

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

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

José Narro Robles
Rector

Estela Morales Campos
Coordinadora de Humanidades

Arturo Pascual Soto
**Director del Instituto
de Investigaciones Estéticas**

Lucero Enríquez
**Responsable del proyecto
Musicat y del Seminario Nacional
de Música en la Nueva España y
el México Independiente**

Coordinadores regionales

Durango y México: Drew
Edward Davies
Guadalajara: Celina Becerra
Mérida: José Juan Cervera
Fernández
Oaxaca: Sergio Navarrete
Pellicer
Puebla: Montserrat Galí
San Cristóbal de las Casas:
Morelos Torres

Editoras

Lucero Enríquez
Margarita Covarrubias

Comité editorial

Drew Edward Davies
Lourdes Turrent
Thalía Velasco

Secretaría editorial

Margarita Covarrubias
Myriam Fragoso
Mónica Mézquita

Diseño

Gabriel Yáñez

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

Cuadernos del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente es una publicación del proyecto Musicat del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, Circuito Mario de la Cueva, s/n, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, México, D.F. Correo electrónico: musicat_web@yahoo.com.mx
www.musicat.unam.mx

Carta autógrafa de Juanas, sala V, leg. 3-C, reproducción autorizada por el Archivo Histórico Diocesano de Jaén.
Firmas autógrafas varias, escritura notarial, Alfonso de Yébenes, vol. 22182, f.155v, 25 de mayo de 1791, reproducción autorizada por el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid.

Número 2

ISSN 1870-7513

Impreso en Maquila Bigart, Manuel Gutiérrez Nájera No 79-A Colonia Obrera, México DF, marzo de 2007

Tiraje: 300 ejemplares

Distribución gratuita

CONTENIDO

PRESENTACIÓN Sergio Navarrete Pellicer	2
<hr/>	
Pensamiento	
NOTAS INCIPIENTES ALREDEDOR DE LA CONSAGRACIÓN DE UNA <i>EPISCÓPOLIS</i> Israel Álvarez Moctezuma	4
<hr/>	
Desde los archivos	
CONSIDERACIONES SOBRE LA TRAYECTORIA PROFESIONAL DEL MÚSICO ANTONIO JUANAS (1762/63-DESPUÉS DE 1816) Javier Marín López	14
UN INVENTARIO DE 1749 Y EL EXAMEN DE OPOSICIÓN DE JOSEPH LAZO Y VALERO. DOCUMENTOS INÉDITOS DE LA CATEDRAL DE PUEBLA Patricia Díaz Cayeros	32
<hr/>	
NOTAS CURRICULARES	41

NOTAS INCIPIENTES ALREDEDOR DE LA CONSAGRACIÓN DE UNA *ÉPISCÓPOLIS*

Israel Álvarez Moctezuma

Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México

Difícilmente puede leerse un texto del Antiguo Régimen sin sentir sorpresa [...] Cuando no podemos comprender un proverbio, un chiste, un rito o un poema, estamos detrás de la pista de algo importante. Al examinar el documento en sus partes más oscuras, podemos descubrir un extraño sistema de significados. Esta pista nos puede conducir a una visión del mundo extraña y maravillosa.

Robert Darnton, *La gran matanza de gatos*

La ciudad amaneció con el sobresalto de las campanas, los fuegos de artificio y el rumor del oficio de maitines con que dio inicio la fastuosa celebración. El señor obispo se encontraba con el ánimo exaltado; finalmente el día culminante de su obra había llegado. Los “fuegos” e “invenciones”, la “máscara” donde los clérigos de la catedral y de la Compañía de Jesús lucieron sus artes fueron sólo el preámbulo del festejo. Las luces del interior del templo se encendieron, lo que significó que la procesión con las reliquias para el ara del altar comenzaría. El obispo y la capilla de cantores entonaron una antifona; con este canto y con el recorrido de los sagrados

restos de los santos se infundía al templo y a su ciudad el hábito de santidad que tanto se anhelaba y se percibía con la música, con el incienso y con las luces de los cirios. San Mateo, san Plácido y los mártires de Arjona y Águeda desde ese momento se convertirían en los patronos y protectores del templo. El obispo, pues, continuó con la consagración del altar mayor, “haciendo los signos de aspersión y demás ceremonias que se acostumbra”,² gestos que se unían al estruendo polifónico de la capilla de catedral. Por la tarde se celebró la misa solemne, y ese “día domingo predicó su señoría ilustrísima, con incansable afecto a su pueblo”.³ Las vísperas se cantaron de pontifical con espléndida música. El día siguiente, lunes, se trasladó al Santísimo de la capilla vieja a su nuevo recinto: “y llevó su señoría ilustrísima el Santísimo en procesión, que se hizo con la misma solemnidad que en el día del *Corpus* por las calles acostumbradas, hasta que vuelto a la iglesia catedral, se colocó en el altar mayor”.⁴ Y así continuó la fiesta durante la octava después de la consagración. Festines, saraos, sortijas: la ciudad se hallaba sumergida en una fiebre celebratoria; sin embargo, para el obispo y para la clerecía lo que más importaba de las festividades, además de los divinos oficios celebrados con todo esplendor, era que, por fin, toda la Iglesia militante de la ciudad se hallaba

2 *Idem*.

3 *Idem*.

4 *Ibid.* f. 148v.

unida por el mismo signo: el de la catedral. Por ello era hondamente significativo que los clérigos y los frailes de todas las corporaciones religiosas presentes en la localidad predicaran al pueblo con motivo de tan fastuoso suceso. Al final de los ocho días de fiestas, el obispo, el “Rey Pastor”,⁵ con un gesto final, recordó a todos el fin último, el trascendente, para el que se construyó y ungió su catedral: ser el corazón sonoro desde donde se emitirían los cantos de la oración.

¿Qué significado tiene un despliegue tal —al menos el registrado en el discurso del acta capitular, el cual, en sí mismo, no deja de ser fascinante— de *artificio barroco* en una ciudad tan distante y tan lejana como Durango en pleno siglo xvii?

Evidentemente, en un espacio como éste no podríamos argumentar todas las posibles respuestas; empero, me parece esencial iniciar con dos elementos que considero fundamentales: a) el *texto* que nos ocupa y b) la explicación sobre cómo concebían los clérigos barrocos su iglesia catedral, el sentido de ésta en su ciudad y el significado profundo que la liturgia cifra en este artificio celebratorio de la urbe barroca hispánica.

Iniciemos con el *texto*, con el *documento* que nos ocupa. En realidad nos enfrentamos a un texto ambiguo, denso y complejo. Es ambiguo porque, a pesar de que se trata de un documento generado en el seno del Cabildo de la Catedral de Durango (por lo que no es en sí mismo un *texto literario*), extrañamente muestra en sus formas discursivas no pocos giros retóricos y en ocasiones verdaderas figuras literarias. Por otro lado, es un *texto* que tiene un fin muy concreto: “para que conste y haya memoria perpetua de la consagración del

5 *Ibid.*, f. 149.

dicho altar y dedicación del dicho templo”.⁶ Estamos pues frente a un documento escrito, emitido desde uno de los más importantes centros de cultura de elite del reino de la Nueva Vizcaya, por lo que, evidentemente, sólo nos muestra uno de los discursos hegemónicos con que el alto clero catedralicio quiso representar un acto festivo. Este discurso (el *documento*) es un sistema de signos cuyas relaciones producen por sí mismas significaciones múltiples y variantes situadas fuera de todo esquema de control subjetivo; y la realidad de que nos habla no es una referencia objetiva, exterior al discurso, pues siempre está construida en y por el discurso. Nos hallamos, pues, frente a una construcción *simbólica y retórica*; es decir, ante un *texto barroco*.⁷

La crítica —literaria sobre todo— coincide en señalar que los textos generados por un acto solemne son continuación y conclusión de la fiesta.⁸ Escritos casi a la par de

6 *Idem*.

7 Vid. Roger Chartier, “Escritura, oralidad e imagen en el Siglo de Oro”, en *El presente del pasado. Escritura de la historia, historia de lo escrito*, México, Universidad Iberoamericana, 2005, pp. 117 y ss.; Fernando R. de la Flor, *La península metafísica. Arte, literatura y pensamiento en la España de la Contrarreforma*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999, pp. 3 y ss.

8 Existe un considerable número de trabajos a este respecto; empero, nos limitamos a remitir a los que consideramos fundamentales: vid. Antonio Bonet Correa, “La fiesta barroca como práctica de poder”, en *El arte efímero en el mundo hispánico*, México, UNAM, 1983, pp. 51 y ss.; Fernando R. de la Flor, *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*, Madrid, Cátedra, 2002, pp. 161 y ss.; María Dolores Bravo, “La fiesta pública: su tiempo y su espacio”, en Antonio Rubial (coord.), *Historia de la vida cotidiana en México*, vol. II, *La ciudad barroca*, México, El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica, 2005, pp. 435 y ss.;

los sucesos, con un fasto verbal tan brillante como el festejo mismo, sus descripciones prolijas y exaltaciones hiperbólicas obedecían a la máxima aspiración de sus autores: la de que fueran por sí mismas un elemento más de la compleja arquitectura literaria levantada para la eterna memoria (*ad perpetuam rei memoriam* [sic])⁹ de tan significativo acontecimiento, en el que el sujeto era siempre la Iglesia o la monarquía. Sabemos que redactar aquellos textos significaba un elaborado proceso de creación retórica encomendada a un erudito para asegurar que, a través de la palabra, se diera mayor realce al acto festivo. De ahí que se vinculen estrechamente con los objetivos de la celebración no sólo porque enumeran de modo puntual los hechos referidos, sino también porque en ellos se seleccionan los pasajes más convenientes y se adoptan las formas más expresivas y sugerentes para comunicarlos.¹⁰ Empero, no sólo sucedió lo que el acta capitular nos ha dejado entrever; sin duda tan sólo podemos conocer una mínima parte de todo el acto, pues el acta, en cuanto a modelo narrativo, *ensombrece la totalidad* del festejo.¹¹ Por

otro lado, no olvidemos que nos encontramos frente a un texto del poder, pues, como ya hemos dicho en otra ocasión, “los documentos del cabildo catedral están imbricados en el corazón del sistema burocrático [virreinal] que los produce. Ofrecen a la mirada la causa de su origen, y no existirían a no ser porque una práctica de poder les ha dado vida. La coexistencia obligada entre el aparato eclesiástico y la cultura musical expone figuras perceptibles, cuyo contorno es posible trazar”.¹²

No se trata pues de un relato imparcial de todo lo sucedido; al contrario, el autor del texto hace suyos los propósitos de la celebración. Por lo tanto, para analizar el documento, más que el tema —que como sabemos lo eran la fiesta y sus músicas—, conviene repasar el aspecto ideológico y el sistema de representación que subyace en los festejos.

En cualquiera de sus relaciones, como es sabido, la fiesta barroca estuvo bajo el control de las instancias de poder. La monarquía y la Iglesia aprovecharon en beneficio propio los elementos lúdicos de la sociedad hispánica, transformando así las manifestaciones festivas —populares o no, cultas o no— en asuntos de política y religión. Los poderes civiles y eclesiásticos reglamentaron, dosificaron y se proclamaron protagonistas de las fiestas, utilizando todos los recursos a su alcance para pro-

yectar su dominio sobre la sociedad. Los estudios políticos e ideológicos han demostrado que el festejo estaba bien codificado y servía de vehículo para transmitir mensajes encaminados a reforzar los principales valores sustentados por la monarquía católica.¹³ Es muy interesante desde esta perspectiva analizar la fiesta y descubrir bajo el boato y la fastuosidad los mecanismos de control y sujeción política, social y cultural que las elites ponían en acción frente a las clases subalternas.

Sin embargo, no pensemos en una Iglesia y una Corona tiránicas en el sentido social y cultural. Todo lo contrario: como han demostrado las investigaciones de los últimos años,¹⁴

uno de los mayores aciertos de las clases dirigidas para sostener y legitimar su hegemonía consistió en saber crear aparatos de representación incluyentes y legitimadores, en donde todos los estamentos de sociedades complejas como la novohispana encontraban un espacio poblado de símbolos y valores muy propios e íntimos del que participaban activamente, con la anuencia de las elites, que en la mayoría de las ocasiones invitaban a los sectores subalternos a participar de las grandes festividades religiosas o profanas.

Y uno de los recursos mediante los cuales las elites novohispanas, en este caso clericales, demostraban y refrendaban su hegemonía era el despliegue de la sacralidad a lo largo y a lo ancho de los ámbitos urbanos del reino y la representatividad que les correspondía en tal sacralización del espacio.

En el *barroco*, el imperio hispánico elaboró todo un complejo programa de representación de las ciudades que configuraban su vasto dominio. La re-simbolización (*renovatio*), de profundo signo cristiano, de que fueron objeto las nuevas urbes de la geografía hispana —contaminadas por sus raíces paganas— nos señala el afán con que la Corona, finalmente, quería mostrar su presencia y su poderío a través de la representación sacra. Las ciudades parecen ser así lugares conquistados y purificados, donde en adelante reinará

el acceso de los sectores rurales o económicamente débiles a otras formas culturales está mucho más restringido— de los valores aceptados de una comunidad, en una doble vertiente de conservación y refuncionalización”: *vid.* Aurelio González, “Poética de lo marginal: entre lo popular y lo culto”, en Mariana Maserá (coord.), *La otra Nueva España. La palabra marginada en la Colonia*, Barcelona, Azul / UNAM, 2002, pp. 101-108.

⁹ “Festejos, celebraciones y certámenes”, en Raquel Chang-Rodríguez (coord.), *Historia de la literatura mexicana*, vol. II. *La cultura letrada en la Nueva España del siglo XVII*, México, Siglo XXI, 2002, pp. 85 y ss.; Dalmacio Rodríguez, *Texto y fiesta en la literatura novohispana*, México, Seminario de Cultura Literaria Novohispana-UNAM, 1998, pp. 119 y ss.

⁹ AHAD, *doc. cit.*, f. 148.

¹⁰ *Vid.* Fernando Bouza, *Comunicación, conocimiento y memoria en la España de los siglos XVI y XVII*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas-Universidad de Salamanca, 1999, pp. 17 y ss.; Armando Petrucci, *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, Turín, Piccola Biblioteca Einaudi, 1996, pp. 42 y ss.

¹¹ Recordemos que el acto creativo en el Antiguo

Régimen a menudo no se expresa en *lo* que se expresa, sino en lo que cuidadosamente se halla oculto, ensombrecido o enmascarado.

¹² Israel Álvarez Moctezuma, “Con toda la música y solemnidad. Esbozo de una historia de la cultura musical y la capilla catedralicia novohispana del siglo XVI”, en Lucero Enríquez y Margarita Covarrubias (eds.), *Primer Coloquio Muscat. Música, catedral y sociedad*, México, Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México independiente-UNAM, 2006, p. 79.

¹³ Cfr. David Brading, *Orbe indiano. De la monarquía católica a la República criolla*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, pp. 395 y ss.; Bravo, “La fiesta pública: su tiempo...”, *op. cit.*; Bravo, “Festejos, celebraciones y certámenes”, *op. cit.*; Fernando R. de la Flor, *Barroco...*, *op. cit.*

¹⁴ Cfr. Peter Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe*, Londres, Ashgate Publishing, 2003, pp. 12 y ss.; Geneviève Bollème, *El pueblo por escrito. Significados culturales de lo “popular”*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996, pp. 37 y ss. Respecto al caso concreto de Nueva España, es interesante e iluminador lo que apunta el doctor Aurelio González sobre uno de los elementos esenciales de la “cultura popular”, es decir de la “literatura”: “En ese sentido la literatura tradicional tiende a ser predominantemente conservadora ya que va a ser el vehículo idóneo para mantener los valores colectivos que garantizan la permanencia ordenada de la comunidad [...] Por otra parte la literatura popular, por sus condiciones particulares de creación recoge en muchos casos los intereses y valores de las clases dominantes aunque descontextualizados y adaptados a los esquemas generales aceptados por la comunidad [...] Los textos literarios tradicionales y populares no son por sí mismos manifestaciones de resistencia cultural, social o política, sino la expresión —dentro de la cultura de la oralidad, ya que normalmente

una sola fe monolítica.¹⁵ En este sentido, el acto mismo de la consagración y, sobre todo, la serie de procesiones con las reliquias de los santos y con el santísimo sacramento, actúan como agentes sacralizadores que confieren santidad no sólo al templo que ha de resguardar a unas y otro, sino a las calles mismas de la ciudad por donde se han desdoblado las sucesivas procesiones.¹⁶

Para una ciudad, encontrar y crear sistemas de representación fastuosos era importante en el marco del imperio, pues mediante estos mecanismos se confirmaban fueros, privilegios e imagen, aspectos fundamentales para la creación de “identidades patrias” en las urbes novohispanas. Las fiestas solemnes, pues, tenían un lato significado político.¹⁷

Las elites letradas y los *operadores simbólicos* (el arte, los artistas, los músicos) actuaban así ofreciendo imágenes y discursos que apuntaban a ciertos horizontes utópicos, pues presentaban síntesis ideales que superaban los conflictos de la realidad social y constituían de este modo propuestas para realizar el fin mesiánico de la monarquía, precisamente en el seno de una organización social marcada de manera profunda por las dificultades de una

15 Cfr. Richard L. Kagan, *Las ciudades en el Siglo de Oro*, Madrid, Nerea, 1987, pp. 80 y ss.; De la Flor, *La península metafísica...*, op. cit., pp. 201 y ss.; Enrique Martínez Ruiz (dir.), *Madrid, Felipe II y las ciudades de la monarquía*, vol. 3, *Vida y Cultura*. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2000, pp. 289 y ss.

16 AHAD, doc. cit., ff. 148-149, Vid. infra “Apéndice documental”.

17 Vid. Antonio Rubial, “Los Ángeles de Puebla. La larga construcción de una Identidad Patria”, texto inédito presentado en el Segundo Coloquio del Seminario de Historia Política y Económica de la Iglesia en México, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2006.

ciudad de frontera, como Durango.

El patronazgo de los santos sobre las ciudades y los reinos de España, el tutelaje que la ciudad del cielo ejercía sobre la terrena, y toda la investidura y la sacralización del espacio se incrementaron notoriamente después de la ordenación tridentina, conforme a los proyectos de política expansiva de la *crístianidad* impulsados por la monarquía hispánica. Y resulta muy probable que, por seguir estas directrices, en la época se advierta un afán del alto clero episcopal de elegir como reliquias y santuarios de sus respectivas diócesis los que provienen de una tradición netamente hispana, pues tal vínculo directo con la historia sagrada de los santos de los reinos de España permitía insertarse dentro de una larga tradición de santidad y de sacralidad del imperio. Por ello no es gratuito que los restos venerados en la consagración de la Catedral de Durango correspondan precisamente a beatos importantes de la península.¹⁸

Unidas en la consecución de estas estrategias, vinculadas a una misma identidad operativa, las elites intelectuales urbanas, asociadas a las estrategias de poder político, se hacen responsables de difundir el esquema de valores del catolicismo postridentino. De este modo, propaganda (*fidei* e imperial, en este caso) y liturgia, si acaso no son la misma cosa, logran aquí, en este denso espacio simbólico que es la consagración de la catedral, fundir sus horizontes de recepción.

Las estrategias discursivas aquí comentadas tienden a divulgar una idea integrista de ciudad sujeta a un orden sacro y episcopal, algo que se trata de imponer a una realidad entonces

18 AHAD, doc. cit., f. 148, Vid. infra “Apéndice documental”.

lo suficientemente caótica y confusa. El acto litúrgico, que actúa en el espacio social de la catedral como una *narratio philosophia* (como un *blasón*),¹⁹ fija los puntos de lectura del discurso, y ata y circunscribe toda la festividad a una sola significación poderosa, impidiendo la conversión del acto en un mero derroche de fastuosidad y esparcimiento *del barroco*.

La liturgia —la *música*— es lo que impide que el conjunto de la celebración derive hacia una recepción puramente estética y complaciente, es decir, *desideologizada*. Detrás de la solemnidad, —podemos proponer— se encuentra siempre la autoridad, el poder eficaz, la capacidad de emitir un discurso hegemónico.

Y el poder, el obispo y la Corona moldean e intervienen en todo acto de representación, en todo despliegue del fasto litúrgico; son instancias que han tenido desde siempre la posibilidad de modelar las representaciones del espacio y del tiempo social y real, lo que ha sido su más eficaz estrategia de dominio simbólico.²⁰

La consagración de una iglesia catedral permite esa triunfal síntesis de ideal en el espacio propiamente imaginario. La *civitas christiana* se abre finalmente paso y llega a su eclosión afirmativa en cuanto espacio sacralizado, exorcizado del mal, liberado del caos.²¹ Se trata de un símbolo de la culminación del proceso cristianizador, finalmente coronado por la festividad

19 De la Flor, *La península metafísica...*, op. cit., p. 150.

20 Cfr. Chartier, op. cit., pp. 125 y ss.

21 Antonio Rubial, “*Civitas Dei et Novas Orbis*. La Jerusalén celeste en la pintura de la Nueva España”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. xx, núm. 72, México, primavera de 1998, pp. 5-35; vid. André Corboz, “La ciudad como templo”, en Juan Antonio Ramírez et al., *Dios arquitecto. Juan Bautista Villalpando y el templo de Salomón*, Madrid, Siruela, 1991, pp. 51 y ss.

mediante ese aparatoso acto de investidura de la señal divina, que en una apoteósica presencia de la divinidad, en la forma de la consagración del altar y del rito litúrgico, transcurre en el espacio catedralicio.

Esta enunciación de lo divino en el dominio donde hasta ese momento se ha manifestado una exacerbada tensión de los intereses y de las estrategias de la política eclesiástica episcopal *benédice*, sanciona el conjunto explícito de las decisiones de poder establecidas por el “Rey Pastor” —como señala *poéticamente* el acta de cabildo—, es decir, por el obispo que consagra su *episcópolis*.²²

El acto litúrgico-musical unifica a la comunidad induciendo retóricamente un sentido en extremo optimista de todo el acontecer de lo social, por cuanto —no lo olvidemos— es la propia señal divina la que, a la postre, autoriza y legitima lo real acontecido, inscribiendo el destino de la ciudad, en cuanto *ciudad consagrada*, dentro del proyecto mesiánico de la monarquía católica. Con ello se logra sancionar un proceso histórico asentando el ideal mesiánico de la cristianización total del reino de la Nueva España.

Así se moldea ese discurso de representación al que llamamos *música*, con todo su fasto y su belleza.²³ Especialmente *barroco*.

Debido a esta retórica barroca, del fasto, donde “no el rico adorno y la imperial grandeza nueva a curiosa admiración y espanto”,²⁴ lenta-

22 El concepto es de Johan Valentin Andreae, “Reipublicae Christianopolitanae Descriptio (1618)”, en Ramírez et al., op. cit., p. 68.

23 Es muy significativo que en nuestro documento algunas de las partes de mayor riqueza sen precisamente las que se refieren a los momentos en que interviene la música dentro del rito.

24 Antonio Núñez de Castro, “Sólo Madrid es Corte”, cit. por Fernando R. de la Flor, *Barroco...*, op. cit., p. 174.

mente, la celebración litúrgica se fue apartando del objetivo pastoral y predicativo, hasta convertirse en el instrumento ideal de una particular política eclesiástica cuyo objetivo era el control material y espiritual de las ciudades —y eso por encima de cualquier otro interés en territorios, fuentes de recursos y caudales—, o simplemente de representación de esos espacios de interrelación y comunicación esenciales para el gobierno —el espacio del poder— que eran las ciudades.²⁵

De esta forma, el diseño de la expansión territorial establecido en las directrices tridentinas —que pugnaban por fundar *ciudades fuertes, ciudades de la Contrarreforma*, una especie de *geografía sagrada* del territorio hispánico— sirvió para cimentar el bastión de la cristiandad a cuya cabeza coronada se hallaba la monarquía católica,²⁶ desde cuyos hitos se irradió un modelo generalizado de su presencia en el mundo.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Relación de las fiestas por la consagración de la iglesia catedral de la ciudad de Durango²⁷

25 Cfr. Alexander J. Fisher, *Music and Religious Identity in Counter-Reformation Augsburg, 1580-1630*, Londres, Ashgate, 2004, pp. 140 y ss.

26 Cfr. Geoffrey Parker, *El éxito nunca es definitivo. Imperialismo, guerra y fe en la Europa moderna*, Madrid, Taurus, 2003, pp. 191-207; De la Flor, *Barroco...*, *op. cit.*, pp. 187 y ss.

27 AHAD, Actas de cabildo, libro 1, ff. 148-149, 12 de noviembre de 1662. En realidad, el acta capitular de la consagración se encuentra inserta dentro del orden cronológico del libro de actas del cabildo; la aparente confusión en las fechas nos hace pensar que se trata de una copia, hecha en 1662, de la original de 1652. En la presente transcripción he modernizado ortografía y puntuación y desatado abreviaturas.

[...] Testimonio de la consagración del altar mayor y dedicación de esta santa iglesia catedral de Durango en la Nueva Vizcaya, que por mandato de los señores deán y cabildo de dicha santa iglesia, *ad perpetuam rei memoriam* [*sic*], se mandó asentar en el libro capitular, a mí Nicolás de Hita Ossorio, presbítero y secretario del cabildo, y notario público de este obispado, como se sigue:

Habiéndose con el celo, conato, y diligencia, y continua e infatigable asistencia del ilustrísimo y reverendísimo señor maestro don fray Diego de Hevíá, obispo de este obispado de la Nueva Vizcaya y de los señores deán y cabildo de esta santa iglesia catedral, concluido y puesto en perfección la obra y edificio de esta santa iglesia catedral y lo principal de ella, que es el altar mayor, el dicho ilustrísimo señor obispo promulgó por papeles, o rotulones, a las puertas de la iglesia de esta ciudad el día señalado para la consagración del dicho altar mayor, y mandó que se diere noticia a los beneficiados cercanos a la cabecera. Y habiéndose congregado dicho [señor] con su cabildo, clerecía y todas las religiones [el] domingo tres de noviembre de mil seiscientos y cincuenta y dos años, habiendo precedido el sábado al medio día y noche repique general de campanas, chirimías y otros instrumentos, a la hora de las seis de la mañana se comenzó la consagración del altar. Disponiendo su señoría ilustrísima con su prudencia y atención todo lo necesario para la mayor solemnidad, como fueron fuegos y una máscara en que la clerecía mostró su lucimiento dicho día domingo en la noche, con un castillo costoso y otras invenciones de fuego que se continuaron por

todos los días que duró la celebridad de la consagración que fueron ocho, habiéndose de consagrar dicho altar a la hora que señala el pontifical, prendiendo la cruz, ciriales y ornamentos, clero y religión en procesión se llevaron las sagradas reliquias que estaban desde el sábado anterior a vísperas, puestas en un arca pequeña, en andas, con luces en el altar mayor de la capilla en que hasta entonces se celebraban los divinos oficios, el altar se colocaba donde se habían de colocar, en hombros de sacerdotes revestidos, habiendo antes de moverlas, unciéndolas su señoría ilustrísima, y entonándose una antifona por los cantores y el dicho su señoría ilustrísima la oración. Puestas las reliquias a un lado del altar, en la capilla nueva, prosiguió su señoría ilustrísima la consagración del altar, haciendo los signos de consagración, aspersión y demás ceremonias que se acostumbra, cantando la capilla de música el canto de órgano, con toda solemnidad, y llegado el tiempo se colocaron las sagradas reliquias en el hueco o ara que estaba fabricada al propósito, debajo del ara o piedra que se puso sobre el altar, admirable en proporción y fábrica porque es de tres varas de largo, vara y tres cuartos de ancho y de grueso cerca de un palmo. Las reliquias que se colocaron fueron un hueso del glorioso apóstol y evangelista san Mateo, un gran hueso del glorioso mártir san Plácido, del orden de san Benito, un hueso de san Inocencio mártir, otro de uno de los mártires de Arjona en Andalucía, y otro de uno de los santos mártires de Águeda. Acabada la consagración del altar, que por ser solemnísima [y] dilatada de mucho concurso, así del clero y pueblo como de los lugares comarcanos,

duró hasta las diez horas del día por lo más. Se procedió a la misa, la cual cantó y celebró el señor licenciado don Juan Díaz de Frías, deán de esta santa iglesia catedral, asistiéndole [como] diáconos el licenciado Marcos de Corona, el licenciado Diego de Ábrego, beneficiados. Este día domingo predicó su señoría ilustrísima, con incansable afecto a su pueblo, y a su vez, a la tarde cantó vísperas de pontifical, con toda la solemnidad de asistentes y música; y el siguiente día lunes, de pontifical, este día se trasladó el santísimo sacramento de la capilla mayor vieja al altar mayor consagrado, para lo cual se previnieron las cofradías y sus estandartes, y llevó su señoría ilustrísima el santísimo sacramento en procesión que se hizo con la misma solemnidad que en el día del *Corpus* por las calles acostumbradas, hasta que, vuelto a la iglesia catedral, se colocó en el altar mayor, en su custodia, donde estuvo patente todo el día con mucho número de luces y fragantes aromas, este [día] predicó el señor licenciado Francisco de Rojas Ayora, arcediano de esta santa iglesia catedral, comisario de los santos tribunales de inquisición y de santa cruzada, y provisor y vicario general de este obispado, hubo el mismo concurso que pedía su doctrina y aventajadas letras. En la misa, como el día antes y los subsecuentes, hubo la misma solemnidad de música moteto [*sic*] y chanzonetas, repitiendo júbilos de alegría la clerecía y el pueblo en las solemnidades de su templo. El siguiente día, martes, predicó el reverendo padre fray Melchor de Contreras y Peralta, del orden seráfico, guardián del convento de esta ciudad. El miércoles predicó el reverendo padre fray Francisco de Arres, de la familia agustiniana, prior de

su convento. [El] jueves, el reverendo padre Bernardo Toledano, rector del colegio de la Compañía de Jesús de esta dicha ciudad, sujeto digno de todos elogios. [El] viernes, el reverendo padre Diego de Alvaga, de la Compañía de Jesús. [El] sábado, predicó el reverendo padre fray Juan Íñiguez, lector y predicador de la orden del glorioso patriarca santo Domingo. Sujetos todos selectos, y a quienes y cualesquiera encomios debe la fama. En la forma dicha se prosiguieron las tardes de estos días los festines, saraos, sortijas [sic] y otras invenciones en que con premios se señaló la clerecía, y especialmente en lo del culto divino, en que asistió su ilustrísima, Rey Pastor [sic], y a su ejemplo los señores capitulares y el demás clero a las vísperas y misas que fueron solemnísimas, y al pasto de los fuegos que se continuaron por todos los ocho días. Y para que conste y haya memoria perpetua de la consagración del dicho altar y dedicación del dicho templo, que por auto del ilustrísimo señor doctor don Alonso Franco y Luna, obispo que fue del dicho obispado y de él promovido al de la Paz, provincia de las Charcas, en el reino del Perú, hecha en esta ciudad a veintidós de febrero del año pasado de seiscientos y cincuenta, en cabildo de dicho día, se mandó rezar y hacer el oficio de la dedicación de dicha santa iglesia con octava, según rúbricas del breviario. Mas que el auto está atrás, a fojas 49, di la presente certificación y testimonio, y de mandato de sus señores deán y cabildo, en la ciudad de Durango en diez días del mes de noviembre de mil seiscientos y cincuenta y dos años. En testimonio de verdad, hice mi firma. Nicolás de Hita [Rúbrica].

FUENTES MANUSCRITAS

Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Durango [AHAD], Actas de cabildo, libro 1.

BIBLIOGRAFÍA

Bollème, Geneviève, *El pueblo por escrito. Significados culturales de lo "popular"*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996.

Bonet Correa, Antonio, et al., *El arte efímero en el mundo hispánico*, México, UNAM, 1983.

Bouza, Fernando, *Comunicación, conocimiento y memoria en la España de los siglos XVI y XVII*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas-Universidad de Salamanca, 1999.

Bravo, María Dolores, "La fiesta pública: su tiempo y su espacio", en Antonio Rubial (coord.), *Historia de la vida cotidiana en México*, vol. II, *La ciudad barroca*, México, El Colegio de México / Fondo de Cultura Económica, 2005.

_____, "Festejos, celebraciones y certámenes", en Raquel Chang-Rodríguez (coord.), *Historia de la literatura mexicana*, vol. II, *La cultura letrada en la Nueva España del siglo XVII*, México, Siglo XXI, 2002, pp. 85 y ss.; Dalmacio Rodríguez, *Texto y fiesta en la literatura novohispana*, México, Seminario de Cultura Literaria Novohispana-UNAM, 1998.

Brading, David, *Orbe indiano. De la monarquía católica a la República criolla*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.

Burke, Peter, *Popular Culture in Early Modern Europe*, Londres, Ashgate, 2003.

Chang-Rodríguez, Raquel (coord.), *Historia de la literatura mexicana*, vol. II, *La cultura letrada en la Nueva España del siglo XVII*, México, Siglo XXI, 2002.

Chartier, Roger, *El presente del pasado. Escritura de la historia, historia de lo escrito*, México, Universidad Iberoamericana, 2005.

Fisher, Alexander J., *Music and Religious Identity in Counter-Reformation Augsburg, 1580-1630*, Londres, Ashgate, 2004.

Flor, Fernando R. de la, *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*, Madrid, Cátedra, 2002.

_____, *La península metafísica. Arte, literatura y pensamiento en la España de la Contrarreforma*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.

González, Aurelio, "Poética de lo marginal: entre lo popular y lo culto", en Mariana Masera (coord.), *La otra Nueva España. La palabra marginada en la Colonia*, Barcelona, Azul/ UNAM, 2002.

Kagan, Richard L., *Las ciudades en el Siglo de Oro*, Madrid, Nerea, 1987.

Martínez Ruiz, Enrique (dir.), *Madrid, Felipe II y las ciudades de la monarquía*, vol. 3, *Vida y Cultura*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2000.

Masera, Mariana (coord.), *La otra Nueva España. La palabra marginada en la Colonia*, Barcelona, Azul/ UNAM, 2002.

Parker, Geoffrey, *El éxito nunca es definitivo. Imperialismo, guerra y fe en la Europa moderna*, Madrid, Taurus, 2003.

Petrucci, Armando, *La scrittura. Ideología e rappresentazione*, Turín, Piccola Biblioteca Einaudi, 1996.

Ramírez, Juan Antonio, et al., *Dios arquitecto. Juan Bautista Villalpando y el templo de Salomón*, Madrid, Siruela, 1991.

Rodríguez, Dalmacio, *Texto y fiesta en la literatura novohispana*, México, Seminario de Cultura Literaria Novohispana-UNAM, 1998.

Rubial, Antonio (coord.), *Historia de la vida cotidiana en México*, vol. II, *La ciudad barroca*, México, El Colegio de México / Fondo de Cultura Económica, 2005.

_____, "Civitas Dei et Novas Orbis. La Jerusalén celeste en la pintura de la Nueva España", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XX, núm. 72, México, primavera de 1998.

_____, "Los Ángeles de Puebla. La larga construcción de una Identidad Patria", II Coloquio del Seminario de Historia Política y Económica de la Iglesia en México, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2006 [texto inédito].



187075131

