

LA MUSICA EN LA CATEDRAL DE MEXICO EN EL SIGLO XVI *)

LOTA M. SPELL

AUSTIN, TEXAS

A los tres años de haberse apoderado los europeos del Valle de México, en 1521, la construcción del piramidal *teocalli* en la vasta Plaza Principal de la capital azteca había sido convertida en una pequeña iglesia parroquial, en la que se llevaban a cabo servicios cristianos para los conquistadores. Y antes de que transcurrieran siete años, Carlos V había enviado al Nuevo Mundo un enérgico Franciscano para tomar posesión del cargo de Obispo de México y convertir la iglesia parroquial en catedral. Fué tan grande la necesidad inmediata que sintió el Emperador, de un mentor espiritual para los europeos y de un protector de los nuevos y acalorados asuntos, que el obispo electo, Juan de Zumárraga, se embarcó antes de haber sido consagrado.

Después de largos meses de fatiga para cruzar el océano y de días interminables subiendo y bajando por montañas escabrosas, Zumárraga se encontró en la capital azteca, una ciudad isleña enclavada entre picos nevados. Pero al fin se halló de nuevo en medio de hermanos de su orden, porque algunos franciscanos ya estaban en México hacía cinco años, enseñando y tratando de cristianizar a la juventud del único pueblo altamente civilizado que hasta ese entonces se conocía

(*) La Doctora Lota M. Spell, de la Universidad de Texas, es una de las más notables investigadoras de la historia mexicana y de la presencia de la cultura hispánica en los territorios del suroeste de los Estados Unidos de Norte América. Ha dedicado al mismo tiempo muchas de sus investigaciones a la música, tanto en lo referente a su historia como al folklore, hasta tal punto que fué elegida miembro del Instituto Interamericano de Musicología por el valor de sus contribuciones. El presente estudio, una investigación concienzuda que demandó años de paciente búsqueda en tiempos en que la procura de documentos de la iglesia mexicana era difícil, cuando no imposible, habla con elocuencia de su erudición y su vasto dominio de la bibliografía concerniente al tema elegido. La presente traducción ha sido vertida del trabajo original en idioma inglés, publicado en *The Hispanic American Historical Review*, Vol. XXVI, No 3, August, 1946 (Nota de la Dirección).

en América ⁽¹⁾. En la orilla oeste de la sección de la ciudad que Hernán Cortés había separado para los habitantes españoles, a pocas cuadras apenas de la Plaza de Armas, se había construido un Convento Franciscano. Allí, el obispo electo estableció su centro de operaciones y principió a estudiar los problemas de su diócesis. Se encontró rodeado de una sociedad autóctona compuesta de una aristocracia culta, de clases trabajadoras y de esclavos, todos ellos estrictamente controlados por un puñado de europeos que los había subyugado. Zumárraga hizo reunir a los jefes indígenas de la región y les aseguró, —a través de Fray Pedro de Gante, el maestro de escuela flamenco que había adquirido su lenguaje—, que conocía a fondo sus intereses y que había venido a ayudarles ⁽²⁾. También hizo amistad con los jóvenes indígenas, en su mayoría hijos de caciques, enseñándoles el idioma español, lectura, escritura y música en la escuela que había sido establecida en el Convento Franciscano. Cuando él atendía el servicio religioso que había sido organizado para ellos, separadamente, en la Capilla de San José, quedaba maravillado de su habilidad musical y del progreso que habían hecho al asimilar un tipo de música enteramente extraño a la suya propia. Como se sabe, hacía tiempo que los aztecas, mucho antes de la conquista, empleaban música en muchos aspectos de su vida, —en la recreación, en la industria, en las guerras y en los ritos religiosos, especialmente en sus templos cuando procedían al sacrificio de humanos—, pero ellos conocían únicamente instrumentos de percusión y a viento, su extensión tonal era limitada y no habían desarrollado forma de notación musical alguna ⁽³⁾.

En sus paseos por la ciudad, Zumárraga se dió cuenta de que había venido a vivir a una región prodigiosamente dotada por la naturaleza, pero su iglesia, —la construcción primitiva que daba frente

(1) Véase la carta de Pedro de Gante, de Junio 27 de 1529, en AMANDUS DE ZIERIKZEE, *Chronica compendiosissima ab exordio mundo usque ad annum Domini millesimum quingentesimum trigenimum quartum* (Amberes, 1534). Ha sido traducida al español en JOAQUÍN GARCÍA ICAZBALCETA, *Bibliografía mexicana del siglo XVI* (México, 1886), págs. 394-397.

(2) De Juan de Zumárraga al Rey, México [Agosto 27 de 1529], en GARCÍA ICAZBALCETA, *Don fray Juan de Zumárraga, primer obispo y arzobispo de México* (México, 1881), Apéndice, Documento 1, pág. 30 (en adelante abreviado a ZUMÁRRAGA).

(3) SPELL, LOTA *Aztec Music and Musicians* en "Proceedings of the Music Teacher's National Association", 1925, págs. 98-105; CASTAÑEDA, DANIEL & MENDOZA, VICENTE T., *Instrumental precortesiano. Tomo 1, Instrumentos de percusión* (México, 1933).

al lado oeste de la Plaza de Armas, en dirección a uno de los palacios de Cortés—, parecía miserablemente pequeña y rústica, aún en contraste con la capilla monástica que dejó en Abrojo, España. Había espacio suficiente para un magnífico edificio y en su mente surgían constantemente visiones de una catedral como la de Sevilla, de la cual la iglesia mexicana era una dependencia. Con tiempo, pensó, debe ser levantada. En todo caso pudo contar inmediatamente con música tan buena como la que tenía la Capilla de San José. Los cánticos de un coro de cristianos tenían que suplantar a aquellos que entonaron los sacerdotes aztecas mientras arrancaban los corazones aún calientes de los cuerpos humanos para ofrecerlos como sacrificio a sus dioses.

Muchos fueron los que prestaron ayuda al obispo electo en aquellos primeros días. Fray Pedro, el Flamenco, que dirigía la escuela indígena, designó un grupo de niños para servirle de cantores en el coro. Una instrucción musical más amplia de estos niños fué confiada al Canónigo Juan Xuárez, que llegó en 1530, pero Fray Pedro y Arnaldo de Basatzio les enseñaron latín con el propósito de que pudieran cantar el servicio con plena comprensión del mismo ⁽⁴⁾. En ese entonces ya estaba en uso un órgano, pagándose al organista una anualidad de cincuenta pesos ⁽⁵⁾. En verdad, los servicios en la Catedral de México eran comparables, en algunos aspectos, con aquellos que se realizaban en la Catedral de Sevilla ⁽⁶⁾. Hasta en los pri-

(4) Véase su testimonio, del 14 de Julio de 1530, en *Un desconocido cédulario del siglo XVI perteneciente a la Catedral Metropolitana de México* (Prólogo y notas de Alberto María Carreño, México, 1944), Documento 8, pág. 66 (en adelante abreviado a *Cédulario*). Con referencia a los eventos de 1530, Zumárraga manifiesta: "El canónigo Xuárez enseñaba el canto a los indios", en una carta a Carlos V, Valladolid [1533], en GARCÍA ICAZBALCETA, *Zumárraga*, Apéndice, pág. 67, y en CUEVAS, MARIANO, ed., *Documentos inéditos del siglo XVI para la historia de México* (México, 1914), pág. 38 (en adelante abreviado a *Documentos inéditos*). MENDIETA, GERÓNIMO, *Historia eclesiástica indiana*, manuscrito en la Biblioteca de la Universidad de Texas, Libro IV, capítulo XIV, folios 171-172; o en ejemplar impreso (México, 1870), págs. 408-410, 414.

(5) Véase el testimonio del Canónigo Gaspar López, de Julio 14 de 1530, en *Cédulario*, págs. 63-64.

(6) "Dicha Iglesia [de México] en su calidad es tan bien servida como la de Sevilla, porque en ella se dice cada día prima e terciá e misa e sexta e nona e vísperas e completas; y todo cantado o con mucho reposo, por[que] hay para ello harto copia de clérigos, como es notorio al pueblo; e todas las fiestas e domingos se dice misa e vísperas a canto [de] órgano; e se ofician con órgano o se solenizan las pascas e fiestas muy hondamente... e pocas fiestas son las a quien no se le hace la solenidad que se le puede hacer" (testimonio de Alonso López, canónigo, dado el 14 de Julio de 1530 en *Cédulario*, pág. 61).

meros años de su obispado, Zumárraga no tenía porqué avergonzarse de la música. Entre las primeras adquisiciones que efectuó para su iglesia figuraban "cuatro oficios grandes de punto para cantar el oficio divino, e misales e breviarios grandes para el coro" (7).

Era evidente el interés de Zumárraga en la música de la iglesia, a través de lo que pudieramos llamar su incumbencia, aunque era un mero detalle en el programa general. Reconocía los resultados tan poco comunes que se habían obtenido con los jóvenes indios y apreciaba su habilidad musical. Ya en 1531, junto con otros, certificó ante el Rey su talento para el canto llano y la música polifónica: en una carta fechada el 12 de Junio de ese año y dirigida al Consistorio de Tolosa en 1532, llamó especial atención al cantar y a la escritura musical de los niños de la escuela de Pedro de Gante (8). Durante su estancia en España, adonde había sido llamado para explicar las dificultades surgidas entre las autoridades civiles y las eclesiásticas de México, solicitó del Consejo de Indias proveyera a las capillas de los frailes de libros corales de canto llano y misales, desde que los jóvenes indios que recibían enseñanza de aquéllos eran muy capaces para el canto eclesiástico (9). Ciertamente, Pedro de Gante los consideró competentes para servir en la Catedral, pues escribió al Rey, quien era su pariente: "Y sin mentir puedo decir harto bien que hay buenos... cantores que podrían cantar en la capilla de V. M. tan bien, que si no se vee tal vez no se creerá" (10).

Por ser la diócesis de México una dependencia del arzobispado de Sevilla, muchas de las costumbres y prácticas de aquella catedral, incluyendo el uso de la liturgia mozarábica, fueron lentamente instituidas en la humilde iglesia. El servicio de la Catedral comprendía dos tipos de música: el *canto llano*, que era suficiente para iglesias y servicios sencillos, y la música mensural, el *canto de órgano*, que era empleado usualmente, al menos para partes del servicio los días domingo y festivos. El director musical principal era el chantre, un dignatario del Cabildo eclesiástico de la Catedral, quien era responsable del entrenamiento vocal de los coristas y de la dirección de todo lo concerniente al canto llano. El sochantre era su asistente y sustituto, en el

(7) Declaración del Obispo electo en *ibid.*, pág. 58.

(8) Zumárraga y otros del Consejo de Indias, Marzo 1531, en GARCÍA ICAZ-BALCETA, *Zumárraga*, Apéndice, pág. 53; "Multi enim puerorum istorum bene legere, scribere, canere et puntuare sciunt" (*ibid.*, pág. 58).

(9) Memorial al Consejo [a fines de 1533]. Original en el Archivo General de Indias; citado en parte en CUEVAS, *Historia de la iglesia en México* (5 vols., Tlalpam-El Paso, 1921-1928), I, 467.

(10) México, Octubre 31 de 1532, en *Cartas de Indias* (Madrid, 1877), págs. 51-53.

cual recaía mucho del entrenamiento de los coristas. El maestro de capilla, aún siendo clérigo, raras veces era de una categoría más alta que un prebendado, pero se exigía de él que tuviera un extenso dominio técnico de la música y mucha experiencia. Tenía que enseñar toda música mensural, que incluía la música polifónica en su integridad, componer trechos musicales y canciones que se necesitaban y ensayar con el coro los servicios esmerados de los grandes días festivos. Entre los tipos de música que en ese entonces eran muy cultivados en la Catedral estaban las *chansones* o *chanzonetas*, canciones populares adaptadas a textos sacros, suministradas en ocasiones como las que brindaban Navidad y Semana Santa, así como motetes.

En Sevilla se había agregado a la Catedral una escuela coral. A un grupo de niños llamados *seises*. —por haber sido al comienzo sólo seis—, se les daba subsistencia, vestimenta, una buena educación general, entrenamiento especial en música y danza y un pequeño salario, a cambio de sus servicios como coristas de la catedral. Para preservar sus hermosas voces de soprano, algunos de los niños eran castrados (11). Tenían que danzar ante el altar mayor en los días de las grandes festividades religiosas, tomar parte en las comedias e integrar su propio coro para el canto de las *chansones* (12). Era lógico que los niños aztecas podían ser entrenados en una forma similar, porque estaban musicalmente dotados de una manera nada común y eran bailarines hábiles y agraciados. Aparte de esto, los residentes españoles tenían hijos que crecían y que bien podían ser empleados en tal servicio. Pero antes de que Zumárraga pudiera fomentar una tal escuela o cualquier otra institución destinada a diseminar cultura europea entre los nuevos súbditos de España, se encontró en un conflicto abierto con los oficiales civiles que rehusaban reconocer los derechos o privilegios eclesiásticos. Hasta llegaron a remover del monasterio por la fuerza a dos clérigos que habían sido detenidos bajo jurisdicción episcopal, ejecutando a uno y amputando la pierna a otro. Zumárraga se dió cuenta, entonces, que se había llegado al máximo de tensión, retirándose con los frailes y sus alumnos a Texcoco y colocando la

(11) Francisco de Soto, "capón" y Diego Méndez, "capón" se encontraban entre tales muchachos españoles en el Coro del Vaticano. Véase LUCIANO SERRANO, *Correspondencia diplomática entre España y la Santa Sede...* (4 vols., Madrid, 1914), IV, 1-XV.

(12) SIMÓN DE LA ROSA Y LÓPEZ, *Los seises de la Catedral de Sevilla* (Sevilla, 1904), y JUAN MORALEJO Y ESTÉBAN, *Los seises de la Catedral de Toledo* (Toledo, 1911).

capital de Nueva España bajo interdicto ⁽¹³⁾.

Cuando llegaron a Europa las noticias sobre la situación en México, se llamó de regreso al obispo electo, pero antes de su partida, se había recibido la cédula provisional de la Catedral, fechada el 1 de Mayo de 1530. El 26 de Mayo de 1532, la renta fué oficialmente presupuestada con el fin de cubrir los salarios del deán, de seis canónigos (de los cuales uno, Juan Xuárez, actuaba de maestro de capilla), de tres curas, del sochantre o asistente del chantre, del organista y de cuatro acólitos, los cuales ya estaban en funciones y continuaron ejerciéndolas, al igual que el coro, mientras duró la ausencia del obispo ⁽¹⁴⁾. Una vez en Europa, Zumárraga hizo relato de su propia historia, siendo exculpado a tiempo y recibiendo la orden de regresar a su cargo con mayor autoridad, pues en ese interín había sido consagrado. Volvió a México con la idea de formar un coro mejor, trayendo para su templo varios libros de música, tanto de canto llano como de música polifónica, procesionarios y salmos ⁽¹⁵⁾. El coro, que a su llegada le dió la bienvenida, había obtenido ya antes tanta aprobación general que cuando tenía que ser recibido el primer Virrey por la ciudad, los "cantores e música" de la Catedral fueron contratados por el Ayuntamiento de la ciudad para proveer "chanzonetas e musica e ynvencion" y fueron premiados por ese cuerpo municipal con setenta pesos, pagados al canónigo Xuárez para que los distribuyese entre ellos ⁽¹⁶⁾.

(13) GARCÍA ICAZBALCETA, *Zumárraga*, págs. 58-62.

(14) "Iten, ha de haber una persona que entone los tonos y rija el facistol que ha de suplir el oficio de sochantre, al cual se le den treinta pesos de buen oro de más del salario de la capellanía de los Angeles y más se le añaden otros treinta pesos de buen oro de salario.

Iten, al orgauista diez y seis castellanos de Castilla, y porque es poco para esta tierra se le añaden a cumplimiento de treinta pesos de buen oro de salario.

Iten, cuatro mochiachos para servicio del altar que se dé a cada uno una opa colorada do lo perteneciente a la fábrica y más a cada [uno] doce castellanos de Castilla" (*Cedulario*, pág. 77).

(15) *Actas del Cabildo Eclesiástico de la Catedral de México*, Febrero 3 de 1540, extractos impresos en GARCÍA ICAZBALCETA, *Zumárraga*, Apéndice, pág. 221 (en adelante abreviado a *Actas del Cabildo Eclesiástico*).

(16) "Este día dixieron que por quanto para el rescibimiento del señor bisorrey conbiene que haya cantores y musica, por ende mandaron e señalaron que se de a los dichos cantores sesenta pesos de oro de lo que corre, porque saquen sus chanzonetas e musica e ynvencion, los cuales se han de dar al canonigo xuarez". (*Actas del Cabildo del Ayuntamiento de la gran cibdad de tenxtitlan Mexico de la Nueva España* [27 vols., México, 1889-1911], Libro III, Agosto 25 de 1535, en vol. II, pág. 123).

Cuando uno de los canónigos fué enviado a España en 1536, por asuntos concernientes a la Catedral, fué autorizado a obtener de la catedral de Sevilla una muy buena copia en pergamino de la versión más reciente de la salmodia y de otras partes del servicio, sin reparar en gastos, y de solicitar un aumento del salario del organista, desde que la competencia de éste era muy esencial para la solemnidad de los servicios, no habiéndose podido contratar aún ninguno, ni por el doble de los 16 pesos especificados en la cédula provisional ⁽¹⁷⁾. El canónigo obtuvo también una orden de que el maestro de escuela, a quien le pagaba la corona 50 pesos anuales para instruir tanto a los niños españoles como a los indígenas, incluyera entre sus alumnos a los coristas, sin cargo alguno ⁽¹⁸⁾. Ambas solicitudes fueron concedidas, aumentándose el sueldo anual del organista a 40 pesos ⁽¹⁹⁾.

Dos años más tarde llegaron los libros de Sevilla ⁽²⁰⁾, instituyéndose un concurso para descubrir al mejor calígrafo disponible. Correspondió al Padre Juan de AVECILLA el honor de hacer copias, —exactas en tamaño y estilo de la notación y escritura—, del Dominical, Offertorio y Kyrie ⁽²¹⁾. Con esto se inició la biblioteca permanente de libros corales de la Catedral ⁽²²⁾ y las ceremonias, tanto cuando el obispo vestía ropaje pontifical como siendo de otra manera, se fijaron largamente para los años venideros mediante la copia de aquellos de la catedral de Sevilla que fueron hechos por su maestro de capilla ⁽²³⁾. Estas eran las costumbres que seguían también las catedrales provinciales a medida que eran establecidas.

En 1537 arribó a México la cédula permanente para la Catedral.

(17) *Actas del Cabildo Eclesiástico*, Marzo 1 de 1536, en GARCÍA ICAZBALCETA, *Zumárraga*, Apéndice, págs. 217-218.

(18) *Actas del Cabildo Eclesiástico*, Noviembre 26 de 1538, en *ibid.*, pág. 219; *Cedulario*, pág. 110.

(19) Real Cédula, Valladolid, Octubre 26 de 1536, en *Cedulario*, pág. 110.

(20) Carlos V a Oficiales de Nueva España, Toledo, Octubre 6 de 1538, ordenando sean admitidos libres de derecho los libros de coro que Antonio Gómez está llevando para la Catedral de México, en GENARO GARCÍA, ed. *Documentos inéditos o muy raros para la historia de México* (35 vols., México 1905-1911), XV, págs. 67-68.

(21) *Actas del Cabildo Eclesiástico*, citado por GABRIEL SALDÍVAR, *Historia de la música en México (Epocas precortesiana y colonial)* (México, 1934), pág. 101.

(22) Fué hecho un inventario de los libros de coro en Noviembre de 1538, pero el encargado del Archivo no ha podido localizarlo.

(23) *Actas del Cabildo Eclesiástico*, Noviembre 17 de 1542, en GARCÍA ICAZBALCETA, *Zumárraga*, Apéndice, pág. 225.

pero desde que los dignatarios eran nombrados por el Rey y los fondos de la diócesis eran limitados, la organización del Cabildo prosperó con lentitud. En el tiempo en que el Cabildo eclesiástico fué expedido, únicamente fueron nombrados cinco de los que habían sido presupuestados, pero entre ellos se encontraba un Chantre de quien se exigió ser doctor y experto en música, al menos en canto llano. Sus obligaciones consistían en cantar, en la enseñanza correcta del canto y en la dirección personal de todo aquello relacionado con el canto llano ⁽²⁴⁾. El primero en ocupar este cargo en la Catedral de México fué Cristóbal de Pedraza, quien fué designado antes de Julio de 1533. En 1536 se le confió una misión que le hizo regresar a España ⁽²⁵⁾ y mientras se encontró allí localizó a un impresor, con una imprenta y hasta con tipos musicales, que estaba dispuesto a trasladarse al Nuevo Mundo ⁽²⁶⁾. Unos tres años más tarde, más o menos, se le ofreció el obispado de Honduras ⁽²⁷⁾. Como sustituto, el tesorero, Rafael de Cervantes, gozó de los emolumentos de la posición por algún tiempo ⁽²⁸⁾, pero en 1540, fué Diego de Loaisa quien se hizo

(24) Véase la carta de la Catedral, manuscrito de la Colección García Icazbalceta, Universidad de Texas, Vol. XXII, folio 14. Impreso en latín en la edición de Lorenzana de Concilios provinciales [I-III]... *celebrado en la muy leal y muy noble ciudad de México...* (México, 1769-1770), II, Apéndice, y en latín y español en la edición de Barcelona de 1870, págs. 452-79 (en adelante abreviado a *Concilios provinciales*).

(25) Véase la Real Cédula del 6 de Julio de 1533, que prohibió su partida hacia las Indias hasta que fuera absuelto de la excomunión que se hallaba en ese entonces en vigencia. (*Colección de documentos inéditos... de Indias* [42 vols., Madrid, 1864-1884], XLI, pág. 139; "Poder al chantre Cristóbal de Pedraza", en CARREÑO, *Fray Juan de Zumárraga* [México, 1941], págs. 76-80, y Apéndice [9]).

(26) [Cristóbal de Pedraza] al Rey, sin fecha, en JOSÉ TORIBIO MEDINA, *La imprenta en México* (1539-1821) (8 vols., Santiago de Chile, 1912), I, xxxvi-xxxvii.

(27) Descripción del Arzobispado, manuscrito en la Colección García Icazbalceta, XXII, Doc. 7; y en LUIS GARCÍA PIMENTEL, ed., *Descripción del Arzobispado de México hecha en 1570 y otros documentos* (México, 1897), pág. 302 (en adelante abreviado a *Descripción del Arzobispado de México*); GIL GONZÁLEZ DÁVILA, *Teatro eclesiástico de la primitiva iglesia de las Indias Occidentales...* (2 vols., Madrid, 1649-1655), I, 306.

(28) Zumárraga al Rey, Febrero 8 de 1537 y Abril 17 de 1540, en CUEVAS, *Documentos inéditos*, págs. 75, 99.

cargo de las obligaciones de chantre ⁽²⁹⁾. El 1° de Febrero de 1538, con un sueldo de 70 pesos, el Canónigo Xuárez fué nombrado oficialmente maestro de capilla, cuyas responsabilidades recaían sobre el canto y la enseñanza de la música mensural y polifónica ⁽³⁰⁾.

A pesar de haber estado sirviendo en la Catedral los niños del coro antes de 1530, no existen referencias de sus nombres en los registros de que se dispone del templo de aquellos años. Siguiendo el precedente español, se hacían los nombramientos oficiales entre muchachos pobres, de sangre española. Ellos recibían instrucción diaria en canto llano y en música mensural. Su salario era de 12 pesos al año y una vez que comenzaban a actuar como cantores se les daba sus balandranes ⁽³¹⁾. Se esperaba de ellos que tomaran parte, por turnos, en todas las ceremonias de la iglesia, tanto dentro como fuera de la Catedral, debiendo integrar especialmente todas las procesiones, ya fuesen éstas festivas ya de duelo. Los primeros coristas españoles que se conocen por sus nombres fueron Bartolomé Mexía, quien comenzó a servir el 1° de Febrero de 1538, y Francisco de Santa María, quien comenzó el 1° de Julio de ese mismo año ⁽³²⁾. También se admitió a Diego Agurto ⁽³³⁾, y en breve estaban, entre otros, Gabriel Ramos, el hijo del organista Antonio Ramos ⁽³⁴⁾, Francisco de Soto, Andrés Vizcaino, Juan Muñoz, Juan Baptista, Francisco de Banegas, Diego de Olivera ⁽³⁵⁾, Benito García, y Diego, el "hijo de Logroño", un

(29) *Actas del Cabildo Eclesiástico*, Setiembre 11 de 1540, en GARCÍA ICAZBALCETA, *Zumárraga*, Apéndice, pág. 221. Cuando Pedraza viajó a España en 1536, Pedro Venegas fué el sucesor. Véase el "Poder al canónigo Cristóbal de Campaya", en CARREÑO, *Fray Juan de Zumárraga*, pág. 76.

(30) *Actas del Cabildo Eclesiástico*, Febrero 4 de 1539, citadas por SALDÍVAR, *op. cit.*, pág. 100.

(31) *Actas del Cabildo Eclesiástico*, Enero 7 de 1539, citadas por SALDÍVAR, *op. cit.*, pág. 142.

(32) *Actas del Cabildo Eclesiástico*, Febrero 7 de 1539, citadas por SALDÍVAR, *op. cit.*, pág. 142.

(33) Este fué Diego López de Agurto, un hermano de Fray Pedro y de Sancho López de Agurto, secretario de la Audiencia.

(34) *Actas del Cabildo Eclesiástico*, Noviembre 15 de 1539, citado por SALDÍVAR, *op. cit.*, pág. 100. *El Catálogo de pasajeros a Indias durante los siglos XVI, XVII y XVIII* (Vols. I-II, Sevilla, 1940-1942), II, pág. 305, contiene el nombre de Ramos y de su hijo Gabriel como habiendo dejado España el 17 de Setiembre de 1538.

(35) Hijo nativo de un conquistador, ordenado en 1555 y estudiante de leyes en la Universidad, en 1569. Véase, *Descripción del arzobispado de México*, pág. 384.

cantor español formado para el servicio en una catedral, que en un tiempo fué asistente del chantre ⁽³⁶⁾.

Muchos de los miembros del Cabildo demostraron estar dispuestos a disenciones. En ciertos momentos, la fricción entre el prelado y los capitulares llegó a un punto de real peligro. La ausencia de miembros de los servicios y el tipo de música a ser empleado llegó a provocar diferencias. A pesar de que la Cédula autorizaba un Cabildo adecuado para lograr un servicio digno de la Catedral, los fondos de que se disponía en los primeros años no permitían realizar todos los nombramientos. De ese número limitado, algunos no conocían canto llano y como muchos se hallaban continuamente ausentes, el obispo sintió la necesidad de emplear suplentes, en un esfuerzo para mantener las normas de la Catedral. Al escribir a Carlos V acerca de sus dificultades con los miembros del Cabildo, Zumárraga pidió autorización para reducir el salario de los ausentes y pagar con la diferencia a los suplentes. Los cantantes no presupuestados por el Cabildo recibían, cada uno, la suma de 30 pesos anuales. Zumárraga explicó además que el Cabildo había estado usando música de órgano en los servicios: a modo de explicación y como base para continuar esta práctica, sostuvo que tal música suplía hasta cierto punto las voces ausentes. Urgía la necesidad de música elaborada y bella en las iglesias, porque la experiencia había demostrado que los nativos, en sí ya muy musicales, se sentían con ella altamente edificados. Los frailes que oían sus confesiones informaron que las conversiones al cristianismo se llevaban a cabo con mucho más rapidez por medio de la música que por los sermones. Los indios venían desde grandes distancias para oír música que les impresionaba: ellos trabajaron duro para aprenderla y obtuvieron un increíble éxito en su esfuerzo. Estos hechos, sostuvo el obispo, eran en sí motivo suficiente para cantar los servicios con toda solemnidad posible ⁽³⁷⁾.

En este punto, sin embargo, algunos de los miembros no concordaban. Argumentaron, por ejemplo, que las misas establecidas por el Cabildo necesitaban ser meramente habladas y no cantadas, desde

(36) Pedro de Logroño, escribiendo a Felipe II (Zacatecas, 10 de Febrero de 1567, en *Cartas de Indias*, págs. 249-252), dice haber sido recomendado para las Indias en mérito a su voz de contrabajo, que fué sochantre de la Catedral de México, que también había servido durante 31 años en los mares del Norte y del Sur y demostrado sus cualidades de eclesiástico.

(37) Zumárraga al Rey, 17 de Abril de 1540, en CUEVAS, *Documentos inéditos*, págs. 95-109, especialmente págs. 98, 99 y 102.

que el texto leído "tenía que ser dicho con solemnidad" ⁽³⁸⁾. En otra ocasión, cuando vinieron cinco músicos instrumentistas para tomar parte en los servicios ⁽³⁹⁾, el obispo insistió que los miembros del Cabildo estuviesen de acuerdo con él para pagarles. Esto fué objetado por algunos de ellos, pero los músicos consintieron en recibir el pago con el saldo que se había acumulado por las ausencias ⁽⁴⁰⁾. El asunto de las misas fué arreglado mediante un decreto real, de acuerdo con el cual debían ser cantadas conforme el deseo del obispo ⁽⁴¹⁾ y que se recurriera al empleo de suplentes capaces en lugar de los titulares ausentes ⁽⁴²⁾. También se aprobó la acción de Zumárraga, excusando de los servicios matutinos, excepto en las grandes solemnidades, a todos los miembros del Cabildo, no siendo el chantre y todo aquel a quien le tocaba el turno semanal de ese servicio ⁽⁴³⁾. En 1542 se pidió al Rey que nombrara a Bartolomé Sánchez prebendado, por haber estado actuando de sochantre sin percibir remuneración ⁽⁴⁴⁾. Bajo Pedro de Campoverde, el Cabildo proveyó a los muchachos del coro de una instrucción adicional, pero faltando fondos especiales para este propósito, ese cuerpo decretó

(38) Zumárraga al Rey, 17 de Abril de 1540, en CUEVAS, *Documentos inéditos*, pág. 99.

(39) Evidentemente, otros instrumentos que el órgano estaban en uso en la Catedral. Motolinía, al escribir sobre esto en 1541, se refiere a ellos de la siguiente manera: "[La iglesia mayor] está muy servida y muy adornada de vasijas y ornamentos para el culto divino, como de instrumentos musicales". (GARCÍA ICAZBALCETA, ed., *Colección de documentos para la historia de México* [2 vols., México, 1858-1866] I, pág. 176).

(40) Zumárraga al Consejo, Febrero 8 de 1537, en CUEVAS, *Documentos inéditos*, pág. 76: "Y como vinieron aquí unos cinco ministriles altos... yo les mandé que ellos [los miembros del Cabildo eclesiástico] y yo de nuestras prebendas, y no de la iglesia, les pagásemos, de lo cual no poco se han agraviado. E yo les concedí las ausencias con tal condición, que el Consejo venga en ello y pagando todos ellos tanto como yo, para los ministriles".

(41) Cédula de Marzo 14 de 1541, en *Cedulario*, pág. 172.

(42) Cédula de Julio 14 de 1540, en GARCÍA ICAZBALCETA, *Zumárraga*, Apéndice, pág. 237.

(43) "El cardenal [García de Loaisa] al presidente y oidores de la audiencia", Madrid, Julio 14 de 1540, en *Cedulario*, págs. 149-150.

(44) *Actas del Cabildo Eclesiástico*, Diciembre 29 de 1542, en GARCÍA ICAZBALCETA, *Zumárraga*, Apéndice, pág. 225. Esto se hizo porque Sánchez firmó cartas dirigidas del Cabildo de la Catedral al Consejo de Indias, el 16 de Setiembre de 1555, como *racionero*, y al Rey el 14 de Febrero de 1561, en calidad de canónigo. (FRANCISCO DEL PASO Y TRONCOSO, ed., *Epistolario de la Nueva España*) (16 vols., México, 1939-1942), VIII, págs. 37-38; IX, pág. 116 (de ahora en adelante será citado como *Epistolario*).

el 2 de Enero de 1543, que 4 de los 12 pesos pagados a cada muchacho debían ser entregados al instructor, y que esta suma tenía que ser completada con 6 pesos provenientes de los fondos de la iglesia ⁽⁴⁵⁾, pero dos años después del regreso de este personaje a España, los descuentos de los salarios de los coristas cesaron.

Sucedió con tal frecuencia en los primeros años que los cantores dejaban la catedral para aceptar un empleo más remunerativo, especialmente en las iglesias de provincia, tan pronto que ellos estaban lo suficientemente entrenados para poder prestar cualquier servicio con eficiencia, que el Cabildo exigió de todo muchacho, al aceptar el nombramiento de corista, de declarar estar de acuerdo a permanecer en servicio nueve años ⁽⁴⁶⁾. Esto condujo al coro a una base más permanente y los resultados del nuevo sistema muy pronto se hicieron presentes.

Entre los niños que sirvieron en el coro con toda fidelidad se hallaban tres hijos del conquistador Portillo, cuya viuda vivía cerca de la Catedral. Estos fueron Esteban, Pedro, —quien era conocido por Garcés de Portillo—, y un muchacho menor que aquellos, Francisco. Se apreciaba tan altamente sus servicios que en momentos en que la madre trataba de mudarse a Puebla por no tener casa donde vivir, el Cabildo le asignó una que pertenecía al Hospital del Amor de Dios y los miembros organizaron una colecta entre ellos para pagar el alquiler de un año ⁽⁴⁷⁾. La iglesia fué muy bien compensada por esta acción, porque los dos muchachos mayores no sólo demostraron ser coristas eficientes. Ellos llegaron a ser oficiales de alto rango de la Catedral y de la Universidad: Esteban fué designado Rector de esta última, tesorero de la Catedral e inquisidor ⁽⁴⁸⁾.

El obispo Zumárraga había realizado repetidos esfuerzos con

⁽⁴⁵⁾ *Actas del Cabildo Eclesiástico*, citadas por SALDÍVAR, *op. cit.*, pág. 143. El 14 de Abril de 1542, el salario de Campoverde, en su condición de *racionero*, había sido elevado a noventa pesos (GARCÍA ICAZBALCETA, *Zumárraga*, Apéndice, pág. 223).

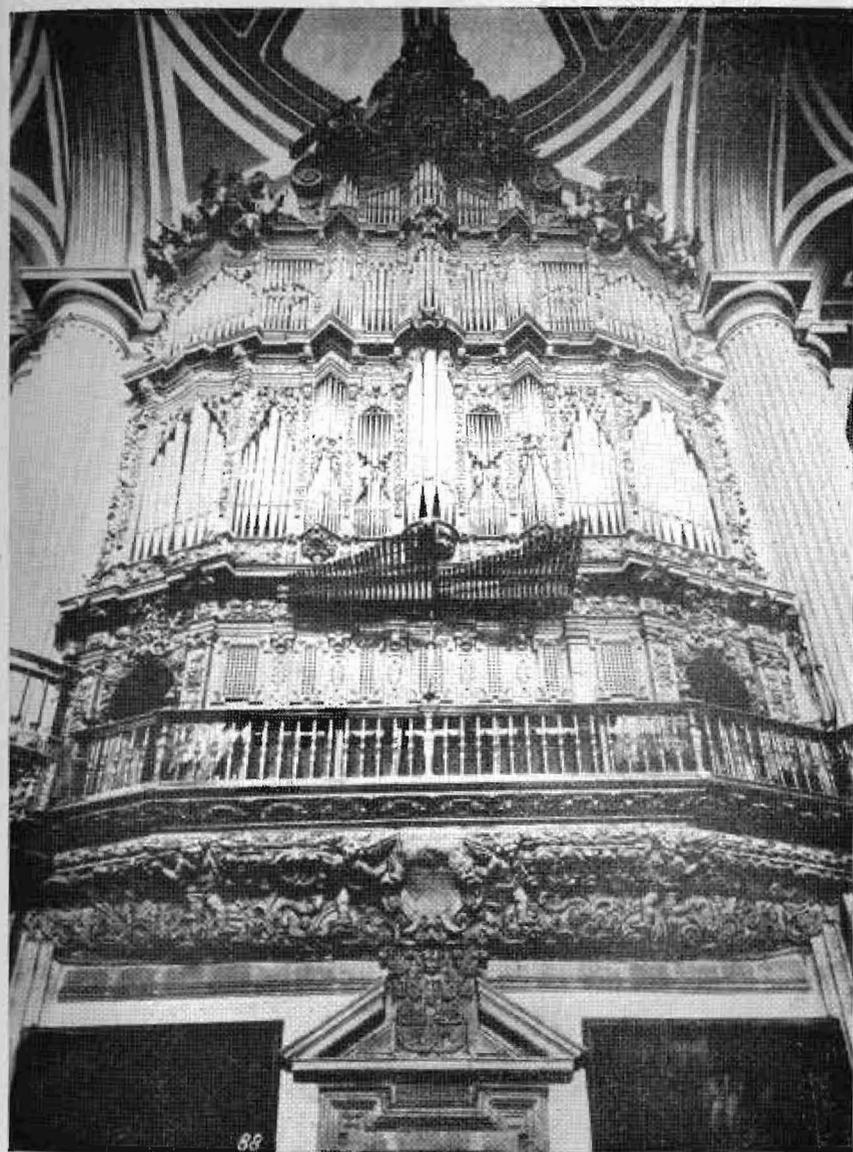
⁽⁴⁶⁾ *Actas del Cabildo Eclesiástico*, Setiembre 22 de 1545, citado por SALDÍVAR, *op. cit.*, pág. 143.

⁽⁴⁷⁾ Notas de José María de Agreda, en GARCÍA ICAZBALCETA, *Zumárraga*, Apéndice, pág. 263.

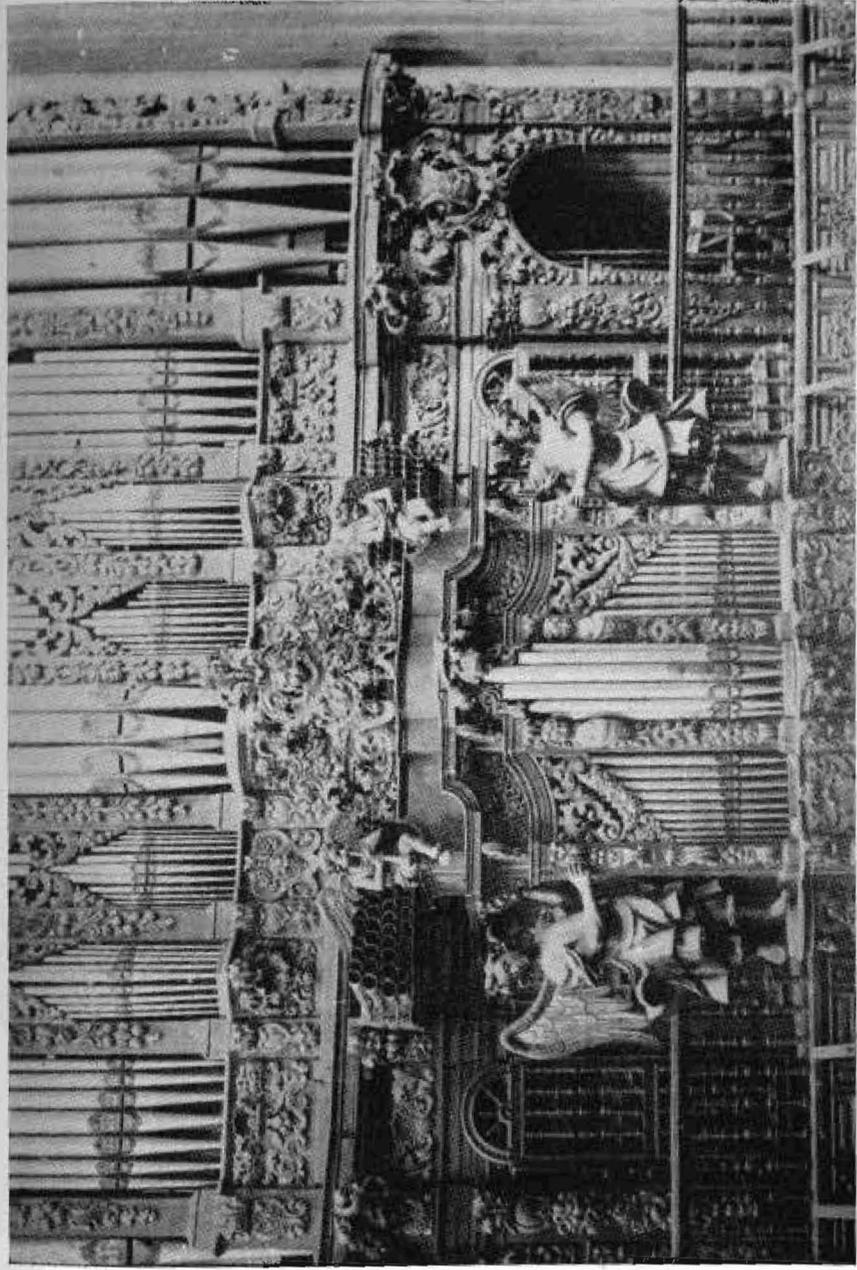
⁽⁴⁸⁾ Notas de José María de Agreda, en GARCÍA ICAZBALCETA, *Zumárraga*, Apéndice, pág. 263. Véase también "Genealogía de Estéban de Portillo", Manuscrito en el Archivo General de la Nación, México, Inquisición, Tomo 65 (1573), Expediente 16, fojas 55; y la "Carta relación" de Moya de Contreras al Rey, Enero 25 de 1575, en *Cartas de Indias*, I, págs. 198 y 208.



Organo de la Catedral de México, D. F.



Organo de la Catedral de México, D. F.



Detalle del órgano de la Catedral de México, D. F.

el fin de asegurar una autorización para erigir un edificio que estuviera de acuerdo con la importancia de México como capital de un gran virreinato y centro principal de muchas órdenes religiosas, activas tanto en la América del Norte como en la del Sur. Pero las rentas episcopales no alcanzaron para tal construcción, y los numerosos llamados dirigidos al Real Tesoro por recursos para otros fines, impedían la ayuda proveniente de esa entidad. Cuando llegaron a México en 1537 las primeras citaciones para el Concilio Trentino, y se resolvió que el obispo no podía abandonar sus obligaciones para emprender un viaje tan largo, él designó cuatro representantes⁽⁴⁹⁾ con el fin de presentar un informe sobre las condiciones eclesiásticas en Nueva España, además de varias peticiones, entre las cuales figuraba un llamado urgente para que se hiciera provisión con el fin de erigir una catedral tal como México la merecía: "... como la de Sevilla y no inferior"⁽⁵⁰⁾. El tamaño y la desnudez de su iglesia fueron para Zumárraga motivos de una humillación constante. Pero antes de que se hubiera podido tomar algo más que los pasos preliminares hacia la construcción, su obra terrenal había tocado a su fin. El reconocimiento del progreso alcanzado condujo en 1547 al establecimiento del Arzobispado de México; la noticia sobre su elevación en rango le alcanzó en 1548, pero ya no pudo recibir el palio. En lugar de esto, el cuerpo de Juan de Zumárraga fué conducido a su descanso en la primitiva Catedral en la que tan duramente había luchado para proveerla de servicios, música y adornos apropiados⁽⁵¹⁾.

Sin embargo, debido a sus esfuerzos se había logrado la fundación de un coro, designándose un maestro de capilla y un maestro de escuela para vigilar la educación de un número reducido de muchachos que dedicaron sus mejores esfuerzos para lograr una música digna de una Catedral. Un órgano europeo que fué comprado en Sevilla del peculio particular del obispo⁽⁵²⁾ y un organista capaz contribuye-

(49) "Poder al cardenal don Francisco de Quiñones, al obispo don Sebastián Ramírez de Fuenleal, al chantre Cristóbal de Pedraza y a fray Cristóbal de Almazán", en CABREÑO, *Fray Juan de Zumárraga*, págs. 83-85, y en facsímile, Apéndice, [15-16].

(50) "Carta de los obispos de México, Oajaca, y Guatemala sobre la ida al concilio general...", en GARCÍA ICAZBALCETA, *Zumárraga*, Apéndice, N° 21, págs. 100-101.

(51) "Puso luego mucho cuidado y diligencia en adorar y ataviar su iglesia catedral, en lo cual gastó cuatro años toda la renta del obispado" (Toribio de Motolinía, "Historia de los Indios de la Nueva España", loc. cit., págs. 24-25).

(52) GARCÍA ICAZBALCETA, *Zumárraga*, pág. 202.

ron en la solemnidad de los servicios; otros instrumentos fueron empleados en determinadas épocas. Aunque no todos los miembros del Cabildo eran de manera alguna músicos, se encontraban entre ellos unas pocas voces buenas y algunas almas conscientes que cumplieron devotamente con sus obligaciones corales hasta el límite mismo de sus recursos. Libros corales manuscritos y sus respectivos estantes contribuyeron en la glorificación del Dios de los cristianos. El amor de los latinos por música hermosa en el servicio de la iglesia había sido estimulado por el entusiasmo que los indios sentían por el arte.

DURANTE los siguientes cinco años en que el Cabildo dirigió los negocios de la Catedral, no se produjo, ciertamente, ninguna mejora en su música, a juzgar por las cartas de Alonso de Montúfar, el primero en presidir el arzobispado. El informó que dos de los canónigos habían muerto y que dos más, al igual que diversos oficiales menores, se hallaban ausentes. El problema de conseguir suplentes capaces, al que Zumárraga se había enfrentado antes, se había vuelto serio. Montúfar encontró baja la escala de salarios de los miembros de su Cabildo y el costo de vida, en cambio, elevado. Ciertamente, los salarios que se pagaban en provincias eran tan superiores en proporción a los de la capital que los tañedores y tres o cuatro muy buenos cantores se habían ido a otros lugares, como lo fué el caso de uno de los canónigos (53). La Universidad recientemente fundada muy poco contribuyó en el mejoramiento de estas condiciones, desde que la música no fué incluida en sus planes de estudio. En cambio, ofreció a los cantores la oportunidad de adquirir una educación profesional, de lo que sacaron ventaja, entre otros, los hijos de Portillo.

No obstante las numerosas decepciones, el arzobispo tomó la firme determinación de instituir reformas y en 1555 reunió a un Consejo eclesiástico con la esperanza de poder unificar el programa de la iglesia. Entre los decretos dictados por ese cuerpo y concernientes a música eclesiástica, habían algunos que afectaron al coro de la Catedral y sus componentes (54). Los miembros del Cabildo que de

(53) Montúfar al Consejo, Noviembre 30 de 1554, en *Epistolario*, VII, págs. 290-295.

(54) *Constituciones del arzobispado y provincia de la muy insigne y muy leal ciudad de Tenuctitlan México de la Nueva España* (México, 1556), folio XIII, verso (citadas de ahora en adelante como *Constituciones*); véase también *Concilios provinciales*, pág. 75. Se ordenó una disminución del número de músicos en las iglesias con carácter general; las trompetas fueron proscritas, los instru-

alguna manera procuraban abreviar partes del servicio estaban sujetos a una multa. Los niños que se hallaban prontos a ordenarse debían contar 14 años de edad y conocer latín, exceptuando de esto los coristas y acólitos que tuvieran dos años de servicios prestados. Para ejercer las funciones de epistolero se exigía de los muchachos saber canto llano hasta un grado suficiente para servir en la iglesia, entender lo que cantaban y haber dominado el Breviario. A los indios les era prohibido decir misas o las horas, pero se les permitía enseñar catecismo; a los clérigos se les prohibió entonar canciones seculares en público y asistir a las corridas de toros; se puso un especial énfasis en la prohibición de canciones entonadas por indios mientras no fueran aprobadas por aquellos que las entendían; los textos tenían que pasar por la censura para eliminar elementos profanos, restringiéndose el danzar a las horas que mediaban entre la misa y las vísperas. Todos los libros estaban sujetos a censura, ya fuesen importados o impresos en el país (56).

El coro de la Catedral fué motivo de profundas preocupaciones del arzobispo. El canónigo Xuárez, que sirvió durante un cuarto de siglo en calidad de maestro de capilla fué reemplazado en 1556 por Lázaro del Álamo, "atento a su buena habilidad y que lo hará muy bien y a pro y servicio desta santa iglesia". Álamo había nacido en Espinar, en el obispado de Segovia, donde él y su hermano Jerónimo habían servido durante su niñez como *seises* en la catedral. Más tarde, ellos estudiaron en la Universidad de Salamanca, cuya cátedra de música, fundada en 1255, se encontraba generalmente en manos de hombres distinguidos. Álamo mejoró la música en la Catedral de México y obtuvo de Europa un mayor número de libros de coro. Como recompensa, se le dió una gratificación en 1557, siendo más tarde promovido a canónigo (59). Las aptitudes musicales de la mayo-

mentos a viento (maderas) y los de cuerda fueron restringidos, urgiéndose en cambio la presencia del órgano.

(55) *Constituciones*, folio XXIII; *Concilios provinciales*, pág. 108.
(56) *Constituciones*, folios XXXIII, XXVI verso, XXXIV verso — XXXV, XXXV verso — XXXVI; *Concilios provinciales*, págs. 116, 141, 146, 149.
(57) *Actas del Cabildo Eclesiástico*, Enero 2 de 1556, citado por SALDÍVAR, *op. cit.*, pág. 100, dando erróneamente el nombre de Alonso por el de Álamo.
(58) Información de la limpieza de Hierónimo del Álamo (1575), Manuscrito en el Archivo General de la Nación, México, Ramo de Inquisición, Tomo 66.
(59) *Actas del Cabildo Eclesiástico*, Junio de 1557, citadas por SALDÍVAR, *op. cit.*, pág. 100. Su muerte se menciona en el Cabildo Eclesiástico al Rey, Mayo 19 de 1570, en *Epistolario*, XI, Doc. 645, págs. 90-91.

ría de los capitulares continuaban moviéndose en un nivel bajo, pero los miembros elevaron una queja al Rey diciendo que el arzobispo había nombrado a algunos que no sabían como tenían que cantar y les pagaba más a ellos que a los que conocían su profesión ⁽⁶⁰⁾. Loaisa continuaba aún actuando de chantre, sirviendo como sochantre Pedro de Logroño, cuya voz de bajo y habilidad musical le habían significado, muchos años atrás, una recomendación para las Indias ⁽⁶¹⁾. En 1559, el número de coristas fué aumentado a doce ⁽⁶²⁾, y entre ellos se hallaban los únicos dos sopranos ⁽⁶³⁾, hijos de Miguel de Eçija, cuyas hermosas voces fueron objeto de gran atención ⁽⁶⁴⁾. Ellos recibieron probablemente desde muy temprano una enseñanza especial del maestro de capilla que vivía en su casa ⁽⁶⁵⁾. Ambos eran frecuentemente recompensados con regalos y en 1566, el salario de Alonso fué aumentado de 35 a 40 pesos, por ser "bueno, virtuoso, y pobre" ⁽⁶⁶⁾. Tan populares eran estos niños que mucha gente creyó que sin ellos no era posible cantar ⁽⁶⁷⁾.

El trabajo de los muchachos del coro no se hallaba limitado a los confines de la Catedral; también estaban obligados a tomar parte, como conjunto, en procesiones religiosas y en otros acontecimientos de carácter cívico o religioso. Estos incluían la procesión y las festividades del Corpus Christi y la procesión anual en el día de San Hipólito, —el 13 de Agosto, aniversario del día en que se efectuó la conquista de México—, en la que el arzobispo era acompañado por el coro, "*tubis, fistulis, cettaris et omnibus aliis*

(60) "Carta al rey del cabildo eclesiástico", Enero 27 de 1558, en *Epistolario*, VIII, págs. 176-177.

(61) Logroño al Rey, Febrero 10 de 1567, en *Cartas de Indias*, págs. 249-252.

(62) *Actas del Cabildo Eclesiástico*, Noviembre 7 de 1559 (II, folio 16 verso), citado por SALDÍVAR, *op. cit.*, pág. 143.

(63) *Actas del Cabildo Eclesiástico*, 1559, II, folio 8 (1559), citado por SALDÍVAR, *op. cit.*, pág. 143.

(64) De acuerdo con el "Catálogo de pobladores de Nueva España", *Boletín del Archivo General de la Nación*, XII (1941), 260, Alonso de [E]çija y Serván Rivero fueron hermanos.

(65) Información de limpieza de Hierónimo del Alamo (1575), Manuscrito en el Archivo Geueal de la Nación, México, Ramo de Inquisición, Tomo 66.

(66) *Actas del Cabildo Eclesiástico*, Enero 11 de 1566, citado por SALDÍVAR, *op. cit.*, pág. 143.

(67) *Actas del Cabildo Eclesiástico*, Enero 11 de 1566, citado por SALDÍVAR, *op. cit.*, pág. 143.

musicorum generibus" ⁽⁶⁸⁾. Para este servicio, la ciudad pagaba regularmente al coro la cantidad de 30 pesos ⁽⁶⁹⁾. Entre los acontecimientos de 1559 estaban las ceremonias conmemorando la muerte de Carlos V, que se había producido en el año anterior. Los detalles de la participación del coro en esa ocasión evidencian el estado en que se encontró en ese entonces la música en la Catedral de México.

Estas ceremonias no se llevaron a efecto en la primitiva Catedral, cuyo techo era demasiado bajo como para permitir la erección de un monumento funerario tan elevado como lo deseaba el Virrey y cuya ubicación se encontraba demasiado cerca del palacio virreinal como para permitir una procesión extensa. Se hizo en la Capilla india de San José, porque su vasto patio podía servir de sitio para el monumento y tenía lugar suficiente para acomodar al gran número de los concurrentes ⁽⁷⁰⁾. La capilla entera había sido decorada con cortinados negros, designándose bancos especiales para altos oficiales y dignitarios. Alrededor del púlpito del arzobispo, que se encontraba cerca del altar mayor, se había ubicado al Cabildo y al coro de la Catedral, así como a los cuatrocientos sacerdotes que tomaron parte. Durante el servicio de vigilia, que fué precedido por una procesión cuyo cortejo demoró dos horas en pasar, desde la Plaza de Armas bajando por la Calle San Francisco hasta el convento, el maestro de capilla formó dos coros para el invitatorio. Uno cantaba el *Circumdederant me* y el otro el salmo *Exultemus*, en una versión contrapuntística de Cristóbal de Morales ⁽⁷¹⁾. Después de haber cantado los portadores de la capa pluvial la antifona y el primer salmo, *Verba mea auribus percipe, Domine*, el sochantre se les unía, mientras que los frailes y clérigos siguieron en forma de coro; luego, los coristas, propiamente, cantaron la antifona en forma contrapuntística. El segundo salmo, *Domine ne*

(68) VALADÉS, DIEGO *Rhetorica Christiana... quæ quidem ex Indorum maxime deprompta sunt historiis...* (Perugia, 1579), pág. 106 (debería ser la pág. 206).

(69) *Actas del Cabildo del Ayuntamiento de la gran cibdad de tenuxtitlan México de la Nueva España*, Agosto 23 de 1571.

(70) Véanse los detalles de este servicio dados por FRANCISCO CERVANTES DE SALAZAR en su *Támulo imperial de la gran ciudad de México* (México, 1560).

(71) Morales, que nació en Sevilla en 1512, fué miembro del coro del Vaticano y al fallecer en 1553, fué Maestro de Capilla de la Catedral de Toledo. Una de sus obras más apreciadas es la Misa *De Beata Virgine*, impresa por Scotus en Venecia, en 1540. Otras misas fueron publicadas en Roma, en 1544 y en 1565, pero muchas otras circularon en forma de manuscrito. Morales es considerado generalmente como uno de los más grandes polifonistas que ha producido España.

in furore, fué cantado en gregoriano hasta la mitad del verso; a esto, el maestro de capilla y los coristas replicaron con un trecho a cuatro voces compuesto por Álamo. Terminado el *Pater noster* del obispo ante el altar mayor, se cantó el *Parce mihi* en una versión contrapuntística de Morales, así como el *Qui Lazarum resuscitasti*, después de la segunda lección. Mientras se formaba la procesión, los portadores de la capa pluvial cantaron el *De profundis*, a lo que siguió como responsorio el *Libera me*. A la oración final del obispo, y después de haber ascendido él y todos los asistentes al monumento fúnebre, respondieron los cantores con la debida solemnidad ⁽⁷²⁾. Al día siguiente, después de la procesión, se cantó una misa a cinco voces en contrapunto y luego de haber orado el obispo, se hizo oír un motete con el siguiente texto:

Nunc enim si centum linguæ sint, Carole Caesar,
Laudes non possem promere rite tuas:
Qui reges maguos multos valdeque potentes,
Pudisti summo et auxiliante Deo.

Mientras se formaba la procesión, se entonó un salmo, que fué completado con los responsorios. Evidentemente, las obras de los grandes polifonistas de ese tiempo eran cantadas en la iglesia mexicana apenas unos pocos años después de haber sido dadas a conocer en España y se esperaba del maestro de capilla, y en verdad lo hizo, que escribiera composiciones originales para partes de ese servicio, según lo demandara la ocasión.

DURANTE la década siguiente, continuaron siendo formulados reglamentos para el mejoramiento del coro. El 8 de Octubre de 1560, se ordenó que las tres misas provistas por el Cabildo fuesen cantadas de nuevo; el 2 de Mayo de 1561, se prohibió al maestro de capilla, con pena de multa de seis pesos, de atender con su coro funerales; el 3 de Octubre de ese mismo año se prohibió que durante el servicio se enviara fuera del recinto a un corista, se hablara a uno de ellos o se cruzara de un costado a otro del coro, y finalmente, con fecha 3 de Diciembre de 1566, se prohibió al sochantre y a los coristas aceptar cualquier empleo fuera del recinto que pudiera significar una ausencia de sus obligaciones prescritas. Se requería de todos los coristas, por

⁽⁷²⁾ La parte de canto llano del servicio completo de vigilia, así como la del *Requiem aeternam* y del *Credo* de la Misa de Requiem se conservan en el *Manuale sacramentorum*, publicado en México en 1560.

acta del Cabildo fechada el 7 de Enero de 1567, a tomar parte con ese cuerpo en las procesiones y de cantar música polifónica con el maestro de capilla, y según una orden de Marzo 29 de 1569, durante la Cuaresma tenían que interrumpir el canto a la señal del chantre y seguir con el himno *Vexilla Regis*. En todos los servicios matutinos de la Semana Santa los miembros del Cabildo estaban obligados a unirse en el Invitatorio; en otros matinales en el primer Nocturno, y cuando se oficiaba en honor a Nuestra Señora, hasta el Gloria. El arzobispo hizo particularmente más severa la obligación, para los miembros del Cabildo, de aprender a cantar por lo menos "capítulo, oración, lección, prefacio, gloria, credo, oración dominical, ite missa est, benedicamos domino, gradual, responsorio, aleluya, introito", como también versos de antífonas. Si ellos no aprendían el canto llano dentro de un año perdían un décimo de su estipendio; después del lapso de un año un octavo, y cada año siguiente una proporción mayor ⁽⁷³⁾.

En 1562, Loaisa fué reemplazado como chantre por Rodrigo de Barbosa, un hombre que ya había llegado a los cincuenta años y que se había doctorado en teología en Salamanca ⁽⁷⁴⁾, pero Álamo continuó en su calidad de maestro de capilla y compuso la música para motetes, villancicos y "chansonetas" cantadas en las grandes solemnidades, generalmente con textos proporcionados por poetas locales. Uno de estos era Juan Bautista Corvera, a quien el arzobispo hacía pedidos a través de Álamo, para que escribiera poemas para Navidad, Semana Santa y el día de Corpus Christi. Corvera escribió también comedias. Una, en particular, fué recibida muy favorablemente, tanto por el arzobispo como por el Virrey, que estaban presentes durante su estreno. Tratábase de una pieza en que tomaban parte tres pastores y tres pastoras ⁽⁷⁵⁾. Otro poeta era el capellán de la Catedral, Juan Pérez

⁽⁷³⁾ Constituciones del coro de la yglesia catedral de México, Manuscrito fechado en 1570 que se encuentra en la Colección García Icazbalceta, XXII, Documento 5; "Orden que deve observarse en el coro", en FORTINO VERA, ed., *Colección de documentos eclesiásticos de México* (3 vols., Amecameca, 1887), I, págs. 367-373.

⁽⁷⁴⁾ Genealogía de Barbosa, chantre, Manuscrito en el Archivo General de la Nación, Inquisición 62 (1572), 7 folios. De acuerdo con su propia declaración, él llegó a México el 5 de Julio de 1562 (véase *Descripción del Arzobispado de México*, pág. 400).

⁽⁷⁵⁾ Proceso contra Juan Bautista Corvera, original en el Archivo General de la Nación, Inquisición, IV (1564-1565). Publicado en forma de extracto en *Los judíos en la Nueva España* (Publicaciones del Archivo General de la Nación, XX, México, 1932), págs. 165-182. Véase especialmente pág. 172.

Ramírez, hijo de un conquistador y nacido en México en 1543, a quien se le pagaban en 1569 cincuenta pesos, en adición a su salario regular de cien pesos, por escribir los textos de las comedias y chanzonetas "para el ornato de la dicha iglesia y culto divino" (76).

Las calificaciones de los miembros del Cabildo y del coro fueron dadas a conocer en un informe hecho por el arzobispo en 1570. El edificio de la Catedral era todavía el mismo que había sido completado en 1525; Barbosa estaba oficiando como chantre; Lázaro del Álamo, "muy diestro en la música y buen eclesiástico", era el maestro de capilla, y entre los canónigos figuraban Diego (López) de Agurto, uno de los muchachos que entró en el coro muy a comienzos de éste, y Juan de Oliva, que había vivido veintidós de sus cincuenta y ocho años en México y que había sido canonizado por Montúfar en recompensa a su fina voz de contrabajo y buenos servicios (77). Entre los cantores figuraba el canónigo Serván Rivero, "buen cantor, diestro en música", con un salario de 200 pesos; Bartolomé Franco, un nativo de México de 24 años de edad, con 150 pesos; y Alonso de Eçija, "diestro en música y buena voz", que recibía un salario en su calidad de *racionero* (78). Entre los otros cantores estaba Pedro Baptista, un español de 23 años de edad que se encontraba en México hacía apenas de cinco a seis años (79) y Juan Fernández, de Olvega, cerca de Tarragona en Aragón, cada uno percibiendo un salario de 100 pesos (80). Esteban de Portillo, que había sido corista, recibió su doctorado de la Universidad y actuaba ahora como *visitador* de la diócesis. Entre sus obligaciones figuraba la de averiguar si alguno de los eclesiásticos iba por las calles de noche, tocando guitarra o cantando "villancetes", o si estaban interesados en mujeres al extremo de tomarlas por las manos en público o darles paseos en mulas o caballos (81). Otro cantor, uno de los tan necesitados sopranos, fué Ventura Xixón, a quien se le daba un sueldo de 100 pesos (82).

(76) *Descripción del Arzobispado de México*, pág. 392.

(77) *Descripción del Arzobispado de México*, págs. 16, 302.

(78) *Descripción del Arzobispado de México*, págs. 363, 364, 301.

(79) *Descripción del Arzobispado de México*, pág. 345.

(80) *Descripción del Arzobispado de México*, pág. 356. Una anotación en su petición por una prebenda o canonicato establece que había servido como cantor: "...tiene buena voz y entendemos que tiene habilidad y suficiencia". ("Catálogo de pobladores de Nueva España", *loc. cit.*, pág. 287).

(81) *Descripción del Arzobispado de México*, pág. 307.

(82) *Actas del Cabildo Eclesiástico*, II, folio 230 verso, citado por SALDÍVAR, *op. cit.*, pág. 144.

A pesar de no ser el arzobispo Montúfar un hombre de muy alta inteligencia, a través de sus incumbencias él trató de mejorar la conducta general y las cualidades musicales de su Cabildo y estaba claramente interesado en estimular a cantores locales dotados de condiciones. Una vez que llegó a ser mentalmente incapaz de cumplir con los deberes de su cargo, lo reemplazó Bartolomé de Ledesma hasta que llegara Pedro Moya de Contreras, quien fué enviado a México en 1571 como inquisidor general, siendo nombrado obispo coadjutor. La vacante en el puesto de maestro de capilla producida por la muerte de Lázaro del Álamo fué llenada por Juan de Victoria, un nativo de Burgos, que había arribado a México alrededor de 1567, dando evidentes muestras de competencia (83).

En 1573, Moya de Contreras fué nombrado para presidir la archidiócesis, colocándose en ese año la piedra fundamental de la gran Catedral que debía hacer frente al sur sobre la Plaza de Armas, pero sólo en 1623, cuando una parte, el Sagrario, fué abierta al servicio, se procedió a demoler la primitiva capilla. Lentamente, durante esa mitad del siglo, al lado de la estructura primitiva, comenzaron a alzarse las paredes macizas de la que sería la catedral más grande en América (84).

Pero Moya de Contreras no esperó hasta después de su consagración, que tuvo lugar en Diciembre de 1574, para iniciar la reorganización del coro, que consistía entonces, además de los miembros del Cabildo, del maestro de capilla, del organista y de doce coristas. Teniendo en mente este propósito, designó a Manuel Rodríguez, quizás el más famoso de los organistas (85), para organizar una orquesta de instrumentistas seculares y en Octubre se nombró a Bartolomé de Luna como director del conjunto con un salario de 200 pesos (86). El canónigo Oliva fué delegado por el Cabildo para hacerse cargo de

(83) Licencia a Juan de Victoria para ir a Castilla, Marzo 2 de 1576, Manuscrito en el Archivo General de la Nación, General de Partes, I, 141.

(84) SARINAÑA, ISIDRO *Noticia breve de la solemne, deseada, última dedicación del templo metropolitano de México* (México, 1668).

(85) Aparentemente, Francisco del Castillo todavía actuaba de organista, porque él falleció unos pocos días después de haber hecho su testamento en 1575 y en él consta que es "organista de la Santa Iglesia Catedral" (Francisco Fernández del Castillo a la autora de este estudio, Noviembre 23 de 1923. El señor Fernández del Castillo fué durante muchos años un investigador en el Archivo General y se especializó en documentos del siglo XVI).

(86) *Actas del Cabildo Eclesiástico*, Enero 8 de 1574; Octubre [8] de 1574, citado por SALDÍVAR, *op. cit.*, pág. 162).

la instrucción en "son" y en "cantar", así como también de los músicos indios, tocadores de caña, tres veces a la semana ⁽⁸⁷⁾.

Ciertos hechos que ocurrieron en conexión con la consagración del arzobispo traen a luz otras actividades del coro de la Catedral. El 5 de Diciembre de 1574, día de la consagración, y el día 8 en que recibió el palio, se representaron dos comedias por parte de los coristas, siendo dirigidos por Juan de Victoria. La primera de estas, *Desposorio espiritual entre el pastor Pedro y la iglesia mexicana*, que simbolizaba la unión espiritual entre el arzobispo y la iglesia, fué obra de un clérigo de la Catedral, Juan Pérez Ramírez. Entre los interlocutores se hallaban la Iglesia mexicana, la Fe, Esperanza, Caridad, Gracia, Pedro el Prudente, el Amor Divino (un cantor), pastores, pastoras y un coro. Los pastores entraban al escenario cantando, alternando con las pastoras, y de tiempo en tiempo el coro armonizaba con selecciones de salmos y de los cánticos de Salomón. La Dama Amor aparecía cantando: "Aquel que busca me encontrará", llevándose a cabo acto seguido el matrimonio, por medio del canto, interpretando los cantantes y la Dama Amor alternativamente el ritual. Después que los cantantes terminaban, "Y aquellos a quienes Dios ha unido", finalizó el espectáculo con una danza ⁽⁸⁸⁾. La segunda comedia, escrita por un estudiante de teología, Fernán González de Eslava, se basaba en el mismo asunto ⁽⁸⁹⁾, pero una farsa representada *entreactos*, deleitaba al público en igual medida en que aumentaba la animosidad entre el Virrey y el arzobispo, que se había manifestado en más de una ocasión desde que Moya de Contreras salió a escena como inquisidor, pues en el curso de sus esfuerzos como colector del impuesto de alcabala, sacaba de la cama a varios niños completamente desnudos, para gran deleite de la audiencia. Pero como este impuesto estaba a punto de ser aplicado por primera vez en México, la caracterización de un colector despiadado y los sufrimientos de sus víctimas fueron llevadas por los espectadores a sus casas. El Virrey, como jefe de la administración civil, estaba autorizado a

(87) "Que Oliva dé son, cantar y que dé lición a los indios de chirimías hasta tres veces la semana" (*Actas del Cabildo Eclesiástico*, Octubre 8 de 1571, citado por SALDÍVAR, *op. cit.*, pág. 144).

(88) Impreso en ROJAS GARCIDUEÑAS, JOSÉ J., ed., *Autos y coloquios del siglo XVI* (México, 1939), págs. 41-77.

(89) Véase GONZÁLEZ DE ESLAVA *Coloquios espirituales y sacramentales* (México, 1610), o en la reedición publicada por GARCÍA ICAZBALCETA (México, 1877); también ROJAS GARCIDUEÑAS *El teatro de Nueva España en el siglo XVI* (México, 1935), págs. 90-91.

hacer efectivo el cobro del impuesto; él vió en la comedia sólo un intento de crear dificultades y descontentos y tomó su desquite recordando al arzobispo que existía un decreto prohibiendo representaciones de cualquier comedia sin previa aprobación civil. También ordenó el arresto de Juan de Victoria por haber ofrecido éste la comedia con los muchachos del coro; el de González de Eslava porque se le suponía autor de la farsa, y el del mulato que hizo el papel de payaso. Victoria fué retenido en la cárcel por unos pocos días y los otros por más de dos semanas, no obstante los esfuerzos del arzobispo por obtener su libertad ⁽⁹⁰⁾.

Exhibiciones como éstas por parte de los coristas en la Catedral y en otros lugares no eran acontecimientos excepcionales, ni la que hemos comentado ha sido la única presentación de una comedia de Eslava. Esta fué dada al día siguiente en el convento de San Francisco y había sido solicitada por los conventos de Regina Coeli y La Concepción, pero estas representaciones, al igual que las de otras tres comedias fijadas para el domingo siguiente fueron canceladas como resultado de la comunicación del Virrey ⁽⁹¹⁾.

Evidentemente, el Virrey se había quejado también al Consejo que el arzobispo no llenaba los puestos de cantor y corista por medio de exámenes de competencia, como lo requerían la ley o los precedentes europeos, y que tampoco lo había hecho con la aprobación virreinal. A comienzos de 1575, el nuevo arzobispo explicaba cuán difícil era obtener cantantes capaces, desde que los pequeños salarios no ofrecían interés, siendo más bien un asunto de implorar a los cantantes de aceptar esos cargos que de exigir de ellos de iniciar un largo proceso de expedienteo, lo cual ciertamente no harían ⁽⁹²⁾.

(90) Moya de Contreras al presidente de los Reales Consejos de Indias [Juan de Ovando], Enero 24 de 1575, en *Cartas de Indias*, págs. 176-194; Virrey Enriquez al Rey, Diciembre 9 y Diciembre 13, en AMADO ALONSO, *Biografía de Fernán González de Eslava*, *Revista de Filología Hispánica*, II (1940), págs. 213-331; ROJAS GARCIDUEÑAS, *El teatro de Nueva España en el siglo XVI*, págs. 79-89; *Cedulario*, págs. 433-435.

(91) Véase ALONSO, *op. cit.*, págs. 236-237, y constatación en *Coloquios espirituales* que el coloquio de González de Eslava, "De la esgrima espiritual", fué representado en la Catedral por los "monacillos". Véase también ROJAS GARCIDUEÑAS, *El teatro de Nueva España en el siglo XVI*, pág. 91; y *Cedulario*, pág. 434.

(92) Moya de Contreras a Ovando, Enero 24 de 1575, en *Cartas de Indias*, págs. 192.

En una carta escrita posteriormente ⁽⁹³⁾, describió con franqueza y con algunos detalles a los miembros de su Cabildo que eran cantores. Era chantre Alonso Granero de Ávalos. El canónigo Diego López de Agurto, que contaba ahora cuarenta y seis años, había servido en la iglesia desde su niñez, pero a pesar de esto "es hombre sin letras y apenas sabe leer. Muestra poco entendimiento y mal asiento de juicio, ynquieto y vano, y distraído en negocios de mugeres". Serván Rivero, de 24 años, era un músico hábil, pero "sabe poca gramática y no ha hecho fruto entre los Indios... no ha perseverado ni dado buena quenta". Bartolomé Franco, también mexicano nativo, de 24 años, es un contrabajo ⁽⁹⁴⁾. Pedro Garcés, un hombre de moral, honesto, callado y pacífico, con un título universitario, un dominio fluido del idioma mexicano y de gran habilidad en música, había crecido en el servicio de la iglesia, sirvió como prebendario y sochantre muchos años y ahora, a la edad de 43 años, todavía poseía buena voz. El aragonés Juan Hernández, que se encuentra en México hace alrededor de 8 años, es un músico hábil, dotado de buena voz, con la cual ha ganado un puesto de cantor en la Catedral, siendo además un graduado de la Universidad de México en derecho canónico. Es de buena habilidad, posee moral, bien inclinado y merece progresar ⁽⁹⁵⁾. Juan de Salcedo, un nativo de México, de 35 años, ha obtenido el título en derecho canónico, enseñando en la Universidad durante 4 años. "Es de buena habilidad y memoria: a estudiado y travajado con necesidad y virtud, tiene presteza y facilidad en la lengua y a sido algo infamado della, no sé si con verdad; al presente parece tener más reposo; es libre y orgulloso algo arrogante, a sido siempre recogido y honesto; merece que V. M. le haga mer-

(93) "Carta-Relación" de Moya de Contreras, Marzo 24 de 1575, en *Cartas de Indias*, págs. 195-212. El canonicato dejado vacante con la muerte de Agurto fué llenado el 31 de Enero de 1591. Véase *Actas del Cabildo Eclesiástico*, citado por GARCÍA ICAZBALCETA, *Bibliografía mexicana del siglo XVI* (México, 1886), pág. 366.

(94) En 1578 se le destinó a celebrar ochenta misas por año. Véase Diario manual de... esta santa iglesia catedral..., 1756, Manuscrito en la colección Genaro García, University of Texas, folios 130 verso-131.

(95) El aparece como corrector de los textos de diversos libros de música; en 1591 fué miembro de un Comité con el Canónigo Alonso de Egija y Juan de Salcedo para conseguir la contribución de la ciudad para la construcción de la Catedral; y en 1618, entonces secretario del Cabildo Eclesiástico, dejó 6.000 pesos para la celebración de misas para su alma (véase el Diario manual, Manuscrito, folios 188 verso-189, 292).

ced" ⁽⁹⁶⁾. El favorito del arzobispo parece haber sido Alonso de Egija, que tenía en ese entonces 30 años. Hábil en música, poseedor de una buena voz, era sochantre ⁽⁹⁷⁾. También menciona, entre los clérigos de su diócesis a Diego de Olvera, uno de los primeros muchachos del coro que ahora tenía 43 años. Es "bachiller en canones, buena lengua mexicana, a sido cura entre yndios más a de diez años, no ha tenido buen gobierno en su persona, y a sido preso por desatinos que ha hecho con colera; de un año á esta parte parece que está mas asentado; está al presente en Huehuetoca" ⁽⁹⁸⁾.

En los mismos comienzos del primer año de haber asumido sus funciones de arzobispo, Moya de Contreras obtuvo progresos en la organización del coro. Al director de la orquesta, De Luna, fué dado un nombramiento en coparticipación con Francisco Covarrubias, Miguel de los Reyes y Bartolomé de Sayavedra, con un sueldo de mil pesos anuales. En Mayo, un tocador de sacabuche, Pedro de Rivas, fué agregado a ese trío y el 20 de Mayo de 1575, se nombró maestro de capilla a Hernando Franco ⁽⁹⁹⁾. Si bien se ha creído generalmente que Franco era natural de México ⁽¹⁰⁰⁾, en realidad nació en la aldea de La Serena, en la vecindad de Alcántara. Había conocido a Álamo, el maestro de capilla precedente, unos 33 años antes en Espinar, donde la familia Álamo vivió por muchos años, viniendo a Guatemala como maestro de coro con el oidor Sedeña ⁽¹⁰¹⁾, quien le trajo más tarde a México ⁽¹⁰²⁾. Franco compuso muchas obras, de las cuales algunas

(96) Fué nombrado canónigo en 1590 y tal vez deán; a su muerte, en 1626, legó una excelente biblioteca a los Dominicanos.

(97) Oficialmente, él se mantuvo en su cargo en 1576. Véase en el ejemplar que posee la Newberry Library (Chicago) del *Gradual* de 1576, en el que firma en este sentido, en el reverso de la página titular.

(98) "Carta-Relación", *loc. cit.*, pág. 212.

(99) *Actas del Cabildo Eclesiástico*, citado por SALDÍVAR, *op. cit.*, págs. 101, 123.

(100) *Actas del Cabildo Eclesiástico*, citado por SALDÍVAR, *op. cit.*, pág. 101; y GONZÁLEZ PEÑA, CARLOS, *Una gran temporada de la Sinfónica*, en "El Universal", México, D. F., Setiembre 4 de 1941.

(101) Este fué Mateo Arévalo de Sedeña, nacido en Segovia, un graduado en Salamanca, el cual probablemente vino a México con Montúfar en 1554, en calidad de *provisor* de la Catedral, habiendo sido recomendado por éste para un cargo civil. Dietó derecho canónico en la Universidad de México, fué su Rector en 1575 y ejerció el cargo de oidor hasta su muerte. Véase *Cartas de Indias*, II, Biografías; y Genealogía de Barbosa, chantre, Manuscrito en el Archivo General de la Nación, Inquisición, Tomo 62.

(102) Genealogía de Hierónimo del Álamo (1575), Manuscrito en el Archivo General de la Nación, Inquisición, Tomo 66, Expediente 7.

se han salvado. Las partituras vocales comprenden obras desde cuatro hasta once voces, cada una de las cuales es tratada con mucha sencillez, pero con alguna inspiración, no obstante la simplicidad de la línea melódica gregoriana. Hasta que no aparezcan manuscritos de Álamo, es probable que Franco sea el primer compositor de música religiosa en América cuyas obras existen en parte (103, 104).

Hacia fines de 1576 existían muchas vacantes en el Cabildo de la Catedral. Habían muerto dos canónigos, Cervantes y Oliva; Luis de Villanueva se había casado (105) y los tres cargos permanecieron aún sin llenarse.

ANTES de este tiempo, algunas imprentas locales ya habían empezado a suministrar los libros litúrgicos necesitados por la iglesia. La impresión de música había sido considerada ya por el primer chantre, Pedraza, como una necesidad (106), pero no fué sino al cuarto de siglo de haberse realizado la conquista, en 1556, que el primer volumen, conteniendo notas musicales, apareció en el *Ordinarium* de los Agustinos (107). El próximo volumen, que incluía música impresa, fué el *Manuale sacramentorum* (1560) (108), siguiendo en 1561 un *Missale Romanorum ordinarium* (109). Las recomendaciones del Concilio Trentino exigieron una revisión del texto del *Manuale sacra-*

(103) Carlos Chávez dirigió en 1941 un arreglo para orquesta de una de las obras de Franco. Véase GONZÁLEZ PEÑA, *op. cit.*

(104) El Profesor Steven Barwick realizó investigaciones en los Archivos de la Catedral de México, presentando el resultado de las mismas como tesis de su doctorado en la Universidad de Harvard. Su estudio comprende precisamente las obras completas de Fernando Franco, halladas por él. Figura en el plan de publicaciones de este Departamento la edición de ese importante trabajo, que comprende 175 páginas de música y un estudio preliminar, que sería publicado en los idiomas español e inglés. Esta publicación sería incorporada a la *Serie Histórica Americana* de las ediciones musicales de la Universidad Nacional de Cuyo. (Nota de la Dirección).

(105) El Virrey Enríquez al Rey, Octubre 31 de 1576, en *Cartas de Indias*, pág. 332; el Arzobispo al Rey, Noviembre 6 de 1576, en *Epistolario*, XII, Doc. 690, pág. 21.

(106) Véase nota 26.

(107) Por detalles, véase SPELL, LOTA M., *The First Music Books Printed in America*, *The Musical Quarterly*, New York, Vol. XV (January, 1929), págs. 50-54; y en su traducción al español, *Los primeros libros de música impresos en América*, Boletín Latino-Americano de Música, tomo V, Montevideo 1941, págs. 195-201, il.

(108) Existe un ejemplar en la Biblioteca de la University of Texas.

(109) Existe un ejemplar en la New York Public Library.

mentorum de 1560, lo cual se llevó a efecto con una edición en 1568. La adopción de un Breviario revisado en 1569, de un Misal en 1571 y de un Calendario por decreto papal hizo que las primeras ediciones de estas obras fuesen enviadas al montón de desperdicios. Separadamente llegaron noticias de Roma anunciando la restricción impuesta por el Papa a la impresión de un nuevo Misal, siguiendo órdenes dadas a los libreros para limpiar sus estantes de todos los libros litúrgicos para ser entregados en el arzobispado y destruidos allí mismo (110), además de un aviso que no serían enviados a las Indias, hasta no recibir una aprobación del Concilio Trentino, textos litúrgicos, Biblias o Nuevos Testamentos. En 1573, Felipe II había obtenido del Papa una autorización para imprimir obras litúrgicas en su propio reinado, pero él reservó el derecho exclusivo, tanto de la impresión como de la venta, en todos sus dominios, a los monjes Jerónimos, que en ese entonces estaban construyendo el Escorial (111). Con fecha de 1° de Diciembre de ese año se envió a México una provisión, ordenando que no podían ser impresos allí más breviarios, libros de oraciones u horarios (112).

Pero sucedió que en 1572, Pedro Ocharte, uno de los principales impresores en México, fué arrestado por la Inquisición por haber hecho unas ligeras insinuaciones sobre el Papa, por haber lanzado éste tales decretos. Ocharte tenía en sus prensas un volumen de Música de la Pasión, un Antifonario, y algunas otras obras de carácter litúrgico cuya ejecución había sido ordenada ya sea por el arzobispo de México, ya por el obispo de Michoacán. Mientras se encontraba sumariado, y por este mismo motivo alejado de su negocio, la Música de la Pasión fué terminada por otro impresor (113), enviándose ejemplares al obispo de Michoacán, pero las revisiones del texto y de la música adoptadas en Roma, exigieron modificaciones posteriores en el Antifonario inconcluso. Cuando se aclaró la situación de Ocharte por la Inquisición, en Marzo de 1574, éste solicitó de Moya de Contreras

(110) "Escrito de unos libreros de México pidiendo al Santo Oficio que no se les recojan libros" (1571), en *Libros y libreros en el siglo XVI* (Publicaciones del Archivo General y Público de la Nación, XI, México, 1910), págs. 463-464.

(111) Cédula, Julio 15 de 1573, en PÉREZ PASTOR, CRISTÓBAL, *Bibliografía madrileña...* (3 vols., Madrid, 1891-1907), I, pág. 101.

(112) El Virrey al Rey, Setiembre 23 de 1575, en *Cartas de Indias*, pág. 305. Véase también el *Cedulario de ENCINAS* (Madrid, 1596), I, pág. 232.

(113) "Proceso contra Pedro Ocharte", en *Libros y libreros en el siglo XVI*, págs. 85-141.

autorización para editar el *Gradual*, que ya se encontraba en prensa. Se le otorgó el 28 de Mayo de 1574⁽¹¹⁴⁾, pero sólo el 22 de Diciembre de 1575 estaba en condiciones de asegurarse del Virrey la autorización para la publicación, si bien ya había sido impresa la obra antes de este último trámite. Es evidente que los tipos habían sido aplicados ya antes de Marzo de 1574. Lo demuestran las revisiones, claramente visibles, realizadas de acuerdo con los decretos tridentinos, primero por el cantor Juan Hernández y más tarde por Alonso de Eçija, en ese entonces sochantre de la Catedral, porque Eçija dejó aclarado en su aprobación que él corrigió tanto el Sanctoral como el Dominical de acuerdo con el nuevo Misal romano⁽¹¹⁵⁾. Entre los cambios aplicados en la página titular y el colofón, —que se hicieron necesarios por el tiempo transcurrido entre la composición de los tipos originales del *Gradual* y su edición—, se encuentran el nombre del Papa, el título de Hernández quien había obtenido el grado de Bachiller en derecho canónico el 25 de Mayo de 1574⁽¹¹⁶⁾, la edición del nuevo Misal romano, el nombre de Ocharte, quien volvió a sus actividades de impresor en 1574, el nombre del patrocinador y la fecha. Hasta ahora se conocen cuatro diferentes Graduales que llevan la fecha de impresión de 1576, pero en dos faltan la página titular y el colofón^(117, 118). Es

(114) Véase el reverso de la página titular del *Gradual* de 1576 en la Newberry Library (Chicago), donde se solicita la aprobación por parte del censor y del Arzobispo, en la que consta que "Ocharte imprime" tanto el *Dominicale* como el *Sanctorale*.

(115) *Ibid.*

(116) Archivo General de la Nación, Sección Universidad, Grados de Bachiller en Cánones, 1566-1699, Letra J, Tomo 4.

(117) Existen dos ejemplares en la Biblioteca Nacional, México; uno en la Newberry Library, Chicago, y otro en la Library of Congress, Washington, D. C.

(118) Véase el estudio ilustrado de la Dra. SPELL LOTA M., *Los primeros libros de música impresos en América*, en el Boletín Latino-Americano de Música, Tomo V, Montevideo 1941, págs. 195-201. Después de esta información hubo ofrecimientos, en los Estados Unidos, de otros libros mexicanos de música eclesiástica, pero su poseedor, al ver rechazada su oferta exageradamente elevada, regresó con ellos a México donde ha procedido, según propia confesión, a arrancar las páginas y a venderlas sueltas a los numerosos turistas estadounidenses, negocio este más lucrativo. Huelgan comentarios.

Informaciones adicionales sobre libros de música mexicanos de la Colonia ha proporeionado el Dr. ROMERO, JESÚS C., *En México fué impreso el primer libro de música de toda América*. Boletín del Departamento de Música de la Secretaría de Educación Pública, No 1, México, D. F., Febrero de 1946, págs. 27-31. En este estudio se da precisamente cuenta del hallazgo de la primera edición del *Gradual Dominical* impreso en México por Antonio de Espinosa en 1565,

evidente que uno de ellos fué adquirido por la Catedral, pues existe una entrada en las actas del Cabildo, con fecha 12 de Febrero de 1577, en la que "se mandó dar libranza de 40 pesos de tepuzque á Pedro Ocharte impresor de libros por un Antifonario para esta Santa Iglesia"⁽¹¹⁹⁾. A pesar de que los impresores mexicanos estaban únicamente autorizados, por decreto real, para editar después de 1573 obras litúrgicas con la aprobación de los monjes Jerónimos⁽¹²⁰⁾, no existe evidencia alguna que ésta haya sido asegurada en el *Gradual* de 1576. La segunda parte, el *Psalterium amphonarium [sic] sanctorale, cum psalmis et hymnis, positis in suis locis propriis, uniuscujusque diei festi totius anni, nunc primo cun licentia excussum* no salió de la imprenta sino en 1584⁽¹²¹⁾, después del calendario reformado que había sido hecho efectivo en México⁽¹²²⁾, y la tercera parte, el *Antiphonarium* no fué editada hasta 1589⁽¹²³⁾. Todas estas obras impresionan desde el punto de vista tipográfico, especialmente teniendo en cuenta el México del siglo XVI. La música ha sido impresa en dos colores, en folio grande, y muchos grabados en madera, muy elaborados, han sido empleados para las letras iniciales. En el ejemplar de 1589, que pertenece ahora a la Universidad de Texas, se encuentran muchas

con fecha de 1564 en el colofón. Este libro fué hallado por nuestro colaborador, el Dr. Raúl G. Guerrero, durante una investigación folklórica en el Estado de Chiapas. Se encuentra en la iglesia de un pueblo enteramente indígena, Tapalapa, en una región agreste, y según información del citado profesor, todo intento de adquirirlo fué rechazado de plano por los indios poseedores del mismo. (Nota de la Dirección).

(119) *Actas del Cabildo Eclesiástico*, III, 26 verso, citado en GARCÍA ICAZBALCETA, *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, pág. 329. El volumen aparece en un inventario de los libros corales en 1589.

(120) El Virrey Martín Enríquez a Felipe II, Setiembre 23 de 1575, en *Cartas de Indias*, pág. 305.

(121) Véase GARCÍA ICAZBALCETA, *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, pág. 324. El original está en la Biblioteca de la University of Texas. En 1584 se permitió a los impresores publicar obras litúrgicas con la aprobación del Tribunal de la Cruzada. Véase PÉREZ PASTOR, *op. cit.*, I, pág. 101.

(122) Véase GARCÍA ICAZBALCETA, *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, pág. 300; y cédula de Mayo 14 de 1583, en *Colección de documentos inéditos... de Indias*, XVIII, pág. 153.

(123) Colofón: *Soli Deo honor y gloria. Explicit volume Antiphonarii de tempore una cum aliquibus Hymnis notatis summa cura, longissimisqz vigiliis perfectum, correctum: nuperrime revisum y emendatu. Impressumqz Mexici, apud Petrum Ocharte. Anno incarnationis dominice. 1589.* Ejemplar existente en la Biblioteca de la University of Texas. Véase también GARCÍA ICAZBALCETA, *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, págs. 324-325.

notas manuscritas al margen, algunas de ellas refiriéndose al acompañamiento al órgano. La Catedral de México no recibió envíos, sino a partir de 1582, del *Nuevo rezado* impreso en Europa, pero al correr de pocos años, el arzobispo, dignatarios de la iglesia y funcionarios reales recibieron miles de ejemplares, muchos de ellos en calidad de obsequio por parte del Rey ⁽¹²⁴⁾. En una sola partida de cuarenta cajones, conteniendo libros destinados a la capital de México, y que pasaron por el censor el 3 de Octubre de 1584, se encontraron:

10 Horas Dominicales.	4º becerro.
10 Arte de Canto llano.	8º badana.
3 Psalterio dominico de Choro [Venecia] grande becerro	
2 Breviario dominico.	6º badana.
2 Missale dominico.	Fº becerro, badana.
4 Diurnal dominico.	32º Venecia becerro.
1 Ordinario dominico.	4º badana.
13 Catecismo del Papa.	5º Plautino badana.
196 Biblios de Vatablo.	Fº becerro de los grandes ⁽¹²⁵⁾ .

Fué una suerte que los nuevos libros fuesen enviados a la Catedral sin cargo, porque al haberse iniciado seriamente la obra del nuevo edificio, los fondos de la iglesia fueron en su mayor parte dedicados a su levantamiento. Como resultado de esto, la pobreza del cuerpo dirigente fué tal que el 3 de Julio de 1582 se resolvió que los salarios de los cantores y músicos tenían que ser reducidos y se les notificó que si ellos deseaban continuar en el servicio tendrían que esperar por el pago hasta que se dispusiera de fondos. Todos se negaron y no hubo música hasta que el arzobispo, hacia fines de agosto, les indujo a que regresaran a sus puestos ⁽¹²⁶⁾. Lentamente se introdujeron otras materias en el plan de estudios de los coristas. Se ofreció instrucción en órgano y antes de que transcurriesen muchos años se empleó al primer organista como producto de la escuela, pero se le pagó un salario más reducido que el ordinario en virtud de haber recibido su enseñanza a expensas de la Catedral ⁽¹²⁷⁾.

(124) Véase *Libros y libreros en el siglo XVI*, págs. 390, 392, 395-396, 401, 404, 411, 414, 416, 418.

(125) Véase *Libros y libreros en el siglo XVI*, págs. 263-281. El Index de 1584 que prohibió esta versión no había llegado a México cuando arribaron estos libros (*ibid.*, pág. 297).

(126) *Actas del Cabildo Eclesiástico*, citado por GARCÍA ICAZBALCETA en Zumárraga, op. cit., pág. 140; SALDÍVAR, op. cit., pág. 123, y en *Huelga en la Catedral*, Revista Universidad, México, D. F. (Abril 1937), págs. 6-7.

(127) SALDÍVAR, op. cit., pág. 144.

El tercer concilio de la iglesia se reunió en 1585 y reafirmó muchos de los antiguos reglamentos referentes a música sacra, dando a algunos de ellos mayor rigidez. Nadie podía ser admitido a órdenes menores hasta que no dominara los rudimentos del canto eclesiástico, ni podía ser promovido a un subdiaconato sin demostrar ser musicalmente eficiente ⁽¹²⁸⁾. El maestro de capilla estaba obligado a enseñar *canto figurado y contrapunto*, debiendo hacerlo en horas que no interfiriesen con la lección del sochantre en canto llano. Si el coro cantaba una nota errónea, el maestro de capilla debía ser castigado. El *canto figurado* era requerido en Semana Santa, "mas a las maitines el cantico *Benedictus*, alternados con el organo los versos, con aquella diferencia de música que se llama fabordon". Durante Cuaresma debía cantarse el *Salve regina*; en Navidad, Epifanía, el día de la Ascensión y el día del nacimiento de la Virgen, tenían que ser entonadas *canciones devotas*, y el Domingo de Ramos y durante Semana Santa, se tenían que cantar las primeras Lamentaciones y los otros oficios especificados ⁽¹²⁹⁾. El maestro de capilla no debía limitar al coro a la interpretación de sus propias composiciones sino que estaba obligado a incitarlo a cantar las obras de los grandes maestros.

Un catálogo inédito de la biblioteca coral de la Catedral, de 1589, muestra que las obras de Guerrero, Morales, Victoria, Orlando di Lasso y Palestrina estaban todas ellas representadas; de Morales figuraban la Misa de Requiem y otras dos Misas. También habían muchos volúmenes de *chanzonetas*, de motetes y de obras de varios maestros de capilla ⁽¹³⁰⁾.

Los coristas continuaron tomando parte activa en muchas funciones fuera de la Catedral. En 1578, el coro de la Catedral participó en las ceremonias, de una semana de duración, relacionadas con el arribo de ciertas reliquias donadas a los jesuitas, debiendo caminar en las procesiones con el arzobispo y el Cabildo y parar en los cruces de varias calles donde se habían erigido arcos, de los cuales algunos servían de altares. Ante uno de estos, mientras la procesión se había detenido para leer las inscripciones, el coro entonó un villancico en alabanza a los mártires. El quinto día de la celebración, en un *sarao* religioso dado por el Colegio de San Miguel, los coristas representaron a un coro de ángeles, mientras que dos instrumentos introdujeron su

(128) *Concilios provinciales*, III, Cap. IV, Secs. III-IV, pág. 27.

(129) *Concilios provinciales*, III, Statutorum (1585), Pars I, Cap. XVIII, Apéndice, págs. 66-70; *ibid.* (Barcelona, 1870), págs. 506-510.

(130) Original en los Archivos de la Catedral.

danza solemne y llena de gracia. La presentación del Colegio de San Pedro y San Pablo se inició con una danza a cargo de ocho muchachos, y como final, los coristas cantaron el *Pacem meam do vobis* (131).

Las representaciones dramáticas del coro continuaron a ser un hecho en el día de San Hipólito, y para esta colaboración, los componentes recibieron un pago por parte del ayuntamiento de la ciudad. No menos importante fué su contribución en el día del Corpus Christi. En 1594 se ordenó se les dieran veinte pesos por la danza y la comedia que ofrecieron, pero unos días más tarde, esta suma fué aumentada a cincuenta pesos (132). También se les dió cien pesos durante muchos años por suministrar música vocal e instrumental después de la misa en el domingo siguiente a Corpus Christi (133).

Una de las ocasiones más solemnes, muy hacia fines de ese siglo, en el que participó la totalidad del coro y Cabildo de la Catedral, se llevó a efecto el 1° de Marzo de 1599, cuando se realizaron los servicios conmemorativos de la muerte de Felipe II, quien había fallecido en el año anterior. Se siguió el plan general de cuarenta años antes, pero los oficiales de la Inquisición se encontraban en funciones y los servicios se realizaron con este motivo en la Plaza y en la iglesia de Santo Domingo. Uno de aquellos oficiales relata que el primer salmo fué ofrecido en canto de órgano y en un tiempo muy lento y sostenido, con admirable armonía y equilibrio de las voces, las cuales, además de haber sido escogidas cuidadosamente, habían sido triplicadas en número. Después de haberse hecho oír los dos coros de clérigos en canto llano, se entonó la antifona en canto de órgano, y la primera lección en el tono del primer salmo. Después del servicio de vigilia, el coro se desplazó hacia las proximidades del monumento funerario y cantó el responsorio *Ne recordais* con una dulzura y un ensamble de voces nada común. Con motivo de la falta de un arzobispo, oficiaba Juan de Cervantes, el dignatario que presidía los destinos de la Catedral. A esto siguió el *Requiescat in pace* (134).

Al finalizar el siglo XVI, el coro de la catedral había llegado

(131) JOHNSON, H. L., *An Edition of "Triunfo de los Santos", with a Consideration of Jesuit School Plays in Mexico Before 1650* (Philadelphia, 1941), pág. 16; *Carta del padre Pedro Morales* (Mexico, 1579); y FLORENCIA, FRANCISCO, *Historia de la Provincia de la Compañía de Jesús de la Nueva España* (México, 1694).

(132) *Actas del Cabildo Eclesiástico*, Junio 20 y 27 de 1594.

(133) Véase Diario manual de... esta santa iglesia catedral..., folio 55.

(134) RIBERA FLORES, DIONISIO, *Relación historizada...* (México, 1600), folios 163 verso al 164.

a tomar parte activa en la vida religiosa y social de la capital de Nueva España, cantando en los servicios de la catedral, participando en procesiones, constituyendo ellos mismos un coro para cantar en las grandes solemnidades religiosas *chansones* y *villancicos*, y como cantores, actores y danzarines, en las representaciones dramáticas en la catedral, en varios conventos y monasterios y en el palacio del Virrey. Se les dió a los muchachos un entrenamiento sistemático, todos los días, tanto en canto llano como en música contrapuntística, bajo la dirección de sochantres capaces y maestros de capilla hábiles, que escribieron obras originales para muchas partes del servicio, villancicos y motetes, así como la música incidental para las comedias. Ellos conocieron y apreciaron las obras de los más grandes polifonistas de su tiempo, como ha sido demostrado por la presencia de tales composiciones en la biblioteca coral de la catedral, antes de 1600. Mientras el número regular de los muchachos coristas parece haberse mantenido oficialmente en doce (135), el coro solía ser triplicado cuando la ocasión lo exigía, siendo mejorado a su vez el canto de los miembros del Cabildo, tanto en volumen como en calidad. El primitivo órgano, construido por nativos en México, fué reemplazado por otro importado de España, siendo tocado por organistas españoles hasta cerca de fines del siglo XVI (136). Fué aumentado el número de músicos nativos que contribuyeron en la evolución de la primera música instrumental, así como la variedad de los instrumentos empleados, hasta que en 1575, la catedral se vanagloriaba de una orquesta de proporciones nada pequeñas para aquellos tiempos. Los comienzos y el desarrollo de la música de catedral en América pueden ser estudiados con provecho en los archivos de la Catedral de México, la más grande en el Nuevo Mundo, durante el siglo XVI.

Austin, Texas, Agosto de 1946

LOTA M. SPELL

(Traducción de Francisco Curt Lange)

(135) Un número considerable para esa época, desde que el Coro del Vaticano contaba en 1578 sólo con veinticuatro cantores y la Catedral de Florencia sólo con ocho. Véase MOLITOR, RAPHAEL, *Die Nach-Tridentinische Choralreform zu Rom* (2 vols., Leipzig, 1901-1902, I, pág. 230; y KINKELDEY, OTTO, *Orgel und Klaviermusik des 16. Jahrhunderts*, (Leipzig, 1910), pág. 166.

(136) Sobre el órgano de la Catedral de México véase: RUIZ, LUIS R., *Monografía de la Catedral de México*, con notas históricas, artísticas e informativas, Publicación N° 36, Ed. Instituto Panamericano de Geografía e Historia, México, D. F., 1939, pág. 43; y KELEMEN, PAL, *Organos eclesiásticos de México en la Época Colonial*, Boletín de la Unión Panamericana, Vol. LXXXVI, N° 4, Washington D. C., abril de 1942, págs. 197-208. (Nota de la Dirección).