgen de Guadalupe. El acta nos lleva a esta fiesta y en especial a los maitines. Podemos afirmar que la solicitud de cantar el texto en honor de la Virgen de Guadalupe nos sitúa en una circunstancia específica de la historia novohispana, 13 de octubre de 1810. Subraya la decisión que tomó el obispo de Michoacán, Abad y Queipo, el 24 de septiembre de 1810, de excomulgar a Miguel Hidalgo y a todos los jefes de la conspiración que había iniciado en Dolores unos días antes²⁰. La función

¹⁹ ACCMM. Libro 64. Ff 103v-104. 5-October-1809.

²⁰ Timothy Anna. *La caída del Gobierno Español en la ciudad de México*. México. FCE. 1983. Cita a: Hamnill, "The Hidalgo Revolt", p 161 y a : Luís Castillo Ledón, "Hidalgo, la vida del héroe", Vol. II, p 97.

que venimos analizando, es el ritual sonoro que acuerdan realizar el arzobispo Lizana y el cabildo, para confirmar la excomunión desde la capital del virreinato. Cantar un texto que se acostumbraba en honor de la Virgen de Guadalupe se trata de un acto de apropiación. Ya se sabía, entonces, que el estandarte de las tropas Insurgentes tenía la imagen de esa devoción novohispana. Hay que recordar la circunstancia devocional de ese momento, tal como nos lo transmiten las actas de cabildo: los realistas la tenían a la Virgen de los Remedios. Lo sabemos porque cuando Hidalgo se acercó a la capital, el 31 de octubre de 1810, el virrey Venegas acudió a rezar ante la imagen, que había sido trasladada a la Catedral y colocó el bastón de mando a sus pies. A la Virgen la proclamaron generalísima y capitana general del ejército realista, protectora y guía de las fuerzas militares españolas. Los diarios de la época narraron que este evento hizo que una multitud de ciudadanos se sintiera histórica de emoción. Un ciudadano distribuyó 5930 medallas de la Virgen entre los oficiales y los soldados. Y Alrededor de dos mil mujeres se organizaron en un grupo que se nombro Patriotas Marianas que se dedicó a fabricar banderas con la imagen de la protectora y cuidarla en la catedral.²¹

Frente al texto de los laúdes es imposible no preguntarse su procedencia. Traducido el pequeño párrafo quiere decir “No se hizo tanto...” que no es de origen bíblico, pero sí inspirado en la devoción mariana que durante la Edad Media tuvo tanta relevancia en el mundo católico de Europa. Sin embargo su origen es local. Está ligado al milagro novohispano por excelencia: la aparición de la virgen de Guadalupe. Aquí, lo que importa es resaltar que en 1810, el sonido tenía nombre y apellido y representaba diversos intereses y grupos en conflicto. La decisión del cabildo de seleccionar esta pieza musical, nos descubre un mundo de simbología que nosotros hemos perdido. Pero,

²¹ Luis González Obregón. *La vida en México en 1810*. México. Colección METROPOLITANA. 1975. Pp 92 y 93.

¿Qué decir de la referencia a Jerusalén? Se trata de la obra que se acostumbraba entonar a partir del 12 de diciembre de 1750 en el coro de la catedral. Su autor había sido el maestro de capilla Ignacio de Jerusalem y Stella. Su repertorio había permitido italianizar la música de la catedral a mediados del siglo XVIII. Era el caso que, deseando modernizarse, el cabildo había pedido al hijo del compositor, después de su muerte, que le entregara la obra completa del mismo. Así, se hizo de un repertorio italianizado que permitía al cabildo mostrar una especificidad local. La figura de Jerusalem había sido tan importante dentro del coro, que después de él, el cabildo no había vuelto a contratar personalidades de tal fuerza. Tollis, Ribera y Juanas después, fueron maestros de capilla débiles, supeditados al chantre o a los sochantres.

Consideremos ahora, tal como lo hemos señalado en el texto, la relación que podemos encontrar entre repertorio del ritual sonoro catedralicio y el espacio arquitectónico de la catedral. De la música que se interpretaba en la metropolitana, se consideraba sagrado el canto llano, que se conservaba con gran recelo. Sin embargo, había un repertorio polifónico que por sus características se consideraba panhispánico y se interpretaba en todas las catedrales del imperio. Este repertorio se interpretaba en el coro, en celebraciones en las que los miembros del cabildo se movían desde el coro, por la crujía hacia el altar, lo que se ha llamado la vía sacra. Este espacio sólo podía ser ocupado por los miembros del cabildo, el prelado o autoridades del reino y se conserva hasta la fecha en la catedral de la ciudad de México, en la de Oaxaca, Puebla y en Perú, en Cuzco.²²

Por otro lado, estaba el canto llano o la música polifónica menos especializada, generalmente relacionada con fiestas en la que se hacía una procesión dentro del templo, alrededor de esta vía. Entonces los

²² Agradezco al Mtro. Jorge Alberto Manrique que me haya proporcionado estos datos.

creyentes podían participar cantando. Había otros espacios ligados a los límites físicos del edificio: la capillas laterales, el cementerio y el atrio. Estos hacían que las fronteras de la catedral fueran porosas. Porque permitían funciones organizadas por cofradías, gremios o congregaciones, en las que estaba presente parte de la sociedad novohispana organizada en corporaciones que en muchas ocasiones se desbordaba a las calles, apropiando el espacio urbano.

Resumiendo: el sistema imperial español funcionaba como un orden socio-político que se concebía como iglesia, se trataba de un modelo hispánico cristiano. Contaba con un ámbito de autoridad compartido: el religioso y el secular, ambos normados a través de derechos; pero estaban regidos por el orden sacramental. Había un movimiento pendular, a través del cual los miembros de la iglesia socializaban y la sociedad se hacía iglesia. Las catedrales desempeñaban un papel primordial dentro de este sistema, porque las funciones catedralicias se desenvolvían como el espacio simbólico central de la alta jerarquía del sistema.

ANEXOS

ANEXO I

ORDEN QUE DEBE OBSERVARSE EN EL CORO.

PRESCRITO POR EL ILUSTRÍSIMO SEÑOR:

DON FRAY ALFONSO DE MONTÚFAR

Nos, don fray Alfonso de Montúfar, por la misericordia divina arzobispo mexicano, del consejo de su real majestad, a los muy reverendos y magníficos señores deán y cabildo de nuestra santa iglesia catedral, salud en nuestro señor Jesucristo, sumo bien. Como deseemos 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 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.

Para esto debemos suponer, que ninguno que privadamente reza las horas canónicas en la casa, en la iglesia, o en otra parte fuera del coro, puede lucrar las obvenciones o distribuciones cotidianas porque está obligado a cantar juntamente con los demás en el coro a la hora asignada, y con la debida reverencia; por esto se asigna a los capitulares la prebenda salario, y no por el rezo privado. Todos, pues, tienen obligación de cantar alternadamente, y de ninguna manera pueden percibir de otro modo el lucro del beneficio, aunque

atiendan y recen lo que otros cantan; y de verdad, si todos cuidasen diligentemente de cantar y juntamente estar atentos con intención actual o virtual, se evitarían sin duda muchos defectos que comúnmente se notan en el coro; por tanto encargamos sobre esto la conciencia del presidente, y le mandamos velar asiduamente por la quietud y silencio en el coro, para que los divinos oficios se celebren con aquella reverencia que corresponde. Y para que alguno no traspase las cosas dichas antes, se observarán las reglas siguientes:

1. Ninguno hable en el coro en la silla, delante o detrás del facistol, mientras se celebran los divinos oficios; y el que si amonestado no se enmendare, múltese por el presidente en la pérdida de un punto, y si fuere contumaz aumentese la pena según la contumacia.
2. A ninguno sea lícito hablar de un coro a otro, hacer movimientos o señas, ni enviar mensajero, bajo la pena de un punto; solo será lícito preguntar modestamente algo acerca del oficio divino, a aquel a quien compete responder.
3. Enteramente se exterminen del coro las chanzas, las bufonadas, todas y cualesquiera gestos que provocan la risa, principalmente al que canta el capítulo, oración, lección, epístola, evangelio, o cualquiera otra parte del oficio eclesiástico, bajo la pena de cuatro puntos.
4. Obedezcan todos al presidente en el coro y el que hiciere lo contrario, pierda las obvenciones asignadas a las horas de aquel día.
5. Deben levantarse todos, y estar con la cabeza descubierta siempre que se dice el Gloria Patri, y también cuando se cantan los capítulos, oraciones, antífonas, himnos y cánticos: Nunc dimittis, Te Deum laudamus, Benedictus, Magnificat, al introito de la misa, Kyrie, Gloria, Credo, evangelio, Sanctus y comunión.

Cuando se pronuncien el sacrosanto nombre de Jesús o de la santísima virgen María, todos, bajo de precepto, deben descubrirse la cabeza.

6. Si alguno anduviere dentro de la iglesia, cuando se cante el evangelio, al momento debe permanecer en pie y descubierta la cabeza, ni debe moverse del lugar, hasta que se acabe el evangelio, bajo la pena de un punto, excepto el caso en que alguno estuviere a espaldas del coro.

7. Todos están obligados a cantar en el coro, y si alguno callare, amonéstese el presidente a cumplir con su cargo, y el inobediente sea multado en aquella hora en que faltó, fuera del caso de enfermedad manifiesta. Cuando el chantre o el sochantre encomendare alguna cosa que haya de cantarse en el coro, al momento y de buena gana hágase, y el que hiciere lo contrario, o se desviare del tono que el chantre o el sochantre haya entonado, castíguese con la pérdida de un punto.

8. Mientras se celebra la misa mayor, la tercia, sexta y vísperas, a ninguno sea lícito andar en la iglesia delante del coro, y siempre es prohibido hacer paseos en la iglesia, estar a las puertas de ella o andar cerca de los altares donde se celebran misas privadas, bajo la pena de un punto.

9. Cuando el sochantre solo, o habiendo pocos presentes, estuviere delante del facistol, y el presidente bajare de su silla para ayudarle, todos tengan obligación de hacer lo mismo, bajo la pena de un punto.

10. No sea lícito en el coro leer cartas o libros, mientras se celebran los divinos oficios, ni rezar privadamente, sino es en la misa después del Sanctus, hasta la segunda elevación del cáliz; y si alguno amonestado por el presidente contraviniere, sea castigado con la pérdida de la obvención de aquella hora.

11. Nadie entre ni salga por la puerta principal del coro, sino antes de comenzado, o después de concluido el oficio entero de las horas, o que acompañe al prelado, o salga a celebrar la misa conventual, o esté vestido de capa pluvial, o acompañe al hebdomadario, o vaya a sacar la seña, o a cualquiera otro ministerio del coro o del altar, bajo la pena de perder aquella hora.

12. El hebdomadario, sea dignidad o canónigo, entre el primero al coro después del toque de la campana; mas no empiece o entone las horas hasta que estén encendidas las velas en el altar mayor, y hecha la señal con la campana del coro. El que antes comenzare, pierda la distribución de la hora, y lo mismo si empezare antes de que hayan venido suficientes ministros de coro, bajo la misma pena. Y para que no haya detención alguna, establecemos que los capellanes, sochantre y ministro del coro deban entrar al coro con el mismo hebdomadario, y perder las obvenciones de la hora si se hubiere acabado el himno de la santísima

Virgen, o de la hora principal.

13. El que entre al coro después del Gloria Patri del primer salmo (cuando no se reza el oficio de la santísima virgen María), y el que entra después del Gloria Patri de la hora principal hasta el Aleluya, o el Laus tibi, Domine, cuando se reza el oficio parvo (el pequeño), pierda la distribución de aquella hora. Pero esto no aproveche a aquellos que están dentro de la iglesia, y que de propósito y con malicia sentados, o hablando, esperan el tiempo prefinido para ganar las obvenciones, y que de ningún modo entran hasta que este espacio de tiempo ha pasado.

14. Entrando al coro camine vía recta a su silla, sin hacer mansión alguna, o hablar con aquellos que están ante el facistol o en las sillas de abajo, bajo la pena de perder la hora.

15. Ninguno baje a las sillas inferiores para hablar con otro, sino solo para cantar ante el facistol aquello que le fuere mandado, o para cantar la Preciosa, el responsorio, o cualquiera otra cosa que se le ha encomendado, bajo la pena de un punto.

16. El que errare subvirtiendo o invirtiendo el capítulo o la oración, o cualquiera otra cosa a él encomendada por el sochantre o el hebdomadario, o el que por su negligencia sea causa de algún defecto notable, múttese con la pérdida de aquella hora.

17. Del mismo modo sea castigado con la pérdida de la distribución de dos días el que omitiere celebrar la misa mayor, o porque sea hebdomadario, o porque se le ha encomendado, y él aceptado celebrarla; lo mismo ha de entenderse de los hebdomarios, diáconos y subdiáconos.

18. Aquel que omitiere hacer por sí o por otro, cualquiera oficio que se le ha señalado en la tabla del coro, múttese en dos puntos.

19. El hebdomadario, o aquel a quien encomendare vestir la capa, o para la misa o para las vísperas, debe vestirla antes del introito de la misa, o acabada la nona para las vísperas; de otro modo, si por sí o por otro dejare de hacerlo, múttese en dos puntos.

20. Faltando el hebdomadario de la misa, del evangelio, de la epístola, o de la capa ,entonces el presidente la encomendará a otro, y si alguno sin tener justa

causa se excusare, múttese en cuatro puntos.

21. Si el deán fuere hebdomadario, y estuviere ausente, en su lugar suceda el chantre; si

el chantre estuviere ausente, en su lugar suceda el tesorero, y faltando estos, otra vez sucedan en lugar de ellos el deán. Si faltaren los dignidades de un coro, pase el oficio de hebdomadario al otro coro en el orden puesto arriba, y lo mismo se observe en el coro del arcediano.

22. Ausente el canónigo más antiguo, en su lugar sucedan los canónigos de aquel coro

por su orden hasta el último, y si el último estuviere ausente, otra vez sucedan en su lugar el canónigo más antiguo; faltando canónigo, pase la hebdomada al otro coro, empezando por los más modernos.

23. Mientras se dice el oficio parvo de la bienaventurada virgen María, estén todos en

pie con la cabeza descubierta. Y ordenamos que el precitado oficio parvo debe rezarse con la debida pausa, reverencia y gravedad, bajo la pena de la pérdida de la hora contra los inobedientes al presidente.

24. Los salmos deben cantarse alternativamente, con pausa competente en la mitad del

verso, ni empiece un coro hasta que el otro haya acabado el verso; y para la observancia de esto el sochantre debe amonestar los defectos, y principalmente el que preside, mandar que todos sigan el tono del sochantre, bajo la pena de perder la hora, si amonestados no lo hicieren así.

25. Según la erección los párrocos deben asistir al coro todos los días a las vísperas, misa

y procesiones, tanto dentro como fuera de la iglesia; de otro modo, serán puntados, si no es que estén ejerciendo u ocupados en algún ministerio parroquial que no sufra dilación.

26. Nadie salga del coro sin licencia del presidente, y con justa causa, bajo pena de

pérdida de la hora. Ni como justa causa pueden considerarse los negocios ordinarios que

pueden despacharse acabada la hora; se exceptúan las necesidades del cuerpo, con tal que no se demore en la sacristía o en otro lugar, o paseando, bajo pena de un punto.

27. El que obtenida la licencia, saliere del coro, debe volver a la oración y asistir a la mayor parte de la hora, a saber: si contiene tres salmos debe estar presente a dos, si cinco, asistir a tres, si tres nocturnos, estar presente a dos, bajo la pena de perder la hora.

28. Aquel a quien por oficio o por comisión de otro incumba algo en el coro, si se ausentare no encomendando a otro su ministerio, pierda la obvención de la hora.

29. En los maitines, cuando son cantados, el que entre después del invitatorio, y el salmo:

Venite, exultemus, con Gloria Patri, pierda la distribución que corresponde a ellos; pero si se entonaren, el que entre después del primer nocturno, de ningún modo los gane; si solamente se diga un nocturno, debe entrar antes del Te Deum laudamus.

30. El que no asistiere a la misa mayor, pierda tercia y sexta aunque en ellas estuviere

presente; el que estuviere presente a la tercia, y saliere fuera de la iglesia, pierda la

distribución de la misa, si no ha asistido al evangelio. Ninguno podrá ganar la obvención de la sexta si no hubiere estado presente en el coro a la elevación de la hostia y del cáliz; el que estuviere presente a la tercia, y con licencia saliere del coro, vuelva al evangelio; si saliere después del evangelio, vuelva antes de las oraciones últimas de la misa, bajo la pena de perder las horas.

31. El que no asista al sermón o predicación de la palabra de Dios, pierda las distribuciones de tercia y de sexta, y el que faltare del sermón con licencia del presidente, no gana la distribución de la tercia.

32. Cada presbítero o hebdomadario lea muy bien la misa, o capítulo, oración, evangelio,

epístola, lección, profecía antes de que la cante solemnemente; de otro modo, si incurriere en algún defecto en la pronunciación del acento, o inversión con otra no conveniente al día y a la hora, pierda la distribución de la hora; sobre lo cual

encargamos la conciencia del presidente.

33. En las festividades de nuestro Señor, de la santísima virgen María y de los apóstoles,

que se llaman propias de dignidades, no se conceda licencia desde las primeras vísperas de la fiesta, hasta la sexta inclusive del día siguiente. En la pascua de la natividad del Señor, de la resurrección y de Pentecostés, hasta la sexta inclusive del segundo día, ni tampoco se conceda licencia el domingo de ramos al tiempo de la procesión, ni en los días en que se hace la seña a vísperas, ni en los tres días últimos de la semana mayor, ni en la octava de resurrección, ni en la procesión a la fuente bautismal, ni en la víspera, día y octava del cuerpo de Cristo a vísperas, misa o procesión, y por último, no se conceda licencia en el día de la procesión de san Marcos, ni en las letanías.

34. Después de comenzada tercia, ninguno, aún con licencia del presidente, pueda

celebrar misa privada, y solo se concede que pueda hacerse acabada la sexta; y el que obrase en contra, pierda las distribuciones de tercia y de sexta, a no ser en los días en que se hubiere convocado a cabildo, o por causa de otro negocio general.

35. En los días en que se predica al pueblo, si alguno celebrare cuando se empieza la tercia, ganará esta, con tal de que esté presente en el coro antes de la procesión; y si después del toque de la campana comenzare la misa, pierda la tercia.

36. Nunca en la misa solemne se omite, el canto solemne del Gloria, del credo, del

prefacio y de la oración dominical, bajo la pena de un punto.

37. En las procesiones guárdese modestia. Ninguno hable con otro clérigo o con secular,

bajo la pena de un punto, y si alguno amonestado por el presidente no obedeciere, auméntesela pena.

38. 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, ite, missa est, benedicamus domino, según la

celebridad y el rito de la fiesta; también apréndase con anticipación a entonar en el coro, antifona, verso, introito, aleluya, gradual y responsorio. 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 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.

39. Los prebendados que por odio y mala voluntad no se saludaren mutuamente, de ningún modo ganen sus prebendas hasta que se reconcilien.

40. Ninguno pida licencia por otro, sino por sí, ni el ministro inferior del coro por prebendado, párroco o capellán, a no ser que el prebendado estuviere dentro de la iglesia, y no pudiere cómoda y decentemente pedir por sí, o si no pudiere esperar al principio del coro, a lo menos pida licencia al canónigo más antiguo, y este tenga obligación de dar la razón o noticia al presidente durante la hora, y si se olvidare de ello el canónigo más antiguo, pierda la hora el que pidió la licencia.

41. Ningún prebendado o ministro de la iglesia salga vestido de sobrepelliz fuera de la iglesia, ni ande por las fondas, tabernas o calles, sino para algún ministerio que de oficio le corresponda o acompañando al prelado, o que vía recta venga de su casa a la iglesia, bajo la pena de dos puntos.

42. El apuntador del coro cumpla fielmente todas las cosas dichas antes; y si así no lo hiciere, castíguesele con el duplo, y sobre esto se le encarga su conciencia gravísimamente.

En virtud de santa obediencia mandamos que se observen en el coro de esta nuestra santa iglesia las sobredichas reglas, ordenanzas y constituciones, bajo las penas en ellas contenidas; ni sea lícito infringirlas o violarlas en todo o en parte, y sobre esto encargamos la conciencia del presidente y del apuntador, a quienes cometemos su ejecución, declarando que los que hicieren lo contrario incurren en las penas ipso facto; y para que llegue a noticia de todos los capitulares, mandamos que este nuestro decreto, reglas y ordenanzas en él contenidas, se

lean y se hagan saber en el primer día de cabildo, en el lugar y hora acostumbrados, en el tiempo en que los prebendados concurran al cabildo, según el uso y la costumbre.

Y mandamos que después se escriban membranas y se pongan en aquel lugar en que cómodamente puedan leerse y entenderse por todos los prebendados, y ninguno se atreva a quitarlas de allí, bajo la pena de excomunió mayor latae sententiae, cuya absoluci3n reservamos a nos. Adem3s, mandamos al secretario de nuestra curia arzobispal, que guarde en el archivo de la curia estas reglas y constituciones, para que conste de su publicaci3n.

M3xico, d3a diez y seis del mes de enero del a3o de mil quinientos y setenta.

Fray Alfonso, arzobispo de M3xico.

Por mandato del ilustr3simo y Reverend3simo, Alfonso de Ivera, notario.

FIN.

ANEXO II

TOMO REGIO

Concilio IV Mexicano

Celebrado en el año de 1771¹

Muy reverendos en Cristo padres arzobispos de las Indias e Islas Filipinas, de mi Consejo. Bien sabéis la obligación que me incumbe, en consecuencia de lo dispuesto por las leyes de mis reinos, de los derechos de mi Patronazgo Real, de la protección que debo a los cánones y de la regalía anexa a la Corona desde los principios de esta monarquía a proponer la congregación y celebración de concilios nacionales o provinciales , indicando los puntos que se han de tratar en ellos , y asistiendo mis virreyes y presidentes de las Audiencias, y por su ausencia u ocupación , quien haga sus veces para proteger al concilio y velar en que no se ofendan las regalías, jurisdicción, patronazgo y preeminencia real. Si en otros tiempos ha sido necesario su convocación, en ningunos más propiamente que en los presentes , por lo tocantes a esos mis reinos de las Indias e Islas Filipinas para exterminar las doctrinas relajadas y nuevas, sustituyendo las antiguas y sanas conformes a las fuentes puras de la religión y estableciendo también la exactitud de la disciplina eclesiástica , el favor de la predicación a los que aún gimen bajo de la gentilidad para atraerlos al gremio de la Iglesia y confortar e instruir a los que ya están en él.

La necesidad de concilio provincial me fue presentada por algunos celosos prelados de esas regiones, y al mismo tiempo se vio la decadencia de la disciplina monástica, no sólo en lo interior de sus observancias, sino también en el exterior porte y en la falta de subordinación a los diocesanos en todo aquello que los cánones y las leyes disponen, además de lo que el estado presente de las cosas

¹ Zahino Peñafort, Luisa (compiladora). *El Cardenal Lorenzana y el IV Concilio Provincial Mexicano*. P. 49. Original tomado de: la Biblioteca Pública del Estado en Toledo. Fondo Borbón-Lorenzana, ms. 62.

exige, conviniendo en lo mismo otras representaciones de ministros míos muy autorizados, residentes en esos dominios.

Todo mandé examinarlo y arreglado el método práctico con que el concilio puede celebrarse en cada provincia al tenor de la cédula o Tomo Regio, he venido en preveniros que poniéndoos de acuerdo con mi virrey, y capitán general de esas provincias, fijéis el término y tiempo de celebrar el concilio provincial con vuestros sufragáneos , guardando en su convocación y celebración lo que los cánones y leyes de mis reinos disponen en el adjunto; y os encargo propongáis, tratéis y arregléis todos los puntos pertenecientes a disciplina, y principalmente los siguientes:

- I. Que si algún motivo hubiera que retardare la celebración del sínodo, se examinará por el virrey o presidente respectivo de la Real Audiencia, y en tal caso, no se pasará a ella, ínterin no estén vencidas, de acuerdo con el metropolitano, cualquier dificultades previas, que no sean afectadas o inventadas para dilatar tan santa obra, lo que no es creíble en el firme supuesto de que no conviene resulten disturbios de lo que se busca para infundir la mejor concordia y armonía en todas las clases del clero entre sí , y para estimular el recto y celoso uso de sus edificativas funciones, a beneficio de los fieles y de nuestra Santa Religión Católica.
- II. Que en las convocatorias que despache el metropolitano a cada uno de sus sufragáneos inserte la cédula o Tomo Regio para que se entere del objeto de la convocatoria y pueda venir instruido de los hechos particulares de su diócesis.
- III. Que el concilio provincial examine los excesos que cometan exacción de derechos los sufragáneos de sus tribunales eclesiásticos y sobre ello se ponga el conveniente remedio, atendiéndose al Arancel Real, y excusando la exacción de derechos en aquellos casos y cosas que el santo concilio de Trento lo prohíbe y manda despachar graciosamente.
- IV. Que los párrocos tampoco hagan exacciones indebidas a sus feligreses y se corrija donde todavía subsista el abuso de llevar los

curas sínodo a costa del Real Patrimonio en aquellas parroquias que tengan rentas y emolumentos suficientes, por no ser justo gravar indebidamente el Erario Real , teniendo contra sí tantas cargas de justicia para la administración de ésta y defensa de esas remotas provincias.

- V. Que se arregle , teniendo presente el Catecismo Romano, llamado del concilio, un catecismo abreviado , escrupulosamente extractado del romano, a fin de que los fieles reciban la pura y sana doctrina de la Iglesia con uniformidad y con autoridad conveniente al concilio provincial, deutando teólogos doctos y timoratos que hagan este catecismo, reviéndole con diligencia este concilio provincial, pues de esta suerte no correrán en materia tan importante obras sueltas, destituidas de legítima autoridad y revisión en materia tan grave.
- VI. Que la misma diligencia haya en rever los catecismos puestos en las lenguas naturales de los indios, para hacerles reconocer, explicar y evitar cualquiera equivocación en lo que interesa tan de lleno la salud espiritual de los fieles y neófitos de estos dominios.
- VII. Que siendo tan estrecha la obligación de los párrocos a explicar el Evangelio e instruir en los instrumentos de la doctrina cristiana a los fieles, el concilio arregle, con conocimiento de los descuidos que en esto había, el tiempo y forma en que precisamente se cumpla en los días festivos a lo menos.
- VIII. Que al tenor de la Real Cédula de doce de agosto del año próximo pasado de mil setecientos y sesenta y ocho, comunicada por el Supremo Consejo de Indias en dieciocho de octubre del pasado año, cuide el concilio y cada diocesano en su obispado , de que no se enseñe en las cátedras por autores de la Compañía proscritos, restableciendo las enseñanzas de las divinas letras, santos padres y concilios, y desterrando las doctrinas laxas y menos seguras , infundiendo el amor y respeto al

rey y a lo superiores, como obligación tan encargada por las divinas letras.

- IX. Que también se establezca la asistencia del clero de cada parroquia en los días festivos a los oficios divinos, con el cargo de ayudar todos sus individuos, ya en el altar, ya en el coro a su celebración como va expresado por lo tocante a las explicaciones de doctrina, pues siendo el establecimiento de la jerarquía, e institución de los eclesiásticos dirigido a formar ministros útiles a la Iglesia ninguno de ellos puede quejarse de que el concilio provincial le recuerde la obligación en que está constituido todo eclesiástico, no pudiendo haber cosa más edificativa a los fieles ni más útil al prójimo, que el cumplimiento de lo que va propuesto, incumbiendo a los reverendos obispos en sus diócesis hacer conocer, por medio de cartas pastorales o de las sinodales, al clero la importancia de llenar dignamente este encargo, como parte de su obligación y su vocación al orden sacerdotal, sirviendo esta asistencia de mérito para los ascensos correspondientes.
- X. Que se ponga límite en la fundación de capellanías y que no se permita perpetuar los bienes de patrimonio, pues los que se ordenan a título de él, por causa útil y necesaria a la Iglesia, una vez que aseguren durante su vida la congrua sustentación, han cumplido con lo que las disposiciones canónicas previenen sin necesidad de enajenar de la familias estos raíces, ni sacarles del patrimonio de los seculares.
- XI. Que se divida las parroquias donde su distancia o número lo pida, para la mejor asistencia y administración de sacramentos de los fieles, arreglando el concilio los medios de ejecutar esto, con intervención del vicepatrono, y sin perjuicio del Patronazgo Real, ni del Erario, prefiriendo en esta división y cómoda distribución de parroquias, el bien espiritual de éstos, al interés bursático de los

actuales párrocos, y entretanto que esto se formalice , los obliguen los diocesanos a dotar y poner teniente.

- XII. Que se recomiende y establezca todo lo conveniente para la conducta del clero, y apartándole de comercios y granjerías y torpes logros, debiendo su conversación ser espiritual y encaminada a conducir a los fieles en el caminos de la virtud, renovando las penas canónicas contra los infractores.
- XIII. Que en cuanto a éstas, se procure proceder correccionalmente, atendida la verdad, y justificación del hecho, ya con amonestaciones en alguna comunidad, según el tiempo y forma que se establezca, para que disipadas las malas costumbres del comercio, y granjerías seculares, revivan los objetos propios de la vocación clerical.
- XIV. Que se establezca número de sacerdotes en las diócesis para que no se ordenen los que no sean precisos, o convenientes, pues la abundancia excesiva les hace menos apreciables.
- XV. Que se establezca en todas las diócesis el uso de seminario, en el cual residan todos los ordenados por el tiempo de seis meses, o el que pareciese al concilio, pues de esta suerte se acostumbran a la vida de comunidad; se les advierten por sus directores y maestros del seminario sus defectos particulares y moderados en la juventud, son útiles en adelante a la Iglesia, teniendo en el día facultad los ordinarios de establecer estos seminarios en las casas vacantes por el extrañamiento perpetuo de los regulares de la Compañía, dotándose de sus rentas los maestros de teología, moral, liturgia o ritos y de disciplina eclesiástica , que es en lo que deben perfeccionarse durante su mansión, costeándose los ordenados su manutención diaria con aquella frugalidad que pide el estado y guardando la misma moderación en el vestido, con lo que serán menos onerosos a sus familias, debiendo ponerse en esto por el concilio provincial para tasar estos gastos a lo justos y hacer proficua la mansión en el seminario toda la

atención posible para establecer reglas oportunas, y los medios de que se cumplan efectivamente, entendiéndose los sufragáneos son su metropolitano para la ejecución en los casos que corresponda.

- XVI. Que en estos seminarios se admita una tercera o cuarta parte de indios o mestizo, aunque tengan otras fundaciones particulares, para que estos naturales se arraiguen en el amor a la fe católica viendo a sus hijos y parientes incorporados en el clero. Y deberán cuidar mucho los ordinarios de que se cumplan las fundaciones de esta especie en que haya habido descuido.
- XVII. Que en el mismo concilio se arregle la subordinación del clero regular, tanto en su disciplina externa como en la sujeción debida a los diocesanos ordinarios en todo lo que mira a la administración de sacramentos o manejo de las misiones de su cargo, y en establecer regla para velar en que el número no exceda del que se fije por los religiosos reformadores con acuerdo de los virreyes y metropolitanos. Los provinciales o superiores regulares respectivos, deberán asistir al concilio para que con ellos se traten y se les oiga en los puntos tocantes a la disciplina regular, proviniéndoselo desde aquí sus generales.
- XVIII. Que se deben establecer al tenor de las leyes reales, y de la buena disciplina, las reglas para las cuestaciones de limosnas, no permitiéndolas sin que preceda, como es debido, la licencia de los magistrados reales y ordinarios diocesanos, y en tal caso, cada comunidad mendicante pida en su distrito
- XIX. Se debe establecer providencia por el concilio en lo que a sí toca, para no consentir que los ermitaños, ni otros sin profesar orden aprobada, usen trajes arbitrarios, con que en gran parte se substraen de la justicia ordinario, por deber arreglarse al traje común de cada país.
- XX. Finalmente, se deberán establecer todos los medios de desarraigar ritos idolátricos, supersticiones, falsas creencias,

instruyéndose el metropolitano y sufragáneos de lo que pasa en sus respectivas diócesis, para deliberar en el concilio provincial, condenando y proscribiendo cuanto sea de esta especie, y encargando la instrucción sólida de los fieles en los ministerios de nuestra sagrada religión y práctica de las virtudes y asistencia de las parroquias y divinos oficios, como lo dispone la Iglesia, excusando en lo posible tanto trato duro a los neófitos, edificándoles mas bien con el ejemplo y la continua enseñanza, indicando los medios prácticos para que los párrocos y demás individuos del clero secular y regular cumplan tan necesaria obligación suya.

Por tanto , conformándome con el tenor de los puntos que van insertos, he recordado expedir esta mi cédula o Tomo Regio para vos los referidos metropolitanos, a efecto de que cada uno haciéndose cargo de esta cédula a cada uno de los sufragáneos , se enteren respectivamente de su contenido e informen puntualmente de lo que pasa sobre dichos puntos y demás anexos, y vengan bien instruidos al concilio, insertándose esta cédula en las actas, y deliberando a su tenor lo que convenga al servicio de Dios y mío, cuyos decretos , que se sacarán por duplicado, se me enviarán originales para que los mande reconocer, por si algo contuviesen opuesto a mi regalía y patronato real, bien entendido, que en lo que mira a doctrina y corrección de costumbres, e instrucción del clero la subordinación de los regulares en lo que va expresado, se deberán poner en ejecución provisionalmente. Y reconociendo a todos los prelados la puntual asistencia y la mejor armonía en las deliberaciones para apartar disputas entre si al tiempo de conferir y determinar las materias que se traten en el concilio. Y asimismo, será de su cargo , imitando a los antiguos toledanos, advertir en sus actas a los párrocos y al clero la veneración y obediencia debida al soberano, como obligación de conciencia, para que ahí lo enseñen y expliquen a los fieles, procediéndose de acuerdo en todo con los virreyes, presidente y ministros reales, asistiendo al concilio, según lo que disponen las leyes, los que conforme a ellas deben hacerlo , y

se previene en cédula separada para que de este nodo, la autoridad real y sacerdotal concurren respectivamente a promover la pureza de la religión y la práctica de las virtudes, en el concepto de que tendré muy presente el desempeño que en esto espero de los religiosísimos prelados de mis Indias e Islas Filipinas, y les dispensaré mi protección y amparo real, para que lleven a ejecución tan santas y justas deliberaciones. Fecha en San Ildefonso, a veinte y uno de agosto de mil setecientos y sesenta y nueve.= Yo el rey =. Por mandado del rey nuestro señor.= don Tomás del Mello.

Concuerta esta copia con el original, que se halla por cabeza del concilio, a que me refiero, y para que conste, doy la presente razón que firmo en México a veinte y cuatro de octubre de mil setecientos setenta y uno.

Licenciado Lino Nepomuceno Gómez
Notario presbítero del concilio

ANEXO III
IV Concilio Provincia Mexicano
LIBRO II. TÍTULO VIII.
DE LOS DIAS FERIADOS²

Parágrafo 1º.

En la creación del mundo dice la sagrada escritura que después de haber criado Dios Cielo y Tierra perfeccionando todo su adorno y últimamente hecho al hombre a su imagen y semejanza, descansó el día séptimo de todas las maravillosas obras que había formado de la nada, y no cabiendo en Dios fatiga ni necesidad de descanso, enseñó a los mortales que debían dedicar a su culto un día en la semana para alabarle, glorificar y engrandecer sus maravillas. Este día que para el pueblo de los judíos era el sábado, y para nosotros el domingo para no confundirnos en sus ritos con ellos, debe santificarse y gastarse en santas obras, cesando de toda obra servicio, y lo mismo se debe ejecutar en las demás festividades de precepto en que se nos prohíbe el trabajo corporal, pues con orden maravillosos está dispuesto que haya días para ganar el sustento corporal y días para el descanso y recrear el espíritu en la ley santa de Dios. Pero porque en este Reino hay diversidad en la observancia de los días festivos, pues en uno obliga enteramente, esto es, a oír misa enteramente y no trabajar a todos los fieles aunque sean indios. En otros son obligados los españoles y demás castas (menos los indios) a uno y otro: y en otros , sólo son obligados los españoles y otras castas a oír misa, pero no a abstenerse del trabajo corporal y obras serviles para que estos días sean manifiestos y notorios a todos los fieles del arzobispado y provincia, nadie pueda pretender ignorancia y se observen según su diversidad, se ponen y señalan en las tres siguientes clases:

Fiestas que obligan de precepto a oír misa y no trabajar en ellas a los españoles y demás castas, excepto los indios..... (todos los domingos y en total, 41 fiestas). Las

² Zahino Peñafort, Luis. (recopiladora) *El Cardenal Lorezana y el IV Concilio Provincial Mexicano*. Pp 146 a 151.

fiestas que obligan a los indios guardarlas enteramente, oyendo misa y no trabajando en ellas son..(además de todos los domingos, 12)

Parágrafo 3º

La Santa Iglesia, nuestra madre, benignamente ha concedido por medio de su suprema cabeza que en asistiendo al santo sacrificio de la misa, se pueda trabajar sin escrúpulo alguno de conciencia en un crecido número de días en que antes de su concesión no se podía, (aquí el texto cita la Bula de Benedicto XIV de 15 de Diciembre de 1750), y se han reformado muchas festividades con el fin de que considerando cuán horrendo sea violar aquellos días que para engrandecer la gloria de su nombre les dedicó Dios para sí, se guarden los que conserva la Iglesia aunque en menor número, con más alegría del espíritu, más santo anhelo de la alma, más humanidad de corazón, más frecuente asistencia a los divinos oficios, sagrados sermones, explicaciones y declaraciones de la doctrina cristiana y, se desentierren en ellos de los corazones de los fieles, especialmente en los sitios públicos, la embriaguez, los excesos mundanos y cualquier diversión menos religiosa.³ Esta misma clemencia de Nuestra Santa Madre Iglesia debe hacer más atentos a los fieles para la puntual observancia de las festividades, pues siendo ya muchos menos que antes los días en que se deben abstener del trabajo, no será mucho si quisiera, en buena correspondencia a esta benignidad que se guarden con puntualidad las festividades que han quedado con obligación de no trabajar ni hacer que otros trabajen corporalmente, por lo que mandamos que los días expresados de la segunda clase todos los fieles de este arzobispado y provincia, y en los de la primera también los indios, desde las doce de la noche del día antecedente, o víspera, hasta las doce de la noche del mismo día festivo bajo precepto de pecado mortal se abstengan de toda obra servil, como labrar y cultivar campos, levantar las cosechas, hacer matanzas de ganados y pescar por oficio, tejer, hacer zapatos, labrar edificios, ejercitar las arte de pintura por oficio públicamente y precio estimable, platería, herrería, carpintería e imprenta, llevar las mulas cargadas y todas las obras y faenas que se hacen en los obrajes, trapiches,

³ El subrayado es mío

ingenios, minas y haciendas de labranzas, de beneficiar metales y generalmente todo lo que se ejercita con el cuerpo y sirve a la comodidad y utilidad corporal.

ANEXO IV
IV Concilio Provincial Mexicano
LIBRO III. TÍTULO IV.
DE LOS BENEFICIADOS DE CATEDRALES Y PARROQUIAS
Y DE LOS OFICIOS DE ÉSTOS⁴

Parágrafo lo.

La hermosura de la Iglesia consiste en el admirable orden de sus oficios y ministerios, con lo que se excita la devoción de los fieles, por lo que se ha de cuidar por los obispos que se conserven en sus honores y ejercicios las jerarquías y cada uno cumpla con lo que es de su cargo y así manda este sínodo, que las dignidades, canónigos , prebendados, beneficiados y ministros de la iglesia catedrales en todo, y por todo observen los estatutos de sus erecciones y decretos de este sínodo, desterrando opiniones laxas perjudiciales con las que alguno dejan de residir, cumplir sus semanas en el altar mayor y coro , y cantar en éste, (Bula Benedicto XIV CUM Semper. S 2, 19 August, 1744) pues no se les da renta para estar como estatuas, sino para hacer el oficio de ángeles cantando a Dios alabanzas , y seguir el canto llano que gobiernan los sochantres y demás ministros destinados para esto, y es el canto llano el que más agrada a Dios, más grave que el figurado en que se deben desterrar todos los pasajes que mueven más al deleite del oído, y tal vez recuerden las comedias y canciones del mundo por lo que los obispos velaran para ir restituyendo el coro al canto gregoriano, y recordar a los capitulares que la dignidad de chantre se erigieron las iglesias para este fin, y que aún en opinión de muchos no están excusados de culpa los canónigos y prebendados que no saben entonar aquello que toca a su oficio y son causa de visa como también el que llámense los canónigos de cantar, o de la regla de San Agustín, por todos títulos deben ser en el coro miembros vivos y no muertos, condecorar las funciones propias de ministros distinguidos de la iglesia,

⁴ Ibid. Pp 197 a 199

pues de otro modo llevarán la renta por una residencia puramente material y no formal a un mismo tiempo.

Parágrafo 6º.

Cuando sale el cabildo con cruz a alguna iglesia o estación, todos deben ir acompañando la Santa Cruz, y volverla con el mismo acompañamiento a la iglesia catedral y se manda por este concilio que en las demás de las diócesis nunca los curas, vicarios y demás ministros dejen salir la cruz sola, sino que la deben acompañar sea para procesiones o entierros y volver a la provincia con la misma solemnidad, porque la cruz es la insignia del cristiano en la que Cristo padeció y a la que debemos adoración de idolatría; y el que faltare a esto pierda la pitanza y obtención que le corresponda por la procesión o entierro.

Parágrafo 7º.

Las misas conventuales o mayores que se deben celebrar todos los días en las iglesias catedrales y colegiadas, se deben aplicar por los bienhechores en común, por el bien de la diócesis y causa común de la Iglesia (Benedicto XIV, Instit. 107 et Bull. Cim Semper, 19 de Aug. 1744), de modo que no se pueda aplicar el fruto a particular alguno, ni recibir dotación por esto; y las tres misas que por las erecciones de las iglesias de las Indias se mandan decir los primeros viernes de cada mes por nuestros Reyes bienhechores, sus antepasados y sucesores, las de los sábados por la salud de nuestros Reyes y prosperidad del Estado Real, las de los lunes por las almas del Purgatorio, se celebren cantadas, lo cual mandamos se ejecute puntualmente por todos los cabildos de catedrales y colegiadas, y que por estas misas ni reciban dotación ni fundación de particular alguno.

Parágrafo 8º

Se ha notado demasiada franqueza en recibir los cabildos aniversarios y para que no se graven ni impidan los capitulares, mandamos que no reciban aniversarios sin licencia de los obispos; y que éstos tengan presente que la mayor y principal obligación, es guardar la solemnidad y ritos de las festividades en las horas. (Benedicto XIV. tom. 1, const. 107, S 14-Mediol. 5, tit. Quae ad divina Offic.)

Parágrafo 9º.

Pueden haberse introducido abusos y corruptelas en el modo de recles [días de descanso], que por estatuto sólo tienen sesenta días, y también en cuanto al modo de apuntar en el coro [las asistencias y las tardanzas] , y para cortar los daños en tiempo, ordenamos que se reconozcan las reglas de puntar y se arreglen a los estatutos y disposiciones del santo concilio tridentino.

ANEXO V
IV Concilio Provincial Mexicano
LIBRO III. TÍTULO XVIII
DE LA CELEBRACIÓN DE MISAS Y DIVINOS OFICIOS⁵

Parágrafo 1º.

El santo sacrificio de la misa es en el que se ofrece al Padre Eterno su mismo preciosísimo hijo Nuestro Señor Jesucristo, y por ser el mayor sacramento de nuestra sagrada religión se debe celebrar con la mayor reverencia, y manda este concilio que en todas las iglesias catedrales y parroquiales observen los sacerdotes en la celebración de la misa y divinos oficios , las rúbricas del Misal y Breviario Romano, y en la administración de sacramentos el Ritual Romano y Manual Toledano.

Parágrafo 2º.

En cada iglesia catedral debe haber un maestro de ceremonias sacerdote de buenas costumbres y muy instruido en sagrados ritos y ceremonias, al que se le pagará por el obispo, cabildo y fábrica a proporción. Su oficio es avisar , tanto dentro del coro, como fuera de él a todos los ministros del altar y del coro que observen las ceremonias sin permitir se introduzca abuso; y todos los prebendados , y aun el obispo le oigan con gusto, pondrán los ojos en él y ejecutarán sin contradicción al instante lo que prevenga, no sólo con las palabras, sino con la insinuación o alguna leve señal en cuanto a ritos y cortesías que se practiquen con los reales tribunales, pues para evitar toda competencia será de la obligación del maestro de ceremonias advertir al prelado y capitulares lo que se debe ejecutar. Lo mismo harán con los predicadores y en todas ocasiones en que haya concurrencias de los reales tribunales con los cabildos eclesiásticos. De este modo se cortarán las disputas, y todos descargarán sobre el maestro de ceremonias que debe estar instruidos de las prácticas y ceremoniales, y la obligación de obedecerle esta expresa en el ceremonial de obispos, pues en

⁵ Ibid. Pp 231-239

caso de advertirse algún yerro o falta en punto de ceremonias, se deberá corregir en los cabildos espirituales , para cuyo puntual cumplimiento sin perjuicio de lo mandado por el estatuto al párrafo 35 de la erección , será muy conveniente que en todas las iglesias catedrales se establezca una junta, a lo menos una vez cada mes, en donde se conferencie y trate con intervención del maestro de ceremonias y su segundo maestro de ceremonias, y cosas espirituales, y puestas en claro las dudas que se ofrezcan , se dé parte después al cabildo que las resolverá, y en el de oficios nombrarán los capitulares que han de asistir a dicha junta.

Parágrafo 3º.

Por los concilios toledanos está mandado que ningún seglar entre dentro de las cárceles del coro para separar las jerarquías, y no perturbar el orden del culto divino, y este mismo decreto renueva este concilio con arreglo a la ley del Reino, y exhorto a los obispos y cabildos que los ministros del coro aunque sean músicos, se procure que no estando ordenados, salgan luego de él en acabando las misas o funciones a que asisten y desea con ansia que el culto divino y canto eclesiástico se reduzca a su primer estado desechando del coro instrumentos del siglo, arias y cánticos que tienen sonido a lo del mundo, sino que todo respire seriedad y gravedad. Con superior razón se prohíbe el que entre mujeres dentro del coro o suban a las tribunas y órganos en ninguna iglesia, ni de los monasterios, ni canten en ellas, pues para prohibirlo habrá dos ministros celadores en las catedrales que cuiden de que ni seglares sin órdenes, ni clérigos sin sobrepelliz, ni en caso algunos las mujeres entren dentro del coro y en las demás iglesias cuidarán de esto los curas y especialmente de no permitir que canten las mujeres que llaman músicas líricas.

Parágrafo 5º

Se ha notado en algunas iglesias parroquiales la corruptela de omitirse el cantar en los domingos y fiestas solemnes la Gloria y el Credo cuando las hay, y cuando se celebra misa cantada, se suelen suplir con el órgano, lo que en adelante no permitirá; por lo que manda este concilio que se cante por el coro toda la Gloria

y el Credo sin suprimir verso alguno y también la oración dominical y no se pueden ganar en el coro las distribuciones sin practicarlo, y los curas sean castigados si fueren omisos, como también si omitiesen el asperjes en los domingos

Parágrafo 6º.

La misa no se puede celebrar antes de la aurora, ni después del mediodía, a no haber especial privilegio presentado al ordinario para hacerlo, aunque sean las misas que llaman de aguinaldo, pues se debe esperar a que amanezca. Cuando se canta la mayor o conventual no se deben celebrar misas privadas en altar alguno, porque es apartar los fieles de oír la palabra divina, y de la principal misa en que se atiende a la instrucción de todo el pueblo. Están prohibidas las misas que llaman de San Amador, del Conde, de San Vicente y otras que por el número y otras circunstancias tienen cierto olor de superstición, y si alguno de los fieles las encargare al sacerdote deberá éste avisarle del principal fruto del santo sacrificio que no depende de cierto número, ni de ciertos días, ni de señalado número de luces, ni del color de las velas.

Parágrafo 7º.

Contra todo el espíritu de la Iglesia contra el decoro de los templos en perjuicio de la asistencia a las parroquias, y en desdoro y menoscabo de la reverencia grande que se debe al santo sacrificio se ha introducido el conceder fácilmente licencias para celebrar en oratorios privados de las casas haciendo esperar a los sacerdotes y otras indecencias que se siguen de los usos domésticos de que se origina el que las personas ricas se desdeñan de asistir a las parroquias y oír la doctrina cristiana, y aun son menospreciados los ministros del Altísimo por depender por un vil interés de las personas seculares mandándoles éstas detenerse, o empezar la misa cuando, y a la hora que se les antoja; a que se añade que el tener oratorio es distintivo que se reserva a las personas del más elevado carácter y dignidad en lo eclesiástico y secular, y se ha hecho tan común que hoy no lo es. Por tanto, para disipar conceptos errados de la piedad mal entendida, y que en el fondo es vanidad, manda este concilio que los

obispos no concedan licencias de oratorios sino por causas justas a ilustres personas o enfermas, con modificación y exceptuadas las fiestas más solemnes, pues cuando se persuaden a que es satisfacer a la devoción de los fieles, se causa gran desorden en la Iglesia, se abandonan las parroquiales y se siguen innumerables prejuicios, como el que intenten confesar y comulgar en los oratorios, cuando ciertamente sólo sirve y agrada más a Dios haciéndolo en los templos públicos. Y para evitar que con falsas y siniestras relaciones se obtengan de Roma breves de oratorios, lográndose por este medio alcanzar lo que los obispos niegan , se ordena que sin perjuicio de la suprema autoridad de la Silla Apostólica se represente a Su Santidad por medio del Real y Supremo Consejo de Indias el que resultan muchos inconvenientes de semejantes concesiones, y que sólo puede haber arbitrio cuando la dignidad eclesiástica o secular es tan elevada que sea acreedora a la concesión, u esto se prohíbe primero con certificación de los obispos de que el impetrante, no sólo es noble, sino ilustre persona, o por su alto empelo de letra o armas, y para dar ejemplo los clérigos a ninguno se conceda oratorio y asistan todos como deben a las iglesias, u cuando estuviesen enfermos, oirán o celebrarán espiritualmente el Santo Sacrificio con el deseo. (Benedicto XIV. Bull. Magno cum anomi 2 Iunii 1751)

Parágrafo 9º

Por el Concilio III Mexicano se prohibió que los sacerdotes antes de celebrar la misa, puedan tomar tabaco, ya sea de plco, ya de cigarro, ya masticado o por modo de medicamento, y no bastó esta prohibición para contener y corregir las opiniones que todas se desvanecen con que aunque el tabaco no sea alimento ni bebida ni medicina propiamente, no se puede negar que suele caer al pecho y al estómago , y que el humo es de crasas partículas , y siempre es indecencia y falta de reverencia a tan tremendo misterio que según el espíritu de la Iglesia debe ser lo primero que entre en nuestros pechos; el ir con las manos sucias del tabaco a tocar el cuerpo preciosísimo de Jesucristo , y que éste entre en una boca y pecho lleno de humo y tabaco como una sucia chimenea, por lo que este concilio encarga y exhorta que no se tome tabaco o fume antes de celebrar.

Parágrafo 10º

Antes de celebrar se prepararán los sacerdotes diciendo los salmos y oraciones que previene el misal habiendo oportunidad, se confesarán de rodillas, y no de pie, y no se revestirán los sagrados ornamentos en el altar , sino en la sacristía.

Parágrafo 11º

Los curas de catedrales, los de indios y los vicarios de éstos que con licencia de los obispos fuesen a la capital, donde está la iglesia catedral, deben asistir todos los días solemnes a la misa y vísperas en dicha catedral y todos los clérigos ordenados a título de capellanía o patrimonio a las iglesias parroquiales a que fuesen adscritos , y en que se observe esta disciplina eclesiástica celarán mucho los obispo es, pues es el único modo de que para el culto divino sea útil el clero, respetado, obediente y que no se distraiga. Y por lo tocante a los curas de las catedrales se guarde el estatuto, las leyes y la costumbre en los asientos que tengan en el coro.

Parágrafo 12º

Todas las iglesias parroquiales y conventos de regulares se han de conformar con la iglesia catedral y mártir en hacer la señal de la campana después de la catedral o matriz, así al tocar a la oración de la aurora, del mediodía y al anochecer, como en el saludo de Gloria, según se determinó en el concilio lateranense en tiempo de León X.

Parágrafo 14º

En todas las misas mayores o conventuales que se cantaren en las iglesias catedrales, parroquiales o de regulares se dirá la peroración *et Famulos tuos etc.* Unida a la última oración, añadiendo en esta América las palabras *et gentes indorum in tua gratia illuminatur et in fide catholica confirmatur* por privilegio y decreto de la Sagrada Congregación de Ritos de julio de 1663, y con justísimo causa nunca se debe omitir esta peroración por rogarse en ella por la causa

común de la iglesia y felicidad espiritual o temporal de nuestros soberanos , y su real familia.

Parágrafo 15º

Las procesiones públicas y rogativas están instituidas para unir los fieles sus oraciones y aplacar la ira de Dios. Deben ser de día y nunca de noche, ni en Semana Santa, ni en otra ocasión se harán de noche, porque en lugar de agradar a Dios, se le agravia con muchos pecados y está prohibido por el papa Gregorio XIII.

Parágrafo 16º

En la Semana Santa en que se nos representa la prisión de Cristo y tantos misterios que deben mover a compasión y tristeza es cuando el enemigo común ha introducido el Lugo en las galas y vestidos se quebrantan con facilidad el ayuno, con los llamados refrescos de las cofradías y las penitencias que debían ser agradables a Dios son causa de mofa y risa porque ciertas castas de hombres vicios y ebrios se azotan con pelotillas, se ponen espadas y hacen otras mortificaciones que más son prueba de su barbarie que de devoción; por lo que manda este concilio que los obispos , y sus provisiones ordenen bien las procesiones especialmente las de Semana Santa, procurando que salgan las imágenes con espeto, las más devotas , no multiplicadas unas mismas, desterrando el abuso de los refrescos, que todas las procesiones sean de día y que en ellas no haya disciplinantes ni aspados, pues en señal de mortificación pueden llevar sogas al cuello, corona en la cabeza y vela en la mano, y en sus casas secretamente se podrán disciplinar, según lo practican las personas timoratas y no con crueldad.

Parágrafo 17´

En la procesión del Santísimo Cuerpo de Cristo se guardará el mayor orden. Los provisosos cortarán todas las competencias y no se tolerará que anden por las calles mujeres tapadas, asistirá el clero secular y regular sin gorros ni solideos, y todos mostrarán una verdadera alegría espiritual y no mundana. En los pueblos de

indios o españoles cuidarán los párrocos de que en los cementerios o atrios de las iglesias no se venda pulque, ni otra cosa de bebida o comida, y exhorta este concilio que las justicias reales eviten todo desorden y embriaguez con que sea desagradado el Señor del cielo, y también el Soberano de la tierra, al que se le hace grave injuria en decir que es en perjuicio del Real Erario evitar las embriagueces, pues más quiere nuestro Rey la conservación de la alma y cuerpo de un vasallo que el aumento de tributos.

ANEXO VI
IV Concilio Provincial Mexicano
LIBRO III. TÍTULO XX
DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO DE LA EUCARISTÍA
Y SU CUSTODIA

Parágrafo 3º

Por las leyes reales está mandado que cuando sale el Santísimo de la iglesia sea en procesión o se lleva a los enfermos le acompañen todos los que le encontraren en la calle, y habiéndose notado en las ciudades populosas el abuso e irreverencia de que algunos que van en coche no se apean ni acompañan al Santísimo, manda este concilio que todos paren el coche, se apeen y a lo menos se pongan de rodillas hasta que pase Su Majestad, y pudiendo, le vayan acompañando, pues esto practican nuestros Reyes Católicos y familia real con grande edificación, y a pie, dejando el coche de sus reales personas para que entre el Rey de Reyes. A los que así lo ejecutan han concedido los sumos pontífices muchas indulgencias, las que deberán estar impresas en una tabla y publicarlas el sacerdote que ha llevado al Eucaristía, a todos los que han acompañado al Santísimo o han llevado luces, y los que faltaren al acompañamiento serán castigados. Para que cuando se celebra la misa mayor o conventual no se perturben los fieles, se manda que a no ser vigente el caso, no se saque el Santísimo hasta que se acabe.

ANEXO VII
IV Concilio Provincial Mexicano
LIBRO III. TÍTULO XXI.
DE LAS RELIQUIAS Y VENERACIÓN DE LOS
SANTOS Y TEMPLOS.

Parágrafo 4º

En los cementerios de las iglesias no se penderán tablados para ver corridas de todos, ni se corran, ni en saso alguno se tolerará que éstas se hagan dentro de los mismos cementerios que son lugar sagrado y destinado para sepultura de los difuntos

Parágrafo 11º

Por el III concilio mexicano está mandado que en todas las iglesias catedrales de este arzobispado y provincia se cante la antífona Salve Regina con toda solemnidad en todos los días de Cuaresma hasta la feria tercera de la Semana Santa y también en todos los sábados del año; y esto mismo renueva este concilio, ordenando que los obispos cuiden de que se canten solemnemente las misas de Nuestra Señora en los sábados, para que vaya en aumento la devoción a la Virgen Santísima que en su imagen de Guadalupe es protectora general de todos los dominios de nuestro Rey Católico, y se conceden cuarenta días de indulgencias a todos los fieles que asistan a la Salve en los días de sábado de Cuaresma.

Parágrafo 12º

Reténgase la loable costumbre mandada observar por el concilio III mexicano de hacer señal con las campanas a las tres de la tarde en memoria de la Pasión de Nuestro Redentor que cerca de la hora nona que corresponde a las tres de la tarde expiró en la Cruz y concede este concilio cuarenta días de indulgencias a todos los fieles que devotamente rezaren algunas preces o dijeren el Credo en memoria de la Pasión.

Bibliografía

Fuentes Primarias

ACCMM. Actas de cabildo de la Biblioteca Turriana de la Catedral Metropolitana de la ciudad de México.
Libros. 59, 60, 61, 62, 63, 64.

AGI. Archivo General de Indias. Sevilla, España

AGN. Archivo General de la Nación. Ciudad de México.

Concilio Provincial Mexicano III. Versión paliografiada de: Martínez López-Cano, Pilar (coord) *Concilios Provinciales Mexicanos. Época Colonial*. México. Seminario de Historia Política y Económica de la Iglesia en México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004. (edición digital)

Concilio Provincial Mexicano IV. Versión de: Zahino Peñafort, Luisa.(recopiladora) *El cardenal Lorenzana y el IV Concilio Provincial Mexicano*. Prologo de José Luis Soberanes Fernández. México. Miguel Ángel Porrúa- Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM. 1999

Diario Manual de lo que en esta santa iglesia Catedral Metropolitana de México se practica y observa en su altar, choro y demás que le es debido hacer en todos y cada uno de los días del año. Arreglado en todo a su erección, estatutos, cartilla, costumbres, fundaciones y rúbricas, para su mayor puntual e inviolable observancia. Hecho por el muy ilustre y venerable señor dean y cabildo. Ciudad de México. Año de 1751.

Gómez, Vicente, sub chantre. *El Costumbrero de la Catedral de México*, 1819. México. Diócesis de San Cristobal de las Casas, Sociedad Mexicana de Historia Eclesiástica A.C., José Gerardo Herrera Alcalá, 2004.

Libro de Erección y Fundación del colegio de la Asunción de Nuestra Señora y patriarca señor san José para los infantes del coro de esta santa iglesia metropolitana de México. Ciudad de México. 1726

Fuentes Secundarias.

- Aguirre Salvador, Rodolfo. *El mérito y la estrategia. Clérigos, juristas y médicos en la Nueva España*. México. UNAM, Centro de Estudios sobre la Universidad, editores Plaza y Valdés. 2003
-*Por el camino de la letras. El ascenso profesional de los catedráticos juristas de la Nueva España. Siglo XVIII*. México. CESU-UNAM. 1998
- Anna, T.E. *La Caída del Gobierno Español en la ciudad de México*. México, FCE, 1983
-*España y la Independencia de América*. México. FCE. 1986
- Alamán, Lucas. *Historia de Mexico, desde los primeros movimientos que prepararon su independencia en el año de 1808 hasta la época presente*. (edición facsimilar) México. Ed. Jus. 1942. 5 Vols.
- Alvear Acevedo, Carlos. *La Iglesia en la Historia de México*. México, Ed. Jus. 1995
- Appel, Willi. *Harvard Dictionary of Music*. Cambridge, Massachusetts. The Belknap Press of Harvard University Press. 1975
- Aymes, J.R. *España y la Revolución Francesa*. Barcelona. Ed. Crítica. 1989
- Arrangois, Francisco De Paula de. *México desde 1808 hasta 1867: relación de los principales acontecimientos políticos que han tenido lugar desde la prisión del Virrey Iturrigaray hasta la caída del segundo imperio, con una noticia preliminar del sistema general del gobierno que regía en 1808 y del estado en que se hallaba el país en aquel año*. Madrid. D.A. Pérez Deubrull. 1871-1872.
- Arróniz, Othón. *Teatro de evangelización en Nueva España*. México. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Filológicas. 1979
- Asimov, Isaac. *Guía de la Biblia. Antiguo Testamento*. Barcelona. Plaza & Janés editores. 1990.
- Ávila, Alfredo. "La crisis del patriotismo criollo: Mariano Beristain" en: Alicia Mayer y Ernesto de la Torre Villa editores. *Religión, poder y autoridad en la Nueva España*. México. CEH-UNAM, 2004

Bataillon, Marcel. *Erasmus y España*. México. FCE. 1996

Beristáin de Sousa, José Mariano. *Biblioteca Hispanoamericana Septentrional*. México. Claustro de Sor Juana. Instituto de Estudios y Documentos Históricos. 1980-1981

Brading, David A. *Una Iglesia asediada: el obispado de Michoacan, 1749-1810*. México. FCE. 1994

-*Orígenes del nacionalismo mexicano*. México. SEP. 1973

Cañizares-Esguerra, Jorge. *How to write the history of the New World. Histories, epistemologies and identities in the Eighteenth-Century Atlantic World*. USA, California, Stanford University Press. 2001

Charpentier, Louis. *El Enigma de la Catedral de Chartres*, Barcelona, Ed. Martínez Roca, 2002

Carrillo Cázares, Alberto. (Edición, estudio introductorio, notas, versión paleográfica y traducción de textos latinos). *Manuscritos del concilio tercero provincial mexicano*. México. El Colegio de Michoacán. 2009. 4 Vols.

De Solano, Francisco. "Fiestas en la ciudad de México. Estudio Historiográfico" en *Ciudades Hispanoamericanas y Pueblos de Indios*. Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 1990

Díaz Ruiz, Marcos. "La fiesta religiosa como articulación de la vida ciudadana. Las dedicaciones de los templos, siglos XVII y XVIII" en *El arte efímero en el mundo hispánico*". México. Universidad Nacional Autónoma de México, IIE. 1983

Duby, Georges. *La Época de las Catedrales. Arte y Sociedad, 1380-1420*, Madrid, Cátedra, 2002

Cassirer, Ernst. *Filosofía de la Ilustración*. México. Fondo de Cultura Económica. 1943. Edición revisada, 1972.

Connaughton, Brian. *España y Nueva España ante la crisis de la modernidad*. México. FCE. Sep/80, 1983

-*Ideología y sociedad en Guadalajara, 1788-1853*. México, Consejo Nacional para las Cultura y las Artes. 1990. (Regiones)

-*"La sacralización de lo cívico" en Iglesia Estado y Sociedad en México en el siglo XIX*. México. Ed. Porrúa, 1995

-Dimensiones de la identidad patriótica. Religión, política y regiones en México. Siglo XIX. México. UAM Iztapalapa-Miguel Ángel Porrúa. 2001

-(coord.)1750-1850. La Independencia de México a la luz de cien años. México. UAM-Iztapalapa, 2010,

Connaughton Brian y Andrés Lira González. Las Fuentes Eclesiásticas para el estudio de la historia social de México. México. Universidad Autónoma Metropolitana- Instituto José Luis Mora. 1996.

Chanfón Olmos, Carlos, (coord.) Historia de la Arquitectura y el Urbanismo mexicanos. Vol II El Periodo Virreinal. Tomo III El surgimiento de una identidad. México. Fondo de Cultura Económica. 2004.

Charpentier, Louis. El Enigma de la Catedral de Chartres. Barcelona. Ed. Martinez Roca. 2002

Chiaromonte, José Carlos. La Ilustración en el Río de la Plata. Cultura Eclesiástica y cultura laica durante el Virreinato. Buenos Aires. Puntosur editores. 1989

Davies, Drew Edward. *The Italianized Frontier. Music at the Durango Cathedral. Español Culture and the aesthetics of devotion in eighteenth century New Spain. A Dissertation in candidacy for the degree of Doctor in Philosophy. Department of Music. The University of Chicago. 2006*

De la Encina, Juan. El Estilo. México. UNAM. 1976

De la Torre Villar, Ernesto. Los Guadalupes y la Independencia. México. Ed Porrúa. Col. Sepan Cuantos... No. 479. 1983

Díaz Cayeros, Patricia. (editora). Lo sonoro en el ritual catedralicio: Iberoamérica, siglo XVI-XIX. Memorias del II coloquio Musicat. México. Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad de Guadalajara. 2007

Discurso sobre la policía de México. 1982. en Antología de textos sobre la ciudad de México en el periodo de la Ilustración (1788-1792). Sonia Lombardo de Ruiz, compiladora. México. INAH.

Domínguez, Jorge I. Insurrección o lealtad. La desintegración del Imperio español en América. México. FCE. 1985

Donoso, Justo. *Instituciones de Derecho Canónico Americano*. Paris. Librería de Rosa y Bouret. 3 vols. 1854

Duby Georges. *La época de las catedrales. Arte y sociedad, 980-1420*. Madrid, Cátedra. 2002

Encizo, L. M; Encizo González et ali. *Historia de España_ Tomo X. Los Borbones en el siglo XVIII_* Madrid. Gredos. 1991

Enríquez, Lucero. *34 sonatas de un manuscrito anónimo del siglo XVIII*. Edición e introducción de la autora. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas. 2007

Enríquez Lucero y Torres Medina, Raúl. "Música y músicos en las Actas de Cabildo de la Catedral de México" en: *Anales*, No. 79. México, UNAM. Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001

Enríquez, Lucero y Margarita Covarrubias (editoras). *Música, catedral y sociedad*. Memorias del I Coloquio Musicat. México. UNAM. 2006

Escamilla, Francisco Iván. *José Patricio Fernández de Uribe, 1742-1796. El cabildo eclesiástico de México frente al Estado*. México, CONACULTA, Primera edición en: *Vidas para Leerlas*, 1999

- "Razones de la lealtad, cláusulas de la fineza: poderes, conflictos y consensos en la oratoria sagrada novohispana ante la sucesión de Felipe V" en: : Alicia Mayer y Ernesto de la Torre editores. *Religión, Poder y Autoridad en la Nueva España*. México. CEH-UNAM. 2004.

Estrada, Jesús. *Música y Músicos en la época virreinal*. Prólogo, edición y notas de Andrés Lira González. México. Biblioteca SEP (Sepsetentas no. 95), 1973

Feijoo y Montenegro, Benito Jerónimo. *Teatro Critico Universal*. Madrid. Imprenta A. Sancha. 1713

Farris. N. M. *La Corona y el Clero en el México colonial, 1579-1821. La Crisis del Privilegio Eclesiástico*. México. FCE. 1968

Ferguson, Donald. M. *A History of Musical Thought*. USA. Greenwood Press. 1975

Florescano, Enrique y Menegus, Margarita. "La época de las reformas borbónicas y el crecimiento económico. (1750-1808), en: *Historia General de México*. México. El Colegio de México. 2000

Foucault, Michel. *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Valencia, España. Pre-textos, 2000

-*Historia de la Sexualidad 1. La Voluntad de Saber*. México. Siglo XXI. 2005

-*Las palabras y las cosas*. México, Siglo XXI, 2003

-*La Arqueología del saber*. México. Siglo XXI. 2002

Fubini, Enrico. *La Estética Musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid. Alianza Editorial. 1988

Gali Boadella, Montserrat y Morelos Torres Aguilar (editores). *Lo sagrado y lo profano en la festividad de Corpus Christi*. III Coloquio Musicat. México. UNAM- Benemérita universidad Autónoma de Puebla- Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades "Alfonso Vález Pliego". 2008

Ganster, Paul. "Miembros de los cabildos eclesiásticos y sus familias en Lima y la ciudad de México" en: Pilar Gonzalvo (coord). *Familias Novohispanas, siglo XVI al XIX*. México, El Colegio de México, Centro de Estudios históricos, 1991.

Gaos, José. *Tratados*. (prólogo). México. Imprenta Universitaria. 1947

García, Genaro. *Documentos inéditos para la Historia de México*. Tomo IX, *El clero de México y la guerra de la Independencia*. México, 1910.

García Cubas, Antonio. *El libro de mis recuerdos. Narraciones históricas, anecdóticas, y de costumbres mexicanas anteriores al actual estado social, ilustradas con más de trescientos fotograbados*. México. Imprenta de Arturo García Cubas. 1904

García Celestino, José Juan. *El ritual del gozo y el poder: la fiesta de corpus Christi en la Puebla de los Angeles en el siglo XVII*. Tesis de maestría. Puebla. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades. 2006

García Icazbalceta, Joaquín. *Don Fray Juan de Zumarraga. Primer obispo y arzobispo de México*. México. Editorial Porrúa, Edición de Rafael Aguayo Spencer y Antonio Castro Leal. 1947. Vol I, II y III.

Garrido Aranda, Antonio. *Organización de la Iglesia en el Reino de Granada y su proyección en Indias. Siglo XVI*. Sevilla. Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla. 1979

Gastoué, Amadeé. *L'église et la Musique*. Paris. Chez Bernard Grasset. 1936
-*La Musique de l'église. Etudes Historiques, Esthétiques et pratiques*. Lyon. Janin Frères, éditeurs. 1911

Gibson, Charles. *Los Aztecas bajo el dominio español. (1519-1810)*. México, Siglo XXI, 1978

Giedion, Sigfried. *La arquitectura, fenómeno de transición. (Las tres edades del espacio en arquitectura)*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili. 1975

González Casanova, Pablo. *El Misionismo y la Modernidad Cristiana en el siglo XVIII*. México. El Colegio de México. 1943

González Magaña, Alma Celia. *El oficio de sochantre en la Catedral Metropolitana de México. 1700-1750*. México. Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras, tesis para obtener el grado de Licenciado en Historia. 2009.

González Obregón, Luis. *La vida en México en 1810*. México. Colección Metropolitana. 1975

González Ochoa, José María. *Riojanos pioneros en las Indias. 1492-1599*. Calahorra España, Asociaciones editoras, 2006

Gómez, Cristina y Ana Carolina Ibarra. "El clero mexicano y la independencia novohispana, convergencias y divergencias de tres clérigos poblanos" en *Estado, iglesia y sociedad en México en el siglo XIX*. México. Ed. Porrúa, 1995

González Obregón, Luis. *México viejo y anecdótico*. México. Espasa-Calpe. Colección austral. 1966.

-*México viejo. Epoca colonial. Noticias históricas, tradiciones, leyendas y costumbres*. (Prólogo de Flor de María Hurtado). México. Alianza Editorial. 1991

-*Las calles de México*. Prólogo de José Luis Martínez. México, Promociones editoriales mexicanas, 1983

Gonzalbo, Pilar. (prol. Comp.), *Familias novohispanas*. México. El Colegio de México. 1990

Gómez, José (ed). *Diario curioso y cuaderno de las cosas memorables en México durante el gobierno de Revillagigedo.(1789-1794)*. México, UNAM, Bibliográficas, 1986

Gómez, Vicente. *El Costumbrero de la Catedral de México*. (Ed. Facsimilar, 1819) México. La Sociedad Mexicana de Historia Eclesiástica y la Diócesis de San Cristobal de las Casas, Chiapas. 2004

Grout, Donald Jay. *A History of Western Music*. New York, W.W. Norton & Company inc., 1973

Guedea, Virginia. *Criollos y peninsulares en 1808. Dos puntos de vista sobre lo español*. México. Tesis de Licenciatura en Historia, Facultad de Historia, Universidad Iberoamericana. 1964.

-En busca de un gobierno alterno: los Guadalupes de México. México, CEH-UNAM. 1992.

Guerra, Francois-Xavier. *Modernidad e Independencia. Ensayos sobre las revoluciones hispánicas*. México. FCE. 1997

-México del Antiguo Régimen a la Revolución. México. FCE.
Vol I. 199

-Los Espacio Públicos en Iberoamérica. México. FCE y Centro francés de estudios mexicanos y centroamericanos. 1998

Hamnett, Brian R. *Raíces de la Insurgencia en México. Historia regional. 1750-1824*. México. FCE.1990

-La Política Española en una época revolucionaria. 1790-1820. México. FCE. 1985

Hertz, Daniel. *Music in European Capitals. The Galant Style, 1720-1780*. New York, W.W. Norton & Company. 2003

Herr, Richard. *España y la Revolución del siglo XVIII*. México. Aguilar. 1973

Herrejón Peredo, Carlos. *Del sermón al discurso cívico*. Zamora. El Colegio de Michoacán. 2004

-“La potestad política en algunos sermones novohispanos del siglo XVIII” en: Alicia Mayer y Ernesto de la Torre editores. *Religión, Poder y Autoridad en la Nueva España*. México. CEH-UNAM. 2004.

Herrera Zamudio, José de Jesús. *El cuaderno Mayner: música del ocaso novohispano*. Tesis para obtener el grado de Maestro en Musicología. Veracruz. Universidad Veracruzana. Facultad de Música. 2007

Humboldt, Alejandro de. *Ensayo Político sobre el Reino de la Nueva España*. México. Ed. Porrúa. Col. Sepan Cuantos...no. 39. 1973

Ibarra, Ana Carolina. *Clero y política en Oaxaca, biografía de San Martín*. México. Instituto Oaxaqueño de las Culturas- UNAM. 1996

-*El cabildo catedral de Antequera, Oaxaca y el movimiento insurgente*. Morelia. El Colegio de Michoacán. 2000

-*"Religión y política. Manuel Sabino Crespo, un cura párroco del Sur de México"* en *Historia Mexicana*. México. El Colegio de México. Vol. LVI, No. 1, Julio- septiembre. 2006.

-*"¿Malestar en las catedrales? Discursos, prácticas políticas y pareceres del alto clero en el año crucial de 1808"*, en: Brian Connaughton (coord.), *1750-1850. La independencia de México a la luz de cien años*. México, Uam-Iztapalapa, 2010, pp. 139-185.

Iturriaga de la Fuente, José. *Anecdótico de viajeros extranjeros en México. Siglos XVI-XX*. (Presentación de José Luis Martínez). México. FCE. Tomo IV. 1992

Kahle, Gunter. *El Ejército y la formación del Estado en los comienzos de la independencia de México*. México. FCE. 1997

Kassner, Lily y Reynoso, Jorge. *El Objeto museable. Lenguajes artísticos posmodernos*. En *Gaceta de Museos. Memorias del coloquio: Museo, Sociedad y Posmodernidad*. México. INAH-CONACULTA. Oct-mzo. 2002-2003.

Kerman, Joseph. *Contemplating Music*. USA. Harvard University Press. 1985

Krauze, Enrique. *Siglo de Caudillos. Biografía política de México. (1810-1910)*. México. Edición Mexicana de Tusquets Editores. 1994.

Ladd, Doris M. *La nobleza mexicana en la época de la independencia*. México. FCE, 1976

Landavazo, Marco Antonio. *La máscara de Fernando VII: discurso e imaginario novohispano en una época de crisis. Nueva España, 1808-1822*. México. El Colegio de México. 2000

Lara Cárdenas, Juan Manuel. *Francisco López Capillas (1606-1674, Obras, Vol I*. Transcripción Juan Manuel Lara Cárdenas. México. Ed. CONACULTA-INBA-CENIDIM. Colección: Tesoros de la Música Polifónica en México, V. 1993.

- *Francisco López Capillas (1606-1674, Obras, Vol II*. Transcripción Juan Manuel Lara Cárdenas. México. Ed. CONACULTA-INBA-CENIDIM. Colección: Tesoros de la Música Polifónica en México, VI. 1994.

- *Francisco López Capillas (1606-1674, Obras, Vol III*. Transcripción Juan Manuel Lara Cárdenas. México. Ed. CONACULTA-INBA-CENIDIM. Colección: Tesoros de la Música Polifónica en México, XI. 2002.

- "Declaración de la Missa de Francisco López Capillas" en *Heterofonía*, No 199. Introducción del autor. México. Cenidim. Pp 123-128

Lira, Andrés. *Comunidades indígena frente a la ciudad de México. Tenochtitlan y Tlatelolco, sus pueblos y barrios, 1812-1819*. México. El Colegio de México- El Colegio de Michoacán. 1983

- "La creación del Distrito Federal" en *La República Federal, gestación y nacimiento*. México. DDF. 1974, Vol VII.

- "Les divisions de Mexico aux XVIII et XIX siècles: de la ville de deux républiques á la ville républicaine", en: *Les divisions de la ville*. Paris, Most 2, Les mots de la ville.

Lira González, Andrés y Muro, Luis. "El siglo de la integración" en *Historia General de México*. México. El Colegio de México. 2000

Lombardo de Miramón, Concepción. *Memorias*. México. Porrúa, 1980

León Tello, Francisco José. *Estudios de la Historia de la Teoría Musical*. Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto de Musicología. 1962

Manrique, Jorge Alberto. "Del barroco a la ilustración," en: *Historia General de México*. El Colegio de México. 2000

Marín López, Javier. *Música y músicos entres dos mundos: la Catedral de México y sus libros de polifonía (siglos XVI-XVIII)*. Tesis para optar por el grado de Doctor. Granada. Universidad de Granada, Facultad de Filosofía y Letras. 2007.

Marroqui, José María. *La Ciudad de México*. 2ª edición facsimilar. México. Jesús Medina editor. 1969. Vol I, II y III.

Mayer, Alicia y De la Torre Villar, Ernesto (comp) *Religión, poder y autoridad en la Nueva España*. México. Universidad Nacional a'Autònoma de México, IIH- Series Historia Novohispana, no. 72. 2004

Mazín, Oscar. *El cabildo catedral de Valladolid de Michoacan*. Zamora, El Colegio de Michoacán, Gobierno del Estado de Michoacan, 1997.

-*Entre dos majestades*. Zamora, El Colegio de Michoacán, 1987

-*Iberoamérica. Del descubrimiento a la independencia*. México. El Colegio de México, 2005

-*Una ventana al mundo Hispánico*. México. El Colegio de México, 2006

-*Gestores de la Real Justicia*. México, El Colegio de México, 2007

Mazín Oscar y Sigaut, Nelly. *La catedral de Morelia*. Zamora. El Colegio de Michoacan – el Gobierno del Estado de Michoacán. 1991

Miranda , José. *Humboldt y México*. México, UNAM. 1972

- "La Ilustración y el fomento de la ciencia en México durante el siglo XVIII", en: *Vida y albores de la Independencia*. México. Sep-setentas, num. 56. 1972

Miranda José y Gonzalez Casanova, Pablo. *Sátira anónima del siglo XVIII*. México. FCE. 1953.

Moreno de los Arcos, Roberto. "Los territorios parroquiales de la ciudad arzobispal. 1325-1981". México. Sobretiro de: *La Gaceta Oficial del Arzobispado de México*. Septiembre-octubre de 1982. Nos 9-10.

Nava Sánchez, Alfredo. *El esclavo mulato Luís Barreto*. Tesis para obtener el título de Licenciado en Historia. México. UNAM. Facultad de Filosofía y Letras. 2005

Navarro, Bernabé. *Cultura mexicana moderna en el siglo XVIII*. México. El Colegio de México. 1964

Nieto, José C. *Juan de Valdés y los orígenes de la Reforma en España e Italia*. México. FCE.1979

O'gorman, Edmundo. *Meditaciones sobre el criollismo*. México, Centro de Estudios de Historia de México, CONDUMEX, 1970.

- Ortega, Sergio. *De la santidad a la perversión*. México. Ed. Grijalbo. 1986
- Panofsky, Erwin. *Estudios sobre iconología*. Madrid. Alianza universidad, 2001
- Pedelty, Mark. *Musical Rritual in Mexico City*. Austin, University of Texas Press. 2004.
- Pérez Flores, Monika. *Libros de coro de canto llano manuscritos de la Catedral de México. Análisis y propuesta metodológica para su dicatamen*. México. SEP- INAH. Escuela Nacional de Conservación, restauración y museografía "Manuel del Castillo Negrete. Tesis para optar por el título de Licenciada en Restauración de Bienes Muebles. 2009
- Perez Marchand, Monelisa. *Dos etapas ideológicas del siglo XVIII en México a través de los papels de la Inquisición*. México. El Colegio de México. 1945
- Perez Puente, Leticia. *Tiempos de crisis, tiempos de paz. La Catedral Metropolitana de la ciudad de México, 1653-1680*. México, UNAM, Centro de Estudios sobre la universidad. 2005
- Pereznieto Castro, Fernando. *Apuntes de la ciudad de México*. México, Joaquin Mortiz, 1973
- Pietschmann, Horst. *Las reformas borbónicas y el sistema de intendencias en Nueva España. Un estudio político administrativo*. México. Fondo de Cultura Económica. 1996
- Ramos Smith, Maya. *La danza en México en la época colonial*. México. Alianza Editorial, Conaculta. 1990
- Rioux Jean-Pierre y Sirinelli, Jean-Francois. *Para una historia cultural*. México.Taurus, 1998
- Riva Palacio, Vicente (director) y José María Vigil (autor del volumen). *México a través de los siglos*. México. Editorial Cumbre. s/f edición decimoseptima. Vol V: Tercera época, La Independencia.
- Rivera Cambas, Manuel. *México pintoresco, artístico y monumental*. México. Imprenta de la Reforma. 1880. Editora Nacional. 1967. Vol I, II, III
 -Los gobernantes de México. Francisco Javier de Lizana y Beaumont. México. Citlaltepétl. 1962

Rousseau, Jean-Jacques. *Ecrits sur la Musique*. (Preface de Catherine Kintzler). París. Editions Stock, 1979

Santos, Ana. "La invasión de la música popular en los espacios religiosos. El caso de los sones de la tierra" en: Alicia Mayer y Ernesto de la Torre Villar (editores). *Religión, Poder y Autoridad en la Nueva España*. México. CEH-UNAM. 2004

Salazar Adolfo. *La música como proceso histórico de su invención*. México. FCE. 1953

-*Teoría y practica de la música a traves de la historia*. México. El Colegio de México. 1954

-*Las Grandes Estructuras de la Música. El Templo, la Escena, el Pueblo*. México. La Casa de España en México. 1940

Sarrailh, Jean. *La España Ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*. México. Fondo de Cultura Económica. 1992

Sanchez de Tagle, Esteban. *Los Dueños de la Calle. Una historia de la vía pública en la época colonial*. México. INAH- DDF. 1997

Schwaller, John Frederick. *Orígenes de la riqueza de la Iglesia en México. Ingresos eclesiásticos y finanzas de la Iglesia. 1523-1600*. México. FCE. 1990

Sosa, Francisco. *Biografías de mexicanos distinguidos*. México. Secretaria de Fomento. 1884

Staples, Anne. *La Iglesia en la Primera República Federal Mexicana. (1824-1835)*. México, Sep-Setentas 237, 1976

Stevenson, Robert. "La música en México de los siglos XVI al XVIII" en: Julio Estrada (ed.) *La Música de México. Historia I, Periodo Virreinal, 1530, 1810*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Esteticas, 1996

-*"Proyectos primordiales para la musicología mexicana"* en *Heterofonía 96. Vol XIX no 1*. (Edición a cargo de Esperanza Pulido) Mexico. Conservatorio Nacional de Música, 1987

-*"Manuscritos de Música Colonial Mexicana en el Extranjero en Heterofonía. Vol V, No 25*. (Edición a cargo de Esperanza Pulido). México. El Conservatorio Nacional de México.1972

-*"Francisco López Cotilla"* (sic) en *Heterofonía, Vol VI, no. 31*. (Edición a cargo de Esperanza Pulido). México. El Conservatorio Nacional de Música, 1973

- “Primeros compositores nativos de México” en *Heterofonía*, Vol X, no. 54. (Edición a cargo de Esperanza Pulido). México. El Conservatorio Nacional de Música. 1977
- “La música en la Catedral de México. El siglo de fundación” en *Heterofonía*, 3ª Época. Vol XXI. Nos 100-101. México. CENIDIM. 1989
- “Música de la nueva y vieja España en los siglos de oro y sus alrededores” en *Heterofonía*. Vols. 10-101. México. Cenedim. 1989

Taylor, William. *Ministros de lo sagrado*. México. El colegio de Michoacán, Colmex, Sria. de gobernación. 1999. Vol I y II.

Tello, Aurelio. “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*. (Colección: Tesoro de la Música Polifónica en México, IV) México. CENIDIM. 1990

Teresa de Mier, Fray Servando. *Historia de las Revoluciones de Nueva España*. México. Instituto Cultural Helénico- FCE. 1985.

Teruel Gregorio de Tejada, Manuel. *Vocabulario Básico de la Historia de la Iglesia*. Barcelona. Crítica. 1993

Torrente, Mariano. *Historia de la independencia de México*. Madrid. Editorial América. 1918.

Toussaint, Manuel. *La catedral de México y el Sagrario Metropolitano*. México. Ed. Porrúa. 1973

- Turrent, Lourdes. *La Conquista Musical de México*. México. FCE. 1993/2006
- El Lenguaje de los Museos. En, *Gaceta de Museos*. México. INAH-CONACULTA. No. 12. Noviembre, 1998
 - Museo y poder: el Discurso del Anticuario En, *Gaceta de Museos*. México. INAH_CONACULTA? No.11. Septiembre, 1998
 - ¿ Quién habla en los museos de la posmodernidad?. En, *Gaceta de Museos*. Memoria del coloquio: Museos, Sociedad y Posmodernidad. México. INAH_CONACULTA. Octubre- marzo, 2003
 - La Posmodernidad en la música de las catedrales: una introducción al estudio de la chantría. En *Música, Catedral y Sociedad*. Primer coloquio Musicat. México. IIE. UNAM. 2006
 - Música y autoridad. El caso de los toques de campana de la Catedral Metropolitana. En, *Istor*, Año IX, Número 34, otoño de

2008. México, Centro de Investigaciones y Docencia Económica, CIDE. Pp 28-50.

Vaggagini, Dom Cipriano. *El sentido teológico de la liturgia*. Madrid. Edición de la BAC. 1965

Valbuena Prat, Angel. *Historia de la Literatura Española*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili. 1964. Vol II y III.

Van Young, Eric. *La otra rebelión. La lucha por la independencia de México, 1810-1821*. México. FCE. 2006

Vázquez, Josefina Zoraida. (Coord.) *Interpretaciones de la Independencia de México*. Nueva Imagen. México. 1997

Viqueira Alban, Juan Pedro. *¿Relajados o Reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de la Luces*. México. FCE. 1995

Villoro, Luis. *El Proceso Ideológico de la revolución de independencia*. México. UNAM. 1967

Wallace, Alan B. *The Taboo of Subjectivity*. USA. Oxford University Press, 2000

Walters Robertson, Anne. *Guillaume de machaut and Reims, context and meaning in his musical works*. UK, Cambridge University Press, 2002

Zahino de Pañafort, Luisa. *Iglesia y sociedad en México, 1765-1800*. México. CEF-UNAM. 1996.

Zanolli Fabila, Betty Luisa de María Auxiliadora. *La profesionalización de la enseñanza musical en México: El Conservatorio Nacional de Música (1866-1966). Su historia y vinculación con el arte, la ciencia y la tecnología en el contexto nacional*. Tesis para obtener el grado de Doctor en Historia. México. UNAM. Facultad de Filosofía y Letras. 1997. 2 Vols.

Zavala, Lorenzo. *Albores de la República*. México, Empresas Editoriales, S.A. 1949.

-*Ensayo histórico de las Revoluciones de México. Desde 1808 hasta 1830*. Paris. P. Dupont y G. Laguione. 1831-1832. 2 Vols.