

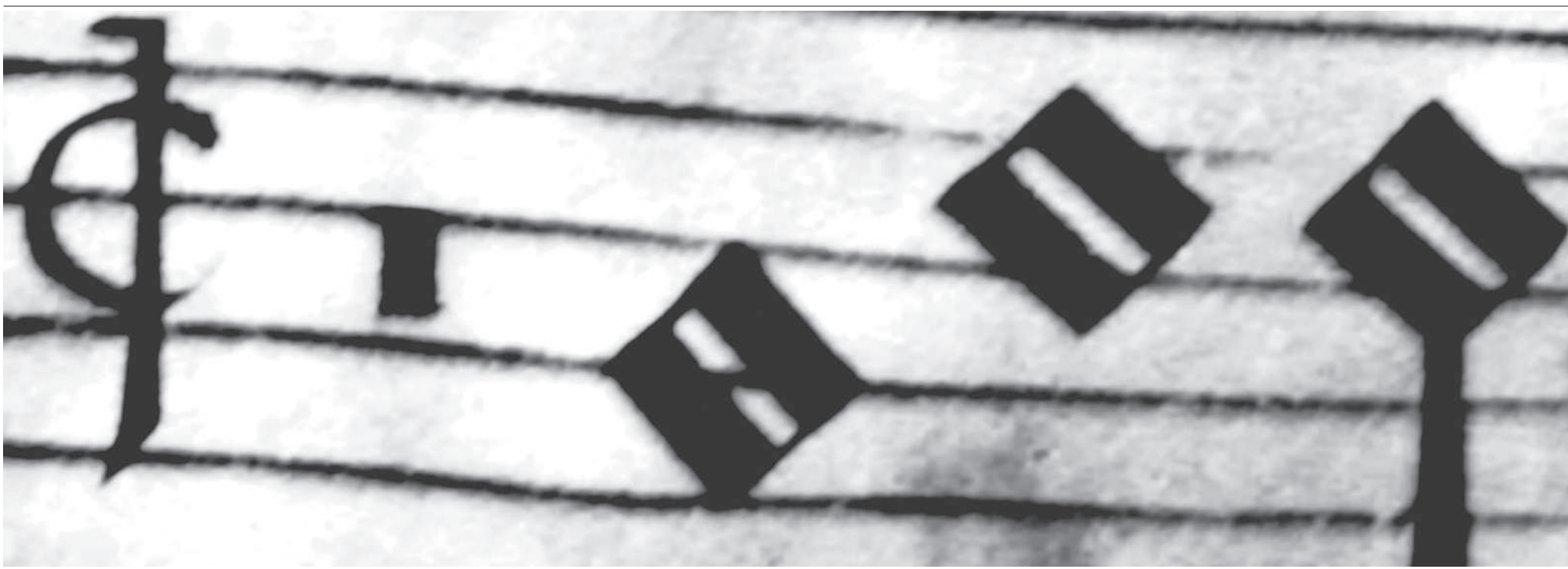


dgapal - PAPIIT



CONACYT

Cuadernos del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente



ISSN 2395-8243



Universidad Nacional Autónoma de México

10
Nueva época
marzo 2019

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**Cuadernos del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente,
Nueva Época, número 10, marzo de 2019.**

Comité Editorial

Lucero Enríquez Rubio, Salgado Ruelas y Drew Edward Davies

Editores responsables

Lucero Enríquez Rubio Silva y Antonio Ruiz Caballero

Distribución y correspondencia

Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente, Circuito Mtro. Mario de la Cueva, s/n, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, Ciudad de México, teléfono: 555622 7250 y 555622 6999 ext. 85060, musicat.web@unam.mx

D.R. Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas

Cuadernos del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente es una publicación anual editada por la Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, Ciudad de México, a través del Instituto de Investigaciones Estéticas, Circuito Mtro. Mario de la Cueva, s/n, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, Ciudad de México, teléfonos: 555622 7250 y 555622 6999 ext. 85060, correo electrónico: musicat.web@unam.mx. Editora responsable: Lucero Enríquez Rubio. Certificado de Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2014-040216483700-102, otorgado por el Instituto Nacional del Derecho de Autor; ISSN: 2395-8243. Certificado de Licitud de Título y Contenido No. 16362 otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación, impresa por Ultradigital Press, S. A. de C.V., Centeno 195, Col. Valle del Sur, C. P. 09810, Alcaldía Iztapalapa, Ciudad de México. Este número se terminó de imprimir el día 18 de marzo del 2019, con un tiraje de 200 ejemplares, impresión digital en papel bond de 90g para los interiores y cartulina de 120g para los forros.

Las opiniones expresadas en los Cuadernos del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente son responsabilidad exclusiva de sus autores.

Impreso en México
Distribución gratuita.

Contenido

Presentación	4
<i>Antonio Ruiz Caballero</i>	
<hr/>	
La música catedralicia y el ámbito devocional	8
<i>Drew Edward Davies</i>	
Música sacra en venta. La oferta de las tiendas de música de la Ciudad de México durante el porfiriato	20
<i>Olivia Moreno Gamboa</i>	
Cantando “La huida a Egipto” con la cítara mística: meditación y música en un devocionario novohispano del siglo XVIII	52
<i>Carolina Sacristán Ramírez</i>	
Encuentros culturales en Michoacán, siglos XVI-XVII: recitación rítmica en latín y canto llano en lengua tarasca, de la enseñanza de la doctrina al ámbito devocional	68
<i>Antonio Ruiz Caballero</i>	
<hr/>	
Notas curriculares	87

Encuentros culturales en Michoacán, siglos XVI-XVII: recitación rítmica en latín y canto llano en lengua tarasca, de la enseñanza de la doctrina al ámbito devocional.

Antonio Ruiz Caballero

ENAH / Escuela Nacional de Antropología e Historia

Esta investigación hace eco de lo que Peter Burke ha llamado “la interpretación de los encuentros culturales” que, afirma, se puede aplicar a procesos como el de la “historia de las misiones” considerando que los misioneros europeos que pretendían convertir al cristianismo a las poblaciones no europeas en ocasiones trataron de presentar el mensaje de forma tal “que pareciese estar en armonía con la cultura local”.¹ Para Burke existen diferentes tipos de encuentros culturales: algunos se dan entre iguales (entre individuos o grupos que tienen el mismo poder) mientras que otros tienen lugar entre desiguales. Como ejemplo de los primeros menciona la acción de los misioneros católicos en China donde los foráneos eran una minoría; en este caso, afirma, los misioneros “tenían que persuadir a sus audiencias, es decir, tenían que adaptarse a la cultura indígena y encontrarse con los nativos a mitad de camino”. Como ejemplo del segundo tipo de encuentros refiere el proceso evangelizador en México y Perú, donde los misioneros “podían recurrir a la fuerza o amenazar con usarla para imponer el cristia-

nismo a los indios”; en este último caso eran los “prestamistas” —los misioneros católicos— quienes por lo general tomaban la iniciativa, aunque el historiador mencionado acepta la posibilidad de una “aculturación inversa”, cuando los colonizadores iban aceptando gradualmente algunos elementos de la cultura indígena.²

En términos generales el planteamiento de Burke resulta esclarecedor, pero es necesario matizar cuando nos referimos al segundo caso. Dos fueron en general las vías que la compulsión revistió en el marco del proceso de conquista y cristianización de la Nueva España: la fuerza y la persuasión. La primera implicaba los azotes y castigos corporales, y en casos extremos la prisión, la guerra y la esclavitud, entre otras medidas relacionadas con el uso de la violencia; estas medidas se aplicaron sobre todo contra los “indios de guerra” —aquellos que presentaban resistencia violenta, por ejemplo, los llamados “chichimecas”—. La persuasión se ponía en marcha una vez que los naturales se habían sometido al poder español y por tanto eran considerados “indios de paz” e incluso aliados, como los tarascos, aunque es cierto que la amenaza de la fuerza se mantenía

1 Peter Burke, *¿Qué es la historia cultural?* (Barcelona: Paidós, 2006), 146-147. Véase también Peter Burke y José Carazo, “La nueva historia socio-cultural”, *Historia social*, núm. 17 (1993): 112-113.

2 Peter Burke, *Hibridismo cultural* (Madrid: Akal, 2010), 83.

latente. La persuasión iba dirigida al intelecto así como a las emociones de la población en proceso de adoctrinamiento, e implicaba la predicación y la enseñanza de la doctrina, así como el uso de estrategias tales como las imágenes, el teatro y desde luego la música y los sonidos.³ Fuerza y persuasión fueron empleadas paralela o alternativamente en el caso novohispano en función de las necesidades de los conquistadores y misioneros en cada contexto.

Algunos de los medios de persuasión creados o adaptados por los misioneros se pueden considerar como resultados o productos de los encuentros culturales tal como los entiende Peter Burke: entre los “artefactos híbridos” se contarían las imágenes y los textos —los manuales de doctrina y sermonarios en lenguas indígenas, entre otros—, y entre las “prácticas híbridas” se contarían las de carácter religioso como los rituales, así como la lengua y la música.⁴ En las líneas siguientes presentaré un caso a través del

cual es posible reflexionar sobre algunos resultados del encuentro cultural entre los misioneros europeos y el grupo indígena tarasco en los siglos XVI y XVII. A partir de un manual de doctrina trilingüe, el *Thesoro spiritual de pobres en lengua de Michuacan* del franciscano fray Maturino Gilberti,⁵ que puede ser considerado un “artefacto híbrido”, reflexionaré sobre ciertas “prácticas híbridas”: la recitación rítmica y el canto llano usados en un contexto de enseñanza-aprendizaje trilingüe de la doctrina, que al cabo de las generaciones devino también en práctica devocional.

Decir “de coro”: de los manuales de doctrina a su uso en contextos de oralidad

Los religiosos europeos concebían a la memoria como la primera de las “potencias del alma”, y por tanto constituía un importante paso para acceder a las otras dos: la inteligencia y la voluntad; estas tres potencias se relacionaban íntimamente con la fe, pues se consideraba que a través de la memorización se podía acceder al conocimiento (inteligencia), y sólo a través de éste se llegaba a tener voluntad para creer.⁶ Es por ello que, en el Michoacán del siglo XVI, como primer paso para poder recibir el bautismo y ser considerados como cristianos, los indios debían aprender y ser capaces de “decir” la doctrina cristiana.

El *Diccionario de Autoridades* define “doctrina cristiana” en la principal de sus acepciones como “todo aquello que el cristiano debe saber, creer y obrar para vivir y portarse como tal, y se contiene en cuatro partes, que son el Credo, los Mandamientos, las Oraciones y los Sacra-

3 El presente artículo deriva de un apartado de mi tesis doctoral *Música y cultura sonora para una cristiandad india: los tarascos en el Obispado de Michoacán, 1525-1701* (Tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México, 2018). En esa investigación doy cuenta de estas dos vías de la compulsión basadas en las diversas interpretaciones que San Agustín, Santo Tomás, Duns Escoto y otros teólogos hicieron de la parábola de “la gran cena” que aparece en el evangelio de Lucas 16, 15-24. Las dos vías de la compulsión surgidas de tales interpretaciones hicieron eco en la polémica que tuvo lugar en 1550-1551 en Valladolid entre Juan Ginés de Sepúlveda y Bartolomé de Las Casas. Fray Domingo de Soto, teólogo representante del emperador Carlos V, publicó el resumen de esta polémica y enunció ambas vías de la manera siguiente: 1. Compulsión por la vía del convencimiento racional y la persuasión. 2. Imposición de la fe por la violencia de las armas. Véase también al respecto Jaime Brufau Prats, *La Escuela de Salamanca ante el descubrimiento del Nuevo Mundo* (Salamanca: San Esteban, 1988), 139.

4 Peter Burke, *Hibridismo cultural*, 53-60.

5 Maturino Gilberti, *Thesoro spiritual de pobres en lengua de Michuacá* (México: Antonio de Spinosa, 1575).

6 Véase al respecto Gilberti, *Thesoro spiritual*, 32.

mentos”.⁷ Estos contenidos básicos son los que se incluyen por lo general en los manuales de doctrina cristiana, si bien en la manera de exponerlos y de traducirlos puede haber diferencias.

Para la enseñanza de la doctrina fueron usados varios catecismos, manuales de doctrina o cartillas. En el apéndice presento los documentos de este tipo que se conocen para el contexto tarasco. Algunos de estos catecismos eran más extensos y profundizaban más en ciertos aspectos, pues iban dirigidos a los religiosos y clérigos doctrineros y a los catequistas indios más instruidos; es el caso del *Doctrinalis Fidei* del agustino fray Juan de Medina Plaza.⁸ Mientras que otros, conocidos generalmente como “cartillas”, contenían sólo los conocimientos básicos para la enseñanza a los niños y a los adultos principiantes, como es el caso de la primera parte del *Thesoro spiritual de pobres* de Gilberti.⁹ Esta obra de pequeño formato impresa en México en 1575 contiene las letras del alfabeto castellano y el silabario, seguidos de las “cuatro oraciones”: *Pater Noster*, *Ave Maria*, *Credo* y *Salve Regina* en latín, “en romance” y “en indio”; así como los artículos de la fe, los mandamientos de la ley de Dios y los de la Iglesia, los siete sacramentos y otros contenidos de la doctrina, todo ello también en latín, en castellano y en lengua tarasca. Algunos de estos contenidos se presentan a modo de “coloquio” o plática en la que el *hurenguareri* (el maestro de doctrina) realiza preguntas que

debían ser respondidas por los *hurendahperi* (los estudiantes o catecúmenos en proceso de adoctrinamiento).

Diversos investigadores han abordado el estudio de las doctrinas producidas y usadas en la Nueva España, profundizando en aspectos como los contenidos y su relación con manuales de doctrina europeos,¹⁰ así como los problemas de traducción de estos contenidos a las lenguas nativas.¹¹ Sin embargo, un tópico aún poco explorado es el uso de los manuales en los contextos para los que fueron elaborados. Roger Chartier llama la atención sobre la necesidad de hacer la historia no sólo de lo escrito sino, sobre todo, “la historia de los usos de lo escrito”,¹² lo que me da la pauta para buscar la dimensión sonora que se desprendía del texto escrito. En relación con ello Walter J. Ong afirma que desde la Antigüedad hasta bien entrado el siglo XVIII la mayor parte de los textos literarios, “incluso cuando estuvieran por escrito, por lo general estaban destinados a la recitación pública”.¹³ Es posible afirmar que los contenidos de los manuales de doctrina no cobran sentido pleno sino a partir de su uso en contextos de enseñanza a través de la oralidad.

7 *Diccionario de Autoridades*, 1732, s. v. “doctrina cristiana”.

8 Amaruc Lucas Hernández, *La inmortalidad del alma, Edición y traducción de tres fragmentos del Doctrinalis fidei in mechoacanensium indorum lingua, Tomo I, 1578*, O.S.A. (Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Instituto de Investigaciones Históricas, 2011), 28-32.

9 Gilberti, *Thesoro spiritual*, 6v.-32.

10 Véase Luis Resines, *Catecismos americanos del siglo XVI* ([Valladolid] Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 1992).

11 Sobre los problemas de traducción de conceptos cristianos a las lenguas nativas es interesante la reflexión de Serge Gruzinski, *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII* (México: Fondo de Cultura Económica, 1991), 186-202.

12 Roger Chartier, “Escritura, oralidad e imagen en el Siglo de Oro”, en Roger Chartier, *El presente del pasado. Escritura de la Historia, historia de lo escrito* (México: Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, 2005), 117-118.

13 Walter J. Ong, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra* (México: Fondo de Cultura Económica, 1987), 153.

Los hijos de la nobleza indígena, quienes en las primeras décadas del proceso de cristianización en la Nueva España habían recibido educación cristiana y occidental en las escuelas anexas a los conventos,¹⁴ pueden ser considerados “individuos híbridos” en términos de Burke¹⁵ debido a su formación bicultural. Estos individuos, que al término de su formación cristiana asumieron cargos como maestros de doctrina o *hurenguareri*, fiscales, cantores y sacristanes al servicio de los templos, bien podían leer los manuales de doctrina de manera personal y silenciosa para su propia formación y edificación, pero sobre todo hicieron uso de ellos para transmitir su contenido al resto de la población nativa, contribuyendo a su cristianización.¹⁶

El resto de los niños, al igual que los adultos del común, conocían el contenido de los manuales por medio de la lectura en voz alta llevada a cabo por los frailes o por aquellos catequistas indios —los *hurenguareri*—, y se buscaba que los *hurendahperi* aprendieran dichos contenidos “de coro”, es decir, repitiendo constantemente frases u oraciones completas en voz alta de manera

colectiva, hasta memorizarlas.¹⁷ El *Diccionario grande de la lengua de Michoacan* consigna el término *miuatinihco arini* para referirse a la idea “dezirlo, de coro”,¹⁸ que indica el uso de esta práctica en el siglo XVI en contexto tarasco.

Las crónicas mendicantes y otros documentos de la época incluyen también testimonios sobre esta forma de aprendizaje. Fray Toribio de Benavente “Motolinía”, por ejemplo, afirmaba que en Tlaxcala cada tercer día, así como los domingos y días de fiesta, “se dice la doctrina cristiana [...] de manera que casi [todos] chicos y grandes saben no sólo los mandamientos, sino todo lo que son obligados a creer y guardar”.¹⁹ La palabra “decir” en este contexto podría significar “recitar”, verbo que el *Diccionario de Autoridades* define como “referir, contar o decir en voz alta algún discurso o oración”.²⁰ Aunque Margit Frenk afirma —refiriéndose a la poesía popular— que la palabra “decir” podría aludir también a “cantar”.²¹

14 *Nueva colección de documentos para la Historia de México. II. Códice franciscano. Siglo XVI*, ed. Joaquín García Icazbalceta (México: Imprenta de Francisco Díaz de León, 1889), 222-223. Fray Pedro de Gante, en una conocida carta, informaba al rey sobre el modo en que los hijos de la nobleza nativa eran educados en el convento de San Francisco en la Ciudad de México, aislados de toda conversación con sus padres, hasta que tenían los conocimientos necesarios, y eran entonces enviados a enseñar la doctrina cristiana a sus familias, y por los pueblos y ciudades; de esta manera, declaraba el religioso, “a lo menos los señores y principales iban alumbrándose algún poco y conociendo al Señor”.

15 Burke, *Hibridismo cultural*, 60.

16 *Nueva colección de documentos*, 222.

17 Según el *Diccionario de Autoridades*, la palabra “coro” funcionaba como término equivalente a “memoria” cuando se presentaba en las frases “saber, decir o tomar de coro”. Uno de los ejemplos que incluye nos muestra el contexto del uso de tales frases: “E por ende deben saber (los exorcistas) estas conjuraciones, de coro, porque las sepan decir de coro, quando menester fuere”. Es decir, “tomar de coro” significaba aprender de memoria, “saber de coro” era saber de memoria, y “decir de coro” equivalía a recitar de memoria lo que se les pedía a los niños o adultos que aprendían la doctrina, las oraciones, los cantos, o cualquier otro tipo de conocimiento. *Diccionario de Autoridades*, 1729, s. v. “Coro”.

18 *Diccionario grande de la lengua de Michoacan, Tomo I español-tarasco*, J. Benedict Warren, introducción, paleografía y notas (Morelia, Mich.: Fimax, 1991), 265.

19 Toribio de Benavente, *Historia de los indios de la Nueva España*, Edmundo O’Gorman, estudio crítico, apéndices, notas e índice (México: Porrúa, 1990), 102-103.

20 *Diccionario de Autoridades*, 1732, s. v. “recitar”.

21 Margit Frenk, *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos xv a xviii)* (México: unam, fce, El Colegio de México, 2003), 35. Frenk afirma: “...el verbo y el sustantivo

En México, aún actualmente, es posible observar en las escuelas de educación básica y en la enseñanza del catecismo en los templos católicos, la práctica de repetir frases de manera alternada entre el docente o catequista y los educandos hasta que éstos memorizan los contenidos. Recurriendo a la analogía entre el presente y el pasado²² en un contexto similar —la memorización de oraciones y otros conocimientos en situaciones de enseñanza— es posible considerar que las oraciones de la doctrina cristiana y otros contenidos como las letras del alfabeto y el silabario se enseñaban de esta manera desde los siglos XVI y XVII.

Un ejemplo histórico de este tipo de enseñanza son las “instrucciones” contenidas en una hoja impresa en España en el siglo XVII para fomentar la devoción a la Inmaculada Concepción. En ellas se puede leer el modo en que se recomendaba a los maestros de escuela enseñar a los niños una oración “palabra por palabra, y respondiendo todos juntos los niños [...] diciendo uno solo en voz alta: Alabado sea, y responden todos: Alabado sea, y vuelva a decir: El Santísimo Sacramento, y

responden todos: El Santísimo Sacramento; y así lo demás hasta el fin...”²³

El *Thesoro spiritual de pobres* de Gilberti contiene en algunas de sus secciones el símbolo conocido como antígrafo, calderón o marcador de párrafo, que en ese caso particular divide el texto de las oraciones en lengua tarasca en frases que seguramente eran recitadas por el *hurenguareri*, y repetidas colectivamente o “de coro” por los *hurendahperi* (fig. 1 y 2).

“De sólo sonsonete”: patrones rítmicos de recitación.

Además de la repetición de frases cortas de manera alternada entre el maestro y los discípulos siguiendo el propio ritmo y acentuación de las palabras, es posible que se usaran ciertos patrones rítmicos que hasta hace poco tiempo estaban vigentes también, tanto en la enseñanza del catecismo como de otros contenidos educativos tales como las letras del alfabeto, los números o las tablas de multiplicar. Este procedimiento mnemotécnico está relacionado con lo que el etnomusicólogo rumano Constantin Brailoiu llamaba el “ritmo infantil”, un sistema compuesto por “ritmos vocales” que no precisa necesariamente de música o en todo caso hace uso de elementos melódicos arcaicos; se trata de patrones rítmicos usados no sólo en canciones infantiles o de cuna, sino que están presentes según Brailoiu

cantar pueden haber significado ‘decir, dicho’, mientras que, inversamente, *decir* solía tener el sentido de ‘cantar’.

22 Véase una interesante discusión sobre la validez epistemológica de usar la analogía como procedimiento lógico general de inferencia en Manuel Gándara, “La inferencia por analogía: más allá de la analogía etnográfica”. *Etnoarqueología de la Prehistoria: más allá de la analogía* (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005), 13-23. En el ámbito de la musicología latinoamericana también se ha demostrado la importancia de vincular el pasado y el presente musicales para comprender los procesos culturales desarrollados en campos como el de la “música misional”; véase al respecto el trabajo de Víctor Rondón, “Estudios sobre música misional: ¿musicología etnohistórica?”, en *Actas del Tercer Congreso Chileno de Antropología*, Tomo II (Temuco, Chile: Colegio de Antropólogos, Universidad Católica de Temuco, 1998), 776-782.

23 *Instrucción para que la deuocion assentada en los fieles de la Inmaculada Concepcion de la Virgen nuestra Señora se lleue adelante, es muy a proposito que el papel de coplitas, que trata deste misterio junto con[n] la estampa de la Concepcion que va con este, se enseñe en las escuelas a los niños, para que lo cante en sus casas [...] se pone aqui impresso, para que vniformemente se cante como aqui se sigue.* [Sevilla?] [s.n.] [s.f.].

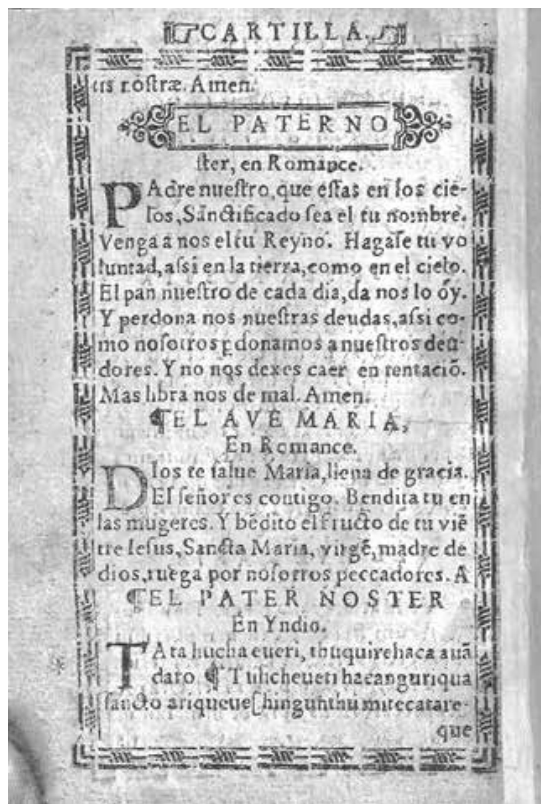


Fig. 1. Maturino Gilberti, *Thesoro spiritual de pobres en lengua de Michuacá*, f. 15v. Tomado de http://primeroslibros.org/page_view.php?id=pl_blac_029&lang=es&page=37&view_single=0&zoom=800&state=.

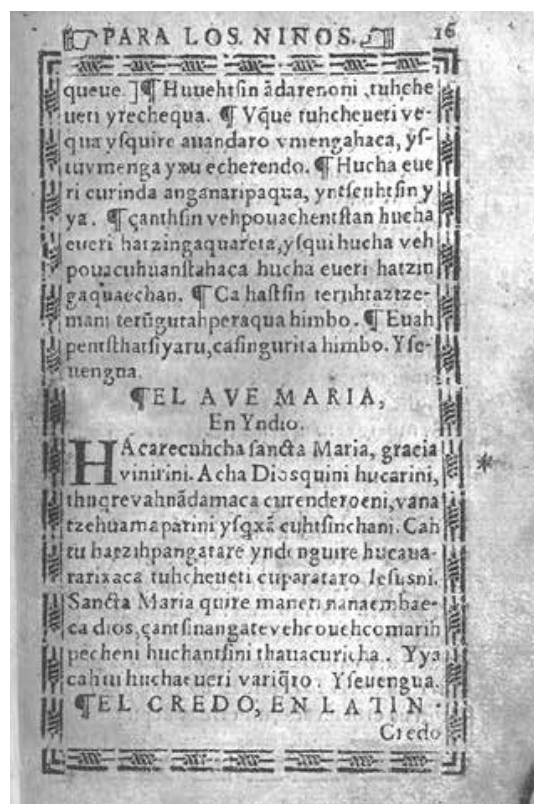


Fig. 2. Maturino Gilberti, *Thesoro spiritual de pobres en lengua de Michuacá*, f. 16. Tomado de http://primeroslibros.org/page_view.php?id=pl_blac_029&lang=es&page=37&view_single=0&zoom=800&state=

en el folklor de muchos lugares.²⁴ Algunos estudiosos de la lírica infantil ibérica —inspirados en los planteamientos de Brailoiu— han abordado también el tema de estos patrones rítmicos que pueden observarse en rimas y juegos infantiles, y que estaban relacionados con el aprendizaje del lenguaje y de otros aspectos de la cultura por parte de los infantes. Miguel Manzano los llama “estructuras arquetípicas de recitación” y los define como “un tipo de fórmulas en las que

un texto prevalece sobre una melodía en estadio elemental, sirviendo ésta de soporte sonoro a un recitado rítmico de la palabra, que toma la iniciativa sobre la entonación que recibe”.²⁵ La modalidad más elemental de estas estructuras arquetípicas, de acuerdo con Manzano, es el “recitativo rítmico sobre una nota” en el que “el sonido permanece a la misma altura, mientras que el texto se distribuye en valores proporcionales, ordenados casi siempre en forma binaria”.

24 Constantin Brailoiu, “Children’s rhythms”, en *Problems of Ethnomusicology* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), 206-238.

25 Miguel Manzano, “Estructuras arquetípicas de recitación en la música tradicional”, *Revista de Musicología*, vol. 9, núm. 2 (1986), 357.

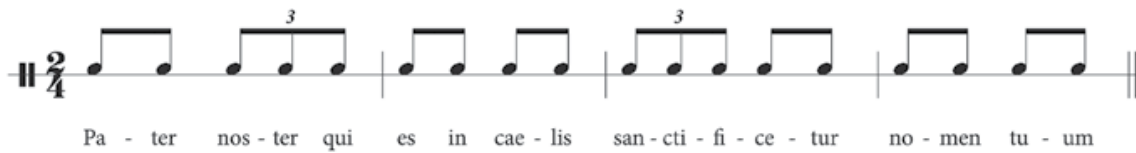


Fig. 3. *Pater Noster* (fragmento). Patrón rítmico de recitación.

Esta modalidad, según el investigador aludido, se relacionaba con el tono de recitación de la salmodia en el canto llano, y tenía aplicación sobre todo en situaciones de carácter didáctico;²⁶ por ello considero que es la que estuvo presente en la enseñanza de la doctrina cristiana y de otros contenidos educativos y religiosos desde los siglos XVI y XVII.

Un indicio de la aplicación de estos patrones rítmicos a la enseñanza de la doctrina en el proceso de cristianización en Michoacán es el testimonio del cronista agustino fray Manuel González de Paz, quien afirma que incluso durante la jornada de trabajo los religiosos aprovecharon para motivar el aprendizaje de las oraciones y la doctrina, y refiere el caso de Tiripetío donde se procuró que los indios que trabajaban en la construcción del convento aprendieran todo esto repitiendo “de sólo sonsonete” los misterios, mandamientos, oraciones y sacramentos de la doctrina.²⁷ El *Diccionario de Autoridades* define sonsonete

como “el son, que resulta de los golpes pequeños, y repetidos, que se dan en alguna parte, imitando algún son de música”.²⁸ Considero que la repetición “de sonsonete” a la que alude González de Paz remite a la recitación rítmica.

Los patrones rítmicos referidos pueden aplicarse sin problema a ciertos contenidos de la doctrina como el *Pater Noster*, tanto en su versión latina como en su traducción castellana, pues en este caso incluso la acentuación de las palabras que lo componen predetermina cierto ritmo.²⁹ Con base en los argumentos anteriores, en la fig. 3 aplico un patrón rítmico binario para la recitación de un fragmento del *Pater Noster* en latín.

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Fondo Manuscritos Michoacanos, caja 9, exp. 26.

28 *Diccionario de Autoridades*, 1739, s. v. “sonsonete”.

29 Tarsicio Herrera Zapién, *La métrica latinizante* (México: Instituto de Investigaciones Filológicas / Centro de Estudios Clásicos [UNAM] (Cuadernos del Centro de Estudios Clásicos), 1975), 27. Atendiendo a los acentos de las palabras, en el *Pater Noster* es posible identificar el pie rítmico conocido como trocaico, que desde el punto de vista de la métrica latina se entendía como aquel formado por una sílaba larga seguida de una corta (— -); pero cuando la métrica latina se aclimató a las lenguas modernas, especialmente a las lenguas romances, se entendió en el marco de un sistema silábico-acental como formado por una sílaba tónica seguida de una átona (ó o). De acuerdo con Tarsicio Herrera Zapién este es el pie rítmico predominante en los himnos latinos de la Iglesia católica (*Tantum ergo Sacramentum*, *Stabat Mater dolorosa*, *Dies Irae*, entre otros).

26 Manzano, “Estructuras arquetípicas”, 359-360.

27 Manuel González de Paz, “Domicilio primera y solariega casa del Santísimo Dulcísimo Nombre de Jesús. Historia de la Imperial Augusta religiosa casa de la Orden de los Ermitaños Agustinos de la Ciudad de México. Crónica de su establecimiento, Erección y continuación, vidas y hechos de sus Religiosísimos Prelados; y de muchos de sus más singulares hijos, su extensión por las dos Américas, Septentrional y Meridional, su dilatación por las Islas del Poniente, Imperio del Japón y de la China”, tomo I, 35v. Manuscrito inédito [1754-1757]: Archivo Histórico Documental “Gerardo Sánchez Díaz” del Instituto de Investigaciones Históricas,

Las fuentes históricas señalan que el *Pater Noster* y otras oraciones fueron enseñadas en latín y en lengua castellana a los nativos, y los patrones rítmicos referidos debieron ser útiles para lograr su memorización. En cambio, para la recitación de la misma oración en lengua tarasca esta fórmula binaria resulta forzada dadas las diferentes características de la lengua; es posible en este caso que los misioneros y sus colaboradores indios hayan encontrado o establecido patrones rítmicos derivados directamente de sus lenguas.³⁰

Hurimbeti pirequa: canto llano en lengua tarasca

Otros testimonios hablan explícitamente sobre el aprendizaje de la doctrina por medio del canto. Según el cronista franciscano fray Alonso de La Rea, fue fray Juan de San Miguel quien instituyó en las fundaciones de los frailes menores en Michoacán que la doctrina debía ser cantada todas las noches en las capillas de los barrios. En estos lugares, afirma, se reunían “todos los del barrio después de la oración a cantar la doctrina”.³¹ La Rea también incluye un detalle importante, pues

afirma que los religiosos “cantaban la doctrina alternativamente con el pueblo”,³² lo que implica una modalidad responsorial para la enseñanza de la doctrina también por medio del canto.

Por su parte, el agustino fray Diego de Basalencque escribía que en los pueblos a cargo de su orden en Michoacán se enseñaba la doctrina diariamente en un “jacal” al que acudían niños y adultos durante una hora; al término, se marchaban los adultos y quedaban sólo los niños, con quienes se dedicaba otra hora para que aprendieran las “oraciones del catecismo” y las “oraciones devotas [...] vueltas en su lengua, y puestas en tonos fáciles o de los himnos de la Iglesia, para que los cantasen, a que se inclinaban mucho”.³³

Dado que la mayor parte de los catecismos y cartillas escritos, traducidos y usados en la Nueva España del siglo XVI no contienen notación musical, no resulta fácil a simple vista determinar cuáles de sus contenidos pudieron ser cantados. Pero atendiendo a una lectura más detenida de los testimonios de la época, es posible identificar que se cantaban al menos algunas de las oraciones contenidas en la doctrina, cuyos textos se incluyen generalmente en latín, seguidos de su traducción al castellano y/o a las diversas lenguas nativas. El *Thesoro Spiritual en lengua de Mechuacan* de fray Maturino Gilberti³⁴

30 Un análisis lingüístico de estos textos aportaría más información sobre este aspecto, que por el momento solamente sugiero. Algunas crónicas de religiosos novohispanos mencionan los “sonsonetes” que les parecieron característicos de algunas lenguas indígenas aunque, desafortunadamente, no dan más pistas al respecto. Diego Muñoz Camargo en su *Historia de Tlaxcala* (México: Tipografía de la Secretaría de Fomento, 1892), 25, habla sobre las diversas lenguas habladas en esa provincia, afirmando que se diferenciaban por “su consonancia y sonsonete”. Por su parte fray Francisco Vázquez en su *Crónica de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús de Guatemala* (Guatemala: Tipografía Nacional, 1938), 93 menciona la necesidad de que los religiosos, al aprender la lengua de los indios, atiendan a su “pronunciación, gesto, acción y sonsonete”.

31 La Rea, *Crónica de la Orden de San Pedro y San Pablo de Michoacán* (México: Academia Literaria, 1991), 42-43.

32 La Rea, *Crónica de la Orden de San Pedro*, 56.

33 Diego de Basalencque, *Historia de la Provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán* (Morelia, Mich.: Balsal, 1989), 49.

34 Maturino Gilberti, *Thesoro Spiritual en lengua de Mechuacan, en el que se contiene la doctrina christiana y oraciones de cada día, y el examen de la conciencia, y declaración de la misa* (Zamora, Mich.: El Colegio de Michoacán, Fideicomiso Teixidor, 2004).

contiene el texto de las oraciones referidas, en latín, en castellano y en lengua tarasca.

Con base en los indicios mencionados, propongo la posibilidad de reconstrucción de algunos de los entramados sonoros que los indios escucharon, repitieron “de sonsonete” o cantados, y finalmente aprendieron de memoria, pues documentan la manera en que operó el cambio cultural entre los indios de Michoacán y de la Nueva España.

Canto llano era el término empleado en las fuentes hispánicas entre los siglos XVI y XVIII para referirse al canto monódico o de una sola línea melódica, con ritmo libre, usado principalmente en la liturgia de la iglesia católica, cantado generalmente en latín.³⁵ En el *Vocabulario en lengua de Mechuacan* de fray Maturino Gilberti, así como en el *Diccionario Grande de la lengua de Michoacan* aparece el vocablo *hurimbeti pirequa* para designar este tipo de canto.³⁶ El término *hurimbeti* se traducía como “drechamente” o “rectamente”,³⁷ mientras que el vocablo *pirequa* designaba el canto en general.³⁸ Tal parece que con esta combinación de términos se creó un neologismo por medio del cual se trató de tra-

ducir de la manera más literal posible la idea del “canto llano”, que en latín llevaba por nombre *cantus planus* (canto plano). La idea de canto “recto” o “derecho” se acercaba a este significado.

Los textos de las oraciones en lengua tarasca que se incluyen en el *Thesoro spiritual de pobres* debieron cantarse con las mismas melodías con las que se cantaban en latín. Dos cosas me llevan a pensar en esta posibilidad. En primer término, algunos testimonios de los cronistas así lo sugieren, como el del agustino Diego de Basalenque, quien afirma que los indios en el convento de Charo cantaban “el *Te Deum Laudamus* en su lengua, puesto en el tono que nosotros cantamos”, así como otras muchas oraciones “en su lengua a tonos de los himnos de la iglesia”.³⁹ Estos testimonios de Basalenque, cuya pericia en música es conocida, sugieren que se empleó el mismo procedimiento para traducir otros cantos como las oraciones de la doctrina, cambiando sólo la lengua pero cantando básicamente la misma idea contenida en el texto latino, y con la misma melodía.

En segundo lugar, desde la Edad Media era común el uso de este procedimiento, conocido como *contrafactum*, que consistía en aplicar a una melodía conocida un texto nuevo o diferente del original sin alterar sustancialmente la música.⁴⁰ Dado que se trataba de la traducción

35 Según el *Diccionario de Autoridades* canto llano “es aquel cuyas notas o puntos proceden con igual y uniforme medida de tiempo. Llámase también música eclesiástica, por ser la que comúnmente se usa en la Iglesia” (*Diccionario de Autoridades*, 1729, s. v. “canto llano”). No es mi intención abordar las discusiones acerca de la historicidad del término canto llano y su relación con la aparición de las técnicas polifónicas. Véase al respecto Juan Carlos Asensio, *El canto gregoriano. Historia, liturgia, formas* (Madrid: Alianza, 2003), 112-113.

36 Maturino Gilberti, *Vocabulario en lengua de Mechuacan* (Zamora, Mich.: El Colegio de Michoacán, Fideicomiso Teixidor, 1997), 306; Warren, *Diccionario grande de la lengua I*, 136.

37 Gilberti, *Vocabulario*, 95.

38 Gilberti, *Vocabulario*, 131.

39 Basalenque, *Historia de la Provincia de San Nicolás*, 167-168.

40 En el marco de la Reforma católica del siglo XVI —denominada Contrarreforma por los protestantes— fue muy usado este procedimiento, tratando de convertir “a lo divino” las coplas y canciones profanas conocidas, si bien desde el Medioevo se realizaban *contrafacta* incluso con música litúrgica en latín. Al respecto véase Folke Gernert, *Parodia y “contrafacta” en la literatura románica medieval y renacentista. Historia, teoría y textos* (San Millán de la Cogolla, Cilengua: 2009).

a otras lenguas de textos en latín tan conocidos y usados en la cristiandad, conservar la misma melodía podía reforzar la idea de que se estaban cantando los mismos contenidos, mudando la forma sólo en lo que respecta a la lengua.

No sólo en Michoacán, sino en todos aquellos lugares de la Nueva España que se encontraban en proceso de cristianización, se cantaron las oraciones mencionadas. Así lo sugiere fray Toribio de Benavente “Motolinía” al afirmar que los religiosos enseñaron a los indios, “para les dar sabor [...] el *Per signum crucis*, el *Pater Noster*, *Ave Maria*, *Credo*, *Salve*, todo cantado de un canto muy llano y gracioso [...], y aún hoy día los cantan en muchas partes de la Nueva España”.⁴¹

A continuación presento una propuesta de reconstrucción de uno de estos *contrafacta*: el *Pater Noster*. En primer término, transcribo la melodía con su texto en latín (fig. 4); en seguida presento la misma melodía, a la que he aplicado el texto traducido a lengua tarasca (fig. 5). La melodía con su texto latino fueron tomados del *Manuale Sacramentorum secundum usum Ecclesiae Mexicanae* impreso en México en 1560,⁴² mientras que el texto en lengua tarasca es el que aparece en el *Thesoro spiritual de pobres* de fray Maturino Gilberti, impreso dos años antes (Fig. 1 y 2).⁴³

El *Pater Noster* y las demás oraciones de la doctrina fueron enseñadas a los indios tanto en latín como en castellano y en sus lenguas, de manera que conocían las tres versiones.

La melodía del *Pater Noster* contenida en el *Manuale sacramentorum* es de carácter modal —pertenece al segundo modo plagal—, y presenta un estilo de recitado litúrgico o cantilación. Este estilo facilita la adaptación de otro texto diferente del original en latín, en este caso la traducción a la lengua tarasca, pues permite asignar las notas necesarias para el mayor número de sílabas que presenta este texto, especialmente sobre el tenor de recitación (fig. 4 y 5).

La traducción de los textos latinos a las lenguas indígenas, y su adaptación a la melodía de canto llano, pudieron ser obra de los religiosos más competentes en las lenguas referidas —entre ellos por supuesto fray Maturino Gilberti, autor de varias obras en lengua tarasca— quienes, además, conocían el repertorio litúrgico con base en el cual se realizaron estos *contrafacta*; aunque también es posible considerar la colaboración de los indios formados en los conventos y sus escuelas anexas, quienes contaban con saberes catequéticos, litúrgicos y musicales transmitidos por los misioneros.⁴⁴

Muy pocas veces se asentó en forma gráfica la combinación de melodías de canto monódico europeo con lenguas indígenas. Una excepción

41 Benavente, *Historia de los indios*, 131.

42 *Manuale Sacramentorum secundum usum Ecclesiae Mexicanae* (México: Juan Pablos, 1560), 55-56, en http://primeros-libros.org/page_view.php?id=pl_blac_022&lang=es&page=118&view_single=0&zoom=800&state=, consultado el 26 de octubre de 2020..

43 *Thesoro spiritual*, 15v.-16.

44 El ejemplo más conocido de colaboración estrecha entre clérigos españoles e intelectuales indios es el del Colegio de Santiago Tlatelolco. Véase al respecto Miguel León-Portilla, “Primeros años de Sahagún en Tlatelolco”, en *El Universo de Sahagún. Pasado y presente*, José Rubén Romero Galván, Pilar Máñez, coords. (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2007), 7-21. Sin embargo, procesos similares pudieron haber tenido lugar en otros sitios como el convento franciscano de Tzintzuntzan, donde fray Jerónimo de Alcalá escribió la *Relación de Michoacán* ayudado por “viejos desta cibdad de Michuacan”: Jerónimo de Alcalá, *Relación de Michoacán*, Moisés Franco Mendoza, coord., Clotilde Martínez Ibáñez y Carmen Molina Ruiz, paleografía (Zamora, Mich.: El Colegio de Michoacán, Gobierno del Estado de Michoacán, 2000).

Pa - ter no - ster qui es in cae - lis san - cti - fi - ce - tur

no - men tu - um ad - ve - ni - at - re - gnum tu - um

Fi - at vo - lun - tas tu - a si - cut in cae - lo

et in te - rra pa - nem no - strum quo - ti - di - a - num

da no - bis ho - di - e et di - mi - te no - bis

de - bi - ta no - stra si - cut et nos di - mi - ti - mus

de - bi - to - ri - bus nos - tris et - ne nos

in - du - cas in ten - ta - ti - o - nem sed li - be - ra - nos a ma - lo

Fig. 4. *Pater Noster*, versión del *Manuale Sacramentorum secundum usum Ecclesiae Mexicanae* (México: Juan Pablos, 1560), 55-56, edición de José Guadalupe Huerta.

Ta - ta hu - cha e - ue - ri thu - quire ha - ca a - uan -
 da - ro, tuh - che - ue - ti ha - can - gu - ri qua sanc - to a - ri - que -
 ue, hu - ueh - tsin an - da - re - noni tuh - che - ue - ti y re - che - qua,
 u - que - ue tuh - che - ue - ti ve - qua yns - quire a - uan - da - ro
 u - me - nga - ha - ca ystu u - me - nga y - xu e - che - ren - do,
 hu - cha e - ue - ri cu - rin - da a - nga - na - ri - pa - qua yns - cuh - tsin - ya
 çan - tsin veh - po - ua chens - tan hu - cha e - ue - ri ha - tzi - nga - qua - re - ta
 ya - qui hu - cha veh - po - hua cu - uans - ta - ha - ca hu - cha e - ue - ri
 ha - tzi - nga - qua - e - chan ca has - tsin te - ruh - taz tze - ma - ni

Fig. 5. *Pater Noster* en lengua tarasca, propuesta de reconstrucción de Antonio Ruiz Caballero, edición de José Guadalupe Huerta.



Fig. 6. Benito Fernández, *Doctrina christiana en lengua misteca*, México, Pedro Ocharte, 1568, s/n. Tomado de http://primeroslibros.org/detail.html?lang=es&work_id=304327

es el canto llano en lengua mixteca que el dominico fray Benito Fernández incluyó en su *Doctrina cristiana* (fig. 6). En el caso del *Thesoro spiritual de pobres* de Maturino Gilberti, como en la gran mayoría de los manuales de doctrina novohispanos, sólo se consignaron los textos, lo que permitía que les fueran aplicados los patrones de recitación rítmica antes señalados, o bien las melodías de canto llano que sabían de memoria los usuarios de dichos manuales; en cualquier caso, era en el momento de la enseñanza de la doctrina cristiana a los neófitos cuando esos textos se convertían en una realidad sonora.

“Una capilla de muchos coros”: el canto de las oraciones de la doctrina como práctica devocional.

Uno de los argumentos que los frailes franciscanos y agustinos usaron en las crónicas provinciales de mediados del siglo XVII para destacar la actividad desarrollada por sus órdenes en el proceso evangelizador fue la realidad sonora que para entonces podía ser escuchada en los pueblos fundados y administrados por ellos desde la centuria anterior. En la *Crónica de la Provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán*, escrita en 1644, el agustino fray Diego de Basalenque incluye el siguiente pasaje:

El catecismo de los grandes no cesó hasta que lo supieron, mas la doctrina de los niños y niñas dura siempre, y mediante ella se conserva en el pueblo el canto, porque a las ave marías sale todo el pueblo a la cruz primera de su casa (que en cada encrucijada de calles hay cruz), y allí se rezan las oraciones del catecismo, y luego cantan las oraciones devotas de la Virgen Nuestra Señora, al ángel de la guarda, y otras, de modo que a aquella hora el pueblo parece una capilla de muchos coros que alaban a Nuestro Señor.⁴⁵

Este testimonio es interesante porque nos muestra dos cosas. La primera de ellas es que en 1644 aún estaba presente en los pueblos tarascos el canto de las oraciones de la doctrina como medio mnemotécnico, pero sólo en la enseñanza del catecismo a los niños; para entonces los adultos ya no eran sujetos de este tipo de enseñanza porque, al menos en teoría, eran todos cristianos. En segundo lugar, estaba pre-

45 Basalenque, *Historia de la Provincia de San Nicolás*, 49.

sente también el canto de dichas oraciones en un contexto diferente, el de la oración comunitaria.

Pocos años después, en 1649, el canónigo Francisco Arnaldo de Ysassy presentaba en su descripción del Obispado de Michoacán un pasaje muy parecido al de Basalenque, en el que afirma que la doctrina cristiana “y otras oraciones” eran cantadas por todos los fieles que acudían a la iglesia por la mañana “ofreciéndose todos a la majestad divina que guíe y encamine sus acciones aquel día”; al término de la jornada de trabajo, afirmaba Ysassy, “se juntan todos por sus barrios en las cruces o ermitas —que hay para este efecto en todos los pueblos— y allí cantan la doctrina cristiana y piden a Nuestro Señor les tenga de su mano para no ofenderle.”⁴⁶

A partir de estos testimonios queda claro que a mediados del siglo XVII las oraciones de la doctrina ya no cumplían sólo una función en la enseñanza a los neófitos, sino que se cantaban de manera colectiva en las capillas de barrio y en las cruces de las esquinas de las calles como una práctica de carácter devocional. Esta doble función del canto de la doctrina, “mnemotécnica y devota”, ha sido señalada para el caso peruano por Juan Carlos Estenssoro quien afirma que también era un método empleado de manera corriente en Castilla entre los niños y los campesinos adultos.⁴⁷

46 Francisco Arnaldo de Ysassy, “Demarcación del obispado de Mechoacán y fundación de su Iglesia Cathedral, número de prebendas, curatos, doctrinas y feligreses que tiene, y obispos que ha tenido desde que se fundó”, *Bibliotheca Americana*, vol. I, núm. 1 (1982), 139-140.

47 Juan Carlos Estenssoro, *Del paganismo a la santidad*, 20. Cabe señalar que en algunos manuales de doctrina además de las “cuatro oraciones” se incluyen “oraciones devotas” dedicadas a Cristo, la Virgen, los santos; la presencia de estas oraciones allí también refuerza el carácter devocional de la práctica del rezo y canto de la doctrina. Véase Benito

Remito al lector al esquema incluido en el texto de Drew Davies, “La música catedralicia y el ámbito devocional” en este número de los *Cuadernos del SMNEMI*, donde el musicólogo delimita los ámbitos secular, devocional y litúrgico, y muestra la flexibilidad de las fronteras entre estos contextos. Para el caso que presento en mi texto, el esquema aludido sirve como referencia sobre la relación y la permeabilidad entre estos ámbitos, pero es necesario llamar la atención sobre otro problema: el de las múltiples funciones que una misma oración, cantada o rezada, podía tener en diferentes contextos.

En mi esquema (fig. 7) no incluyo el ámbito de lo secular porque me refiero específicamente a obras de carácter religioso que fueron usadas en diversos contextos. En el contexto misional es posible distinguir claramente los ámbitos de la liturgia y de la devoción, más un tercero que es el de la enseñanza del catecismo.

El caso del *Pater Noster* permite ver claramente su presencia y funciones en los tres ámbitos. Esta oración formaba parte de los textos rezados o cantados en el marco de ceremonias litúrgicas como el ritual del bautismo o la misa. La versión que aparece en el *Manuale Sacramentorum*, por ejemplo, formaba parte de la *Missa pro sponso et sponsa* para el sacramento del matrimonio.⁴⁸ En estos contextos el *Pater Noster* cumplía, junto con los demás textos rezados o cantados, una función de oración y de comunicación con lo sagrado en el marco del culto oficial de la Iglesia. Los misioneros conocían de memoria estos textos y

Fernández, *Doctrina christiana en lengua misteca* (México: Pedro Ocharte, 1568), en http://primeroslibros.org/detail.html?lang=es&work_id=304327, consultado el 28 de octubre de 2020.

48 *Manuale Sacramentorum*, 55-56.

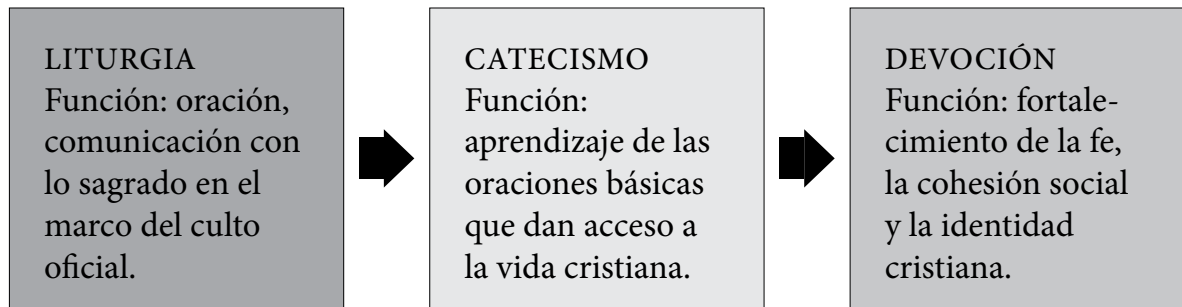


Fig. 7. Ámbitos del contexto misional y función de las oraciones recitadas o cantadas.

sus melodías, de manera que podían cantarlos y enseñarlos a los indios sin necesidad de recurrir a la notación musical; así los aprendieron también los cantores indios y *hurenguareri* durante su formación en las escuelas anexas a los conventos, y en adelante los cantaron en el marco de las ceremonias litúrgicas celebradas en sus pueblos.

La inclusión del *Pater Noster* en los manuales de doctrina, así como los testimonios de los cronistas, remiten a su uso en la enseñanza del catecismo; la función que cumplía la práctica de recitarlo o cantarlo repetidamente era mnemotécnica en tanto se lograba su memorización. Saber de memoria estas oraciones era la prueba de que la persona estaba lista para acceder al bautismo y a otras prácticas de la vida cristiana.

Por último, las descripciones que hacen fray Diego de Basalenque y el canónigo Arnaldo de Ysassy en el siglo XVII sobre los momentos de oración colectiva en las cruces o en las capillas de barrio por las mañanas y al caer la tarde, nos remiten a funciones atribuibles a la música de carácter devocional: la expresión de sentimientos religiosos, el fortalecimiento de la fe, la cohesión de grupo y la construcción de la identidad de esa nueva cristiandad que era indígena y cristiana a la vez.

Reflexiones finales

Las consecuencias del “encuentro” entre los europeos y los pueblos mesoamericanos fueron múltiples, y abarcaron prácticamente todos los aspectos de la realidad: económico, demográfico, político, biológico. A nivel cultural también hubo consecuencias de consideración, especialmente en áreas como las creencias y prácticas religiosas. En estrecha relación con éstas, es importante considerar que la música y otros códigos sonoros no fueron introducidos en el área mesoamericana con fines artístico-estéticos, sino para servir a uno de los propósitos que daban justificación a la apropiación de estos territorios por parte de la corona española: la cristianización de los indios.

No todos los religiosos y clérigos europeos que transmitieron estos saberes a la población nativa contaban con conocimientos musicales profundos, pero en el proceso de su formación eclesiástica y en la práctica constante del canto en el coro habían memorizado una gran cantidad de melodías litúrgicas. Algunas de estas melodías fueron las que enseñaron a los indios con sus textos en latín o traducidos a las lenguas nativas. Una vez aprendidas por los naturales, esas melodías fueron cantadas no sólo por los

cantores en el marco de las ceremonias litúrgicas, sino también por el resto de la población —incluyendo mujeres y niños— cuando formaban parte de las estrategias de enseñanza del catecismo o de prácticas de carácter devocional.

Se trataba de manifestaciones culturales europeas, y como tales tenían en su origen características específicas, como el uso del latín, la lengua oficial de la Iglesia. Pero, al entrar en juego con las culturas locales, sufrieron adaptaciones y transformaciones que dieron origen a de artefactos híbridos como los manuales de doctrina bilingües o trilingües, y a prácticas híbridas como el canto llano en lenguas indígenas.

La introducción del canto llano debió tener una enorme repercusión cultural en los ámbitos indígenas. El *Pater Noster* y las demás oraciones contenidas en el *Thesoro spiritual de pobres* y en otros manuales de doctrina se integraron gradualmente al paisaje sonoro⁴⁹ de todos aquellos pueblos de indios que se iban fundando y cristianizando, porque fueron aprendidas “de coro” por todos los pobladores, repetidas diariamente, y luego transmitidas a las siguientes generaciones por obra de los *hurenguareri* y por la participación colectiva de toda la comunidad en el canto de la doctrina. Para el siglo XVII se trataba ya de comunidades híbridas que podían cantar colectivamente en latín, en castellano y en lengua tarasca.

Más allá de su efectividad para la transmisión de las creencias cristianas, la repetición constante de tales melodías —aunada al desplazamiento y gradual desaparición de los cantares asociados a los rituales prehispánicos— acabó por modificar radicalmente la cultura sonora de estos colectivos, cuyos oídos se acostumbraron poco a poco a las sonoridades del sistema modal característico del canto llano, así como a la sonoridad del latín, identificado por ellos como lengua de carácter ritual. Aún es posible encontrar en Michoacán y en otros lugares de México y Latinoamérica manifestaciones sonoras que tienen influencia directa o indirecta del canto llano, y que constituyen una prueba del impacto que esta tradición tuvo en esos lugares,⁵⁰ pero esto será materia de otras investigaciones.

49 Julian Woodside, con base en el concepto acuñado por Murray Schafer, define “paisaje sonoro” como “cualquier campo acústico que pueda ser estudiado como un texto y que se construya por el conjunto de sonidos de un lugar en específico, ya sea de un país, una ciudad, un barrio, una tienda...”. Julian Woodside, “La historicidad del paisaje sonoro y la música popular”, *Trans. Revista transcultural de música*, núm. 12 (2008), en www.redalyc.org/articulo.oa?id=82201221, consultado el 18 de febrero de 2019.

50 Actualmente realizo una investigación en Santa María de Ostula, una comunidad nahua en la Costa-Sierra de Michoacán, en la que se conserva el canto de salmos, antífonas y otros géneros litúrgicos en latín a dos voces, tradición que deriva claramente del canto llano; adicionalmente, en esta comunidad se conserva el canto de los *cuicatl* en la variante local de la lengua náhuatl, cuyas melodías al parecer guardan alguna relación con los tonos salmódicos. En otros lugares de Latinoamérica también encontramos la influencia directa o indirecta del canto llano en manifestaciones musicales vivas, tal es el caso del “canto a lo divino” en su vertiente de “estilo libre, de ritmo irregular” (véase al respecto Alejandro Vera, “La música entre escritura y oralidad: la guitarra barroca, el guitarrón chileno y el canto a lo divino”, *Revista Musical Chilena*, vol. LXX, núm. 225 (2016), 24-26).

Apéndice. Manuales de doctrina en lengua tarasca, siglo XVI

Año	Autor	Corporación	Título
1537	Fray Jerónimo de Alcalá	Franciscanos	<i>Doctrina christiana en lengua de Michoacan</i>
ca- 1550-1560	Gutierre González	Clero secular	<i>Libro de doctrina christiana</i>
1558	Fray Maturino Gilberti	Franciscanos	<i>Thesoro spiritual en lengua de Michoacan</i>
1559	Fray Maturino Gilberti	Franciscanos	<i>Diálogo de doctrina christiana en lengua Michoacan</i>
1559	Fray Maturino Gilberti	Franciscanos	<i>Cartilla para los niños en lengua tarasca</i>
ca. 1570-1580	Juan Ferro	Jesuitas	Compendio de la <i>Doctrina cristiana</i> de Diego de Ledesma
1574	Fray Juan Bautista Lagunas	Franciscanos	<i>Arte y Diccionario con obras en lengua michoacana</i>
1575	Fray Maturino Gilberti	Franciscanos	<i>Thesoro spiritual de pobres en la lengua de Michoacan</i>
1575-1578	Fray Juan Medina Plaza	Agustinos	<i>Doctrinalis Fidei in Michuacanensium Indorum Linguam</i>

Fuentes documentales

González de la Paz, Manuel. “Domicilio primera y solariega casa del Santísimo Dulcísimo Nombre de Jesús. Historia de la Imperial Augusta religiosa casa de la Orden de los Ermitaños Agustinos de la Ciudad de México. Crónica de su establecimiento, Erección y continuación, vidas y hechos de sus Religiosísimos Prelados; y de muchos de sus más singulares hijos, su extensión por las dos Américas, Septentrional y Meridional, su dilatación por las Islas del Poniente, Imperio del Japón y de la China”, tomo I, 35v. Manuscrito inédito [1754-1757]: Archivo Histórico Documental “Gerardo Sánchez Díaz” del Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Fondo Manuscritos Michoacanos, caja 9, exp. 26.

Fuentes impresas

- Alcalá, Jerónimo de. *Relación de Michoacán, Moisés Franco Mendoza*, coordinado por Clotilde Martínez Ibáñez y Carmen Molina Ruiz, paleografía. Zamora, Michoacán: El Colegio de Michoacán, Gobierno del Estado de Michoacán, 2000.
- Asensio, Juan Carlos. *El canto gregoriano. Historia, liturgia, formas*. Madrid: Alianza, 2003.
- Basalenque, Diego de. *Historia de la Provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán*. Morelia, Michoacán: Balsal, 1989.
- Benavente, Toribio de. *Historia de los indios de la Nueva España*, Edmundo O’Gorman, estudio crítico, apéndices, notas e índice. México: Porrúa, 1990.
- Brailoiu, Constantin. *Problems of Ethnomusicology*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

- Brufau Prats, Jaime. *La Escuela de Salamanca ante el descubrimiento del Nuevo Mundo*. Salamanca: San Esteban, 1988.
- Burke, Peter y José Carazo. “La nueva historia socio-cultural”, *Historia social*, núm. 17 (1993): 105-114.
- Burke, Peter. *¿Qué es la historia cultural?* Barcelona: Paidós, 2006.
- _____. *Hibridismo cultural*. Madrid: Akal, 2010.
- Chartier, Roger, “Escritura, oralidad e imagen en el Siglo de Oro”, en *El presente del pasado. Escritura de la Historia, historia de lo escrito*, editado por Roger Chartier. México: Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, 2005.
- Diccionario de Autoridades*. Madrid: Imprenta de Francisco del Hierro, 1729, 1732, 1739. <https://webfrrl.rae.es/DA.html>
- Diccionario grande de la lengua de Michoacán, Tomo I español-tarasco*, J. Benedict Warren, introducción, paleografía y notas. Morelia, Michoacán: Fímax, 1991.
- Estenssoro Fuchs, Juan Carlos. *Del paganismo a la santidad. La incorporación de los indios del Perú al catolicismo, 1532-1750*. Lima: Institut Français d'Études Andines, 2003.
- Frenk, Margit. *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVIII)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Fondo de Cultura Económica, El Colegio de México, 2003.
- Gándara, Manuel. “La inferencia por analogía: más allá de la analogía etnográfica”. *Etnoarqueología de la Prehistoria: más allá de la analogía*, 13-23. España: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005.
- Gernert, Folke. *Parodia y “contrafacta” en la literatura románica medieval y renacentista. Historia, teoría y textos*. San Millán de la Cogolla, Cilengua: 2009.
- Gilberti, Maturino. *Thesoro spiritual de pobres en lengua de Michuacan*. México: Antonio de Spinosa, 1575. http://primeroslibros.org/detail.html?lang=es&work_id=304302
- _____. *Vocabulario en lengua de Mechuacan*. Zamora, Michoacán: El Colegio de Michoacán, Fideicomiso Teixidor, 1997.
- Gruzinski, Serge. *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.
- Fernández, Benito. *Doctrina christiana en lengua misteca*. México: Pedro Ocharte, 1568. http://primeroslibros.org/detail.html?lang=es&work_id=304327
- Herrera Zapién, Tarsicio. *La métrica latinizante*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas / Centro de Estudios Clásicos [UNAM] (Cuadernos del Centro de Estudios Clásicos), 1975.
- Instrucción para que la deuocion assentada en los fieles de la Inmaculada Concepcion de la Virgen nuestra Señora se lleue adelante, es muy a proposito que el papel de coplitas, que trata deste misterio junto con[n] la estampa de la Concepcion que va con este, se enseñe en las escuelas a los niños, para que lo cante en sus casas [...] se pone aqui impresso, para que vniformemente se cante como aqui se sigue*. [Sevilla?] [s.n.] [s.f.].
- La Rea, Alonso de. *Crónica de la Orden de San Pedro y San Pablo de Michoacán*. México: Academia Literaria, 1991.
- León-Portilla, Miguel. “Primeros años de Sahagún en Tlatelolco”, en *El Universo de*

- Sahagún. *Pasado y presente*, coordinado por José Rubén Romero Galván, Pilar Máñez, 7-21. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.
- Lucas Hernández, Amaruc. *La inmortalidad del alma, Edición y traducción de tres fragmentos del Doctrinalis fidei in mechoacansium indorum lingua*, Tomo I, 1578, O.S.A. Morelia, Michoacán: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Instituto de Investigaciones Históricas, 2011.
- Manuale Sacramentorum secundum usum Ecclesiae Mexicanae*. México: Juan Pablos, 1560. http://primeroslibros.org/page_view.php?id=pl_blac_022&lang=es&page=118&view_single=0&zoom=800&state=
- Manzano, Miguel. “Estructuras arquetípicas de recitación en la música tradicional”, *Revista de Musicología*, vol. 9, núm. 2 (1986): 357-397.
- Nueva colección de documentos para la Historia de México. II. Códice franciscano. Siglo XVI*, editado por Joaquín García Icazbalceta. México: Imprenta de Francisco Díaz de León, 1889.
- Muñoz Camargo, Diego. *Historia de Tlaxcala*. México: Tipografía de la Secretaría de Fomento, 1892.
- Ong, Walter J. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Resines, Luis. *Catecismos americanos del siglo XVI*. España: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 1992.
- Rondón, Víctor. “Estudios sobre música misional: ¿musicología etnohistórica?”, en *Actas del Tercer Congreso Chileno de Antropología*, Tomo II, 776-782. Temuco, Chile: Colegio de Antropólogos, Universidad Católica de Temuco, 1998.
- Ruiz Caballero, Antonio. “Música y cultura sonora para una cristiandad india: los tarascos en el Obispado de Michoacán, 1525-1701”. Tesis de doctorado. Universidad Nacional Autónoma de México, 2018.
- Vázquez, Francisco. *Crónica de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús de Guatemala*. Guatemala: Tipografía Nacional, 1938.
- Vera, Alejandro. “La música entre escritura y oralidad: la guitarra barroca, el guitarrón chileno y el canto a lo divino”. *Revista Musical Chilena*, vol. LXX, núm. 225 (2016): 9-49.
- Ysassy, Francisco Arnaldo de. “Demarcación del obispado de Mechoacán y fundación de su Iglesia Cathedral, número de prebendas, curatos, doctrinas y feligreses que tiene, y obispos que ha tenido desde que se fundó”, *Bibliotheca Americana*, I, 1 (1982): 60-178.

Fuentes electrónicas

- Diccionario de Autoridades*. Madrid: Imprenta de Francisco del Hierro, 1729, 1732, 1739. <https://webfrel.rae.es/DA.html>
- Woodside, Julian. “La historicidad del paisaje sonoro y la música popular”, *Trans. Revista transcultural de música*, núm. 12 (2008). Consultado el 18 de febrero de 2019. www.redalyc.org/articulo.oa?id=82201221.