



4 Coloquio Musicat

*Harmonia Mundi: Los instrumentos
sonoros en Iberoamérica, siglos XVI al XIX*

IV COLOQUIO MUSICAT
HARMONIA MUNDI. LOS INSTRUMENTOS SONOROS
EN IBEROAMÉRICA, SIGLOS XVI AL XIX

MEMORIAS IV
SEMINARIO NACIONAL DE MÚSICA EN LA NUEVA ESPAÑA Y EL MÉXICO INDEPENDIENTE

Ciudad de México
Universidad Nacional Autónoma de México:
Instituto de Investigaciones Estéticas
Facultad de Filosofía y Letras
Escuela Nacional de Música
Centro de Arte Mexicano, A.C.

Puebla
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla:
Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades "Alfonso Vélaz Pliego"
Fundación Manuel Toussaint, A.C.

Oaxaca
CIESAS- Unidad Pacífico Sur
Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca:
Biblioteca Francisco de Burgoa
Casa de la Ciudad
Fundación Alfredo Harp Helú

Guadalajara
El Colegio de Jalisco
Universidad de Guadalajara:
Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades

San Cristóbal de las Casas
Universidad Autónoma de Chiapas:
Facultad de Ciencias Sociales

Mérida
Escuela Superior de Artes de Yucatán

IV COLOQUIO MUSICAT

HARMONIA MUNDI: LOS INSTRUMENTOS
SONOROS EN IBEROAMÉRICA,
SIGLOS XVI AL XIX

Edición a cargo de Lucero Enríquez

COMITÉ EDITORIAL DEL IV COLOQUIO MUSICAT

Celina Becerra Arturo Camacho Drew E. Davies
Patricia Díaz Cayeros Lucero Enríquez Morelos Torres

SECRETARÍA DEL COMITÉ

Margarita Covarrubias

ASISTENTES

Álvaro Miranda Pablo Osset Myriam Frago

El Seminario recibe apoyo de las siguientes instituciones:



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
COORDINACIÓN DE HUMANIDADES

México 2009



REPRODUCCIONES

Ex-Convento de San Agustín, Acolman, Estado de México, Ex-Convento de los Santos Reyes, Metztlán, Hidalgo y Ex-Convento de San Pablo de Yuririapúndaro, Guanajuato. Reproducciones autorizadas por Conaculta.

Anónimo, *Serie de castas*, Colección del Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, Conaculta-INAH-Mex. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Anónimo, *El sarao*, Colección del Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, Conaculta-INAH-Mex. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Queda prohibida la reproducción, uso y aprovechamiento, por cualquier medio, de las imágenes pertenecientes al Patrimonio Cultural de la Nación Mexicana contenidas en esta obra; está limitada conforme a la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, y la Ley Federal del Derecho de Autor.

La reproducción debe ser aprobada previamente por el INAH y el titular del Derecho Patrimonial.

Maqueta: Gabriel Yáñez

Tipografía, formación y diseño de portada: Carmen Gloria Gutiérrez González

Ilustración portada: Juan de Dios Rodríguez Leonardo de León Coronado,

Libro coral de la Catedral de Guadalajara, ca. 1740, Archivo del Cabildo Metropolitano de la Arquidiócesis de Guadalajara (ACMAG).

Primera edición: 2009

D.R. © 2009 Universidad Nacional Autónoma de México

Coordinación de Humanidades

Instituto de Investigaciones Estéticas

Circuito Mario de la Cueva s/n

Ciudad Universitaria, 04510, México, D. F.

Queda prohibida la reproducción parcial o total, directa o indirecta del contenido de la presente obra, sin contar previamente con la autorización expresa y por escrito de los editores, en términos de la Ley Federal del Derecho de Autor, y en su caso, de los tratados internacionales aplicables; la persona que infrinja esta disposición, se hará acreedora a las sanciones legales correspondientes.

Proyecto Musicat

www.musicat.unam.mx

musicat_web@yahoo.com.mx

Tel: (55) 56 22 75 47 ext. 205

Fax: (55) 56 65 47 40

ISBN: 978-607-02-0691-7

Impreso y hecho en México

CONTENIDO

PRESENTACIÓN	ii
<i>Celina G. Becerra Jiménez y Arturo Camacho</i>	
Musical Instruments in Cultural Context	17
<i>Laurence Libin</i>	
LA REPRESENTACIÓN ICONOGRÁFICA Y METAFÓRICA DEL INSTRUMENTAL SONORO	35
La armonía de la conversión: ángeles músicos en la arquitectura novohispana y el pensamiento agustino-neoplatónico	37
<i>Drew Edward Davies</i>	
Entre cuerdas y castañuelas: un vistazo sonoro a la Nueva España galante	65
<i>Lucero Enríquez</i>	
AVANCES Y HALLAZGOS	101
Campanas y órganos: los artefactos de la discordia en el traslado de la catedral de Tzintzuntzan a Pátzcuaro, siglo XVI	103
<i>Antonio Ruiz Caballero</i>	
TOCAR, ENSEÑAR Y APRENDER: TRADICIÓN Y SABERES	131
Tradiciones violeras españolas trasplantadas a la Nueva España. El caso de Texquitote, San Luis Potosí	133
<i>Víctor Hernández Vaca</i>	

Música y hagiografía en la <i>Relación</i> escrita por la madre Josefa de la Providencia (Lima, 1746-1747) <i>Cristina Cruz-Uribe</i>	155	Innovaciones peninsulares introducidas en la Nueva España para construir órganos: Jorge de Sesma en la Catedral de México (1695) y Félix de Yzaguirre en la de Puebla (1710) <i>Edward Charles Pepe</i>	261
Rumores de papel. Indicios y reconstrucciones de los instrumentos (y sus ministriles) en la Catedral Metropolitana de México (siglo XVI) <i>Israel Álvarez Moctezuma</i>	173	AVANCES Y HALLAZGOS	281
AVANCES Y HALLAZGOS	191	Los órganos de Nazarre de la Catedral de Guadalajara, 1727-1730 <i>Cristóbal Durán</i>	283
Las campanas: sus funciones y simbolismo en el ritual fúnebre catedralicio <i>Erika Salas Cassy</i>	193	Instrumentos musicales en la Catedral de Guadalajara en el siglo XVIII <i>Celina G. Becerra Jiménez y Rafael González Escamilla</i>	309
Llamado a sermón. Sobre el reglamento de campanas de la Catedral de Guadalajara <i>Arturo Camacho, Patricia Díaz Cayeros y Daniela Gutiérrez</i>	205	Un acercamiento a la vida musical de la Catedral de Mérida, Yucatán, en el siglo XVII <i>Ángel Gutiérrez Romero</i>	321
Las campanas en una ciudad episcopal novohispana en vísperas de la Independencia <i>Montserrat Galí Boadella</i>	221	La periferia colonial: música en una cofradía de Córdoba del Tucumán <i>Clarisa Eugenia Pedrotti</i>	327
PRESENCIA, TRANSFORMACIÓN, CONSTRUCCIÓN Y CONSERVACIÓN DEL INSTRUMENTAL SONORO	237	NOTAS CURRICULARES	343
Tradición e innovación en los instrumentos de cuerda frotada de la Catedral de México <i>Javier Marín López</i>	239	DIRECTORIO	351

TOCAR, ENSEÑAR Y APRENDER: TRADICIÓN Y SABERES

LAS CAMPANAS EN UNA CIUDAD EPISCOPAL NOVOHISPANA EN VÍSPERAS DE LA INDEPENDENCIA

Montserrat Galí Boadella

Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

PRÓLOGO

El historiador francés Eric Palazzo, en su obra *Liturgie et société au Moyen Âge*, considera que la liturgia sostiene lazos estrechos con la política, al mismo tiempo que una y otra expresan, de manera privilegiada, ciertos aspectos del concepto de poder. Palazzo reconoce que en la base de esta idea se encuentran las ideas desarrolladas por Ernst Kantorowicz, quien, en su obra clásica *The King's Two Bodies* (1957), dejó bien establecida la necesidad de estudiar la liturgia para llegar a una comprensión profunda de la ideología política.¹ Siguiendo en la línea de los autores mencionados, podemos decir que en la Nueva España liturgia y política estuvieron ligadas (tanto o más que en la Europa medieval) en virtud del Patronato Real, debido al cual los monarcas españoles prácticamente suplantaban al papa en las cuestiones religiosas y la administración eclesiástica en el Nuevo Mundo. Por lo mismo, como se verá en nuestra exposición, el ritual fúnebre real de una catedral novohispana en 1819 no podía estar exento de connotaciones políticas. Y será el toque de campanas, una parte muy importante del despliegue “performativo” del ritual catedralicio, el encargado de señalarlas.

¹ Eric Palazzo, “La liturgie et le politique”, en *Liturgie et société au Moyen Âge*, París, Aubier, 2000, pp. 194-205.

INTRODUCCIÓN: LAS CAMPANAS EN EL ORBE CRISTIANO, FUNCIÓN Y SIGNIFICADO

En su *Manual para comprender la significación simbólica de las catedrales e iglesias*, redactado en el siglo XIII, Guillermo Durand de Mende se preguntaba: ¿por qué suenan las campanas? Y respondía:

[...] para que por medio de su sonido los fieles se animen a buscar, todos unidos, los bienes eternos y las recompensas celestes, y para que la fe crezca en ellos. También suenan las campanas para que los frutos de la tierra, las almas y los cuerpos de los creyentes sean conservados y salvados, para descubrir los ejércitos enemigos y los ardidés del demonio y poderlos rechazar; para que el estruendo de las tempestades y huracanes, la impetuosidad de los vientos y el rayo, se calmen [...] y finalmente para que los que oigan este sonido se refugien en el seno de la Santa Madre Iglesia y se prosternen delante del estandarte de la santa cruz [...]²

Es decir, el sonar de las campanas tenía en la sociedad medieval dos funciones: por una parte proteger a los individuos y por la otra reunir a la asamblea de creyentes. Para algunos historiadores, el uso de las campanas derivaría de la costumbre hebrea y egipcia de convocar a los fieles a través de trompetas de bronce, calidad sonora que heredarían las campanas.³ “En la

Iglesia de Occidente —escribe el abate Martingy— no tenemos datos ciertos referentes a las campanas hasta finales del siglo VI.” Y añade: “Lo cierto es que en los siglos VIII y IX esa costumbre fue universal en Occidente”.⁴ Ello explicaría que en la arquitectura occidental, ya desde el periodo carolingio, y en la llamada arquitectura prerrománica, tengamos siempre campanarios, torres o campaniles. El ritual de bendición de las campanas se registra desde épocas muy antiguas y es un dato que indica el carácter sagrado de este instrumento sonoro, así como su relevante papel en la liturgia. Respecto a dicho ritual, el abate Martingy señala que “la costumbre de *bautizar* o bendecir las campanas existía ya en el siglo VIII [...] La mayor parte de los liturgistas la refieren a esta fecha, y el orden romano contiene, desde la misma época, fórmulas para esta bendición”.⁵

Aunque algunos historiadores ubican el uso de las campanas en la liturgia cristiana desde los siglos II y III —para convocar a los fieles o para usarlas durante las celebraciones—, todos están de acuerdo en que no sería sino hasta el VIII, como señalaba Martingy, cuando la campana se convertiría en un objeto sagrado, al ser consagrada o bautizada. En la Nueva España, al igual que en la Península, el ritual de consagración seguía los pasos señalados por Antonio Lobera y Abio, consistentes en lavar las campanas con agua bendita, bendecirlas y ungirlas con el santo crisma. La ceremonia solía acompañarse con la interpretación de salmos por parte de la capilla catedralicia.⁶

En la Nueva España, el significado que se dio a las campanas no variaba mucho del que la Iglesia europea le había asignado a lo largo de la

2 Guillaume Durand de Mende, *Manuel pour comprendre la signification symbolique des cathédrales et des églises*, Paris, Éditions La Maison de Vie, 1996, pp. 95-104. En dicho manual, Durand de Mende señalaba que el nombre viene de la región italiana de la Campania, en donde desde la época romana se fundían las campanas más grandes. Ya Fortunatus, en el siglo VI, comparaba la devoción de los sacerdotes y los fieles con la de los soldados, “quienes excitados por la trompeta corren con alegría al combate para defender a su príncipe: así el pueblo, al son de la campana se dirige apresurado a la iglesia a oír el servicio divino y dar alabanzas a su Dios”: cit. en Henri Havard, *Les bronzes d'art et d'ameublement*, Paris, Librairie Ch. de la Grave, 1900, p. 9.

3 Según Tomás Parra, el “uso litúrgico deriva de la costumbre judía de los sacerdotes de hacerlas sonar para llamar la atención de los fieles o para resaltar un momento especial de la celebración” (*Éxodo* 28, 33-35). Véase Tomás Parra, *Diccionario de liturgia*, México, Ediciones Paulinas, 1996, p. 36.

4 Abate Martingy, *Diccionario de antigüedades cristianas*, Madrid, Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, 1984, p. 119.

5 *Ibid.*, p. 120.

6 Ruth Yareth Reyes Acevedo describe la ceremonia de bendición de las campanas de la Catedral de México en 1671 en “Campanas de la Catedral de México (1653-1671): adquisición, uso, conflictos y consagración”, en Patricia Díaz Cayeros (ed.), *Segundo Coloquio Musicat. Lo sonoro en el ritual catedralicio: Iberoamérica, siglos XVI-XIX*, Guadalajara, UNAM/Universidad de Guadalajara, 2007, pp. 69-71.

Edad Media. La abundancia de reglas y manuales redactados por las diversas catedrales indianas para el uso de las campanas indica el cuidado que se ponía en su uso. Por lo que se refiere al ritual de consagración, nos parece ilustrativo el que refiere fray Miguel de Torres en su biografía del obispo Manuel Fernández de Santa Cruz. El relato se remonta a la época en que Santa Cruz fue obispo de Guadalajara (1675):

Y sabiendo también que las campanas consagradas son uno de los mejores instrumentos, y sagradas reliquias para ahuyentar los espíritus infernales apoderados de los vientos, consagró su Ilustrísima las de la matriz de aquella Villa (Lagos de Moreno), para que refrenasen con sus clamores la desbordada furia de Lucifer, que llenando de su infernal fuego las nubes, amenaza o quita la vida con sus rayos a los mortales; dejó con eso muy consolados y agradecidos a todos los vecinos y moradores de aquella villa.⁷

Cabe destacar aquí que la importancia y la función sagrada de las campanas, por encima de cualquier otro instrumento participante en la liturgia, se expresaban en el hecho de que fueran consagradas, y de ser posible por los obispos.

El toque de campanas fue muy relevante en el ritual funerario. Su intensidad y duración lo determinaba el estatus del difunto, como bien lo indican los reglamentos. Antonio Lobera y Abio señala que, en el contexto de las exequias, el sonido de las campanas “simboliza aquel clarín angélico con el que se ha de llamar los muertos a juicio, y con el sonido de la campana es llamado el cuerpo al sepulcro, de donde ha de resucitar [...]”⁸ No obstante

—ésta es nuestra hipótesis en el caso que nos ocupa—, las circunstancias históricas y sociales pueden determinar que los mensajes enviados por las campanas sean múltiples, ambiguos e incluso subversivos, tal como había ocurrido en 1810 en la villa de Dolores.

Creemos suficiente esta introducción para entender la importancia de las campanas en la liturgia; sin embargo, me gustaría señalar que en la Nueva España dicho instrumento gozó de un favor particular, como señalan los cronistas y viajeros. Los indígenas se fascinaron con su sonido y desde los primeros años de la conquista espiritual se levantaron campanarios para poder colocar las campanas. Esta afición la podemos constatar hoy en día en la abundancia dominante de campanarios en nuestras poblaciones coloniales y en el paisaje rural. El testimonio de fray Francisco de Ajofrín, viajero del siglo XVIII, resulta muy elocuente:

En todas estas devociones exceden a los europeos en mucho. Las funciones de iglesia se celebran con gran magnificencia. Las campanas son más en número, de mayores tamaños y más sonoras que las de Europa. A las tres de la tarde tocan en todas las iglesias de esta América y dan con pausa tres golpes con la campana mayor en reverencia de las tres horas que Cristo estuvo en la Cruz. El modo de tocar las campanas a muerto, a fiesta, a rogativa y a nublado, etc. es uno mismo en toda la América, sin diferencia alguna; aunque he notado que no conjuran los sacerdotes las tempestades de truenos, porque dicen que cuando está encima la tempestad se abre con la fuerza del conjuro y hace daño.⁹

LAS CAMPANAS EN EL RITUAL RELIGIOSO NOVOHISPANO. REGLAMENTACIÓN

El tercer Concilio Provincial Mexicano normó de manera muy general el toque y uso de las campanas:

⁹ Fray Francisco de Ajofrín, *Diario del viaje a la Nueva España*, México, SEP/Cultura, 1986, p. 70. Las negritas son nuestras.

⁷ Fray Miguel de Torres, *Dechado de Príncipes que dibujó en su ejemplar vida el Ilustrísimo y Excelentísimo Señor Don Manuel Fernández de Santa Cruz y Sabagún*, Puebla de los Ángeles, Imprenta de la Viuda de Miguel de Ortega y Bonilla, 1716, p. 85.

⁸ Antonio Lobera y Abio, *El porqué de todas las ceremonias de la Iglesia, y sus misterios: cartilla de prelados, y sacerdotes, que enseñan las ordenanzas eclesiásticas, que deben saber todos los ministros de Dios*, Figueras, Ignacio Porter impresor y librero, 1765, p. 27.

Todas las iglesias se conformen con la catedral en el toque de las campanas. [...] para las Aves Marías, misa y vísperas. En el Sábado Santo, cuando se canta *Gloria in excelsis*, no se toquen las campanas antes de haberlo hecho la catedral... [Título XV-XV]

[...] Dense tres toques con la campana a las tres de la tarde de cada día, en memoria de la pasión de Nuestro Señor Jesucristo [...] en todas las catedrales y parroquias. [Título XVIII-XVIII]¹⁰

Como se ve, el Concilio daba preeminencia a las catedrales, las cuales dirigirían el toque y determinarían su uso y reglamentación. Dos son los reglamentos que enmarcan los hechos que vamos a considerar: el primero se creó el día 26 de mayo de 1792 y fue expedido por el prelado Biempica y Sotomayor, obispo ilustrado y decidido impulsor de la construcción del baldaquino neoclásico de la Catedral de Puebla. En dicho reglamento, Biempica había decretado moderar el uso de campanas. En 1826, Joaquín Pérez Martínez se haría eco de sus argumentos y escribiría:

Viendo que la providencia dictada por nuestro dignísimo predecesor el Ilmo. Sr. Dr. D. Salvador Biempica y Sotomayor, por su edicto de 26 de mayo del año pasado de 1792, moderando el uso de las campanas, con el transcurso del tiempo ha ido perdiendo su vigor y fuerza; no obstante que hemos procurado del modo posible su puntual observancia, y que los excesos que cada día se advierten en esta parte, poco o nada contribuyen a la solemnidad de las funciones de la Iglesia, y son demasiado molestos al público, ocupado variamente a las atenciones de su respectivo destino, y principalmente enfermos, a quienes es preciso no aumentar el tormento que les causan sus males, hemos determinado renovar aquella en obsequio a los

intereses que se versan; y en su virtud mandamos: que en adelante quede limitado el toque de campanas en el reglamento siguiente [...]¹¹

Es decir que, siguiendo un criterio ilustrado y en un evidente proceso de secularización de la vida cotidiana, Biempica dispuso límites para el uso de las campanas con objeto de no “molestar al público”, idea que habría sido inconcebible a principios del siglo XVIII. De acuerdo con esta misma idea, en 1826, tres décadas más tarde y consumada ya la Independencia de México, Joaquín Pérez Martínez publicó otro reglamento que reiteraba las disposiciones restrictivas de Biempica sobre el uso de las campanas con el fin de “cortar un abuso que tanto perjudica a la sociedad”.¹² En este contexto, en que los obispos poblanos se hacían eco de la mentalidad moderna y se encaminaban a una religiosidad que evitaba las exageraciones públicas, resulta digno de mención el caso de las celebraciones fúnebres reales de 1819, debido precisamente a que entonces, contraviniendo las propias disposiciones episcopales, se decretó un repique fuera de lo común.

LAS CAMPANAS DE LA PUEBLA DE LOS ÁNGELES Y LOS RITUALES FÚNEBRES MONÁRQUICOS

En la Nueva España, como en el Occidente cristiano hasta los albores del siglo XIX, la vida tanto urbana como rural estaba regida por el toque de las campanas. Las horas de trabajo y oración, las festividades y también los avisos y noticias estaban marcados por las señales que llegaban de los campanarios. Lo religioso y lo profano se mezclaban, aunque los individuos distinguían los mensajes enviados desde las altas torres de catedrales, iglesias y conventos. Con motivo de la muerte de Felipe IV en 1665, el cabildo de la

10 *Tercer Concilio Provincial Mexicano, celebrado en México en el año de 1585*, Barcelona, Imprenta de Manuel Miró y D. Marsá, 1870, p. 199.

11 Archivo del Venerable Cabildo Angelopolitano (en adelante AVCA), Asuntos diversos, 1569-1853, L-Yy, núm. 43: “Decreto del obispo Antonio Joaquín Pérez Martínez sobre el toque de campanas, 1826”. Además, en el mismo expediente, pero sin número, se encuentra el Decreto del obispo Biempica y Sotomayor, que a su vez incluye el traslado de fragmentos del decreto de 1767.

12 *Idem*.

Catedral de Puebla había decretado manifestaciones de luto por espacio de nueve días. Ese monarca, estrechamente relacionado con la catedral y la ciudad angelopolitanas —puesto que durante su gobierno se habían concluido las obras de aquélla—, mereció seis horas diarias de repique por espacio de nueve días. He aquí lo decretado por el cabildo:

Y que desde esta noche después de la oración se hiciese doble general en esta Santa Iglesia dando cien campanadas con la campana mayor por espacio de una hora y después se doblase con todas tiempo de una hora, y de esta suerte se continuase por la mañana, medio día y después de la oración, por nueve días, y para que todos los conventos de religiosas, hospitales, parroquias y demás iglesias de ella hiciesen lo mismo se nombraron tres capellanes [...] para que fuesen a dichos conventos y diesen recaudos de parte de este cabildo que hiciesen lo que tengan obligación y que les advirtiesen que hasta que se diesen las cien campanadas y empezase el doble esta Santa Iglesia no empezasen [...]¹³

Unos años después, el 13 de marzo de 1701, la ciudad de Puebla, al conocer la muerte de su rey Carlos II (que Dios tenga en la Gloria), inició la jornada con el toque de campanas que, partiendo de la torre norte de la catedral, desataba las dolientes voces de las demás campanas de la ciudad. Aquel día, en cabildo citado a las ocho de la mañana, los señores prebendados, después de leer la Real Cédula de la reina gobernadora (de 10 de noviembre de 1700),¹⁴ habían decretado que:

[...] se haga tocar cien campanadas desde la hora de las ocho y media de la mañana en que se hizo este Cabildo y con la campana mayor de esta Santa

¹³ AVCA, Actas de cabildo, libro 15, f. 267-267v, 15 de mayo de 1666.

¹⁴ El rey Carlos II había muerto el día 1º de noviembre de 1700. Diez días después, la reina Mariana de Austria había expedido la Real Cédula que llegó a Puebla de los Ángeles cuatro meses después, conforme a los tiempos que tardaba la flota en llevar las noticias.

Iglesia, continuadas por espacio de tres horas y después de redoble con todas las campanas por espacio de dos horas y lo mismo se haga a la oración y a la madrugada del día que sigue: y para que todos los conventos de religiosos y religiosas, hospitales y parroquias y demás iglesias de esta ciudad hiciesen lo mismo, se nombraron a los licenciados Lorenzo Fernández Salcedo y Miguel de la Fuente prebendados para que fuesen a los conventos y diesen recaudo de parte de este Cabildo para que hiciesen lo que tenían obligación y advirtiesen que hasta que se diesen las cien campanadas referidas y empezase redoble en esta Santa Iglesia, no empezase el de los dichos Conventos [...]¹⁵

Cien campanadas, con redoble y respuesta de las demás iglesias, por espacio de cinco horas y por tres veces en veinticuatro horas (es decir, un total de quince horas de toque): ésta fue la medida que se dio a la noticia de la muerte del rey Carlos II, fallecido sin descendencia y al que sucedería Felipe V, un Borbón francés. Dos meses más tarde se llevaron a cabo las honras por el monarca, y esta vez sólo se le destinarían dos horas de doble general: “a las doce del día se hizo señal y doble general en esta Santa Iglesia, sus parroquias y conventos, que duró hasta la una del día [...] y habiéndose acabado las Completas se procedió con el doble general y se procedió a la Vigilia [...]”.¹⁶ En total, dos horas de doble general. Por lo que hemos podido comprobar hasta el momento, el ejemplo mencionado responde a la medida promedio establecida por el ritual catedralicio para las honras reales.

Sin embargo, un siglo después, con motivo de la muerte de Carlos IV y su esposa, la célebre María Luisa de Parma inmortalizada por Francisco de Goya, las campanas de la Catedral de Puebla tocaron por espacio de dos días sin interrupción. Se daba la circunstancia de que esta vez las noticias llegadas de España eran doblemente infaustas: en poco tiempo habían muerto la cuarta

¹⁵ *Loc. cit.*, libro 20, ff. 237-237v, 13 de mayo de 1701.

¹⁶ *Ibid.*, ff. 243-243v, 8 de mayo de 1701.

esposa de Fernando VII, María Isabel de Braganza, y los reyes padres (como se les menciona en los documentos poblanos) Carlos IV y María Luisa. Recordemos que Carlos IV y su hijo Fernando habían abdicado en Bayona en favor de José Bonaparte, con lo que se abría el largo paréntesis de interregno y dominación francesa en la Península que, como es bien sabido, hizo posible que los anhelos de independencia hasta entonces tímidamente expresados fueran cobrando forma y tomando cauce.

El proceso, no obstante, fue lento y difícil de entender para nosotros, puesto que los episodios insurgentes se mezclaban, sin solución de continuidad y aparente incongruencia, con manifestaciones fervorosas de fidelidad a la Corona y a España. Así, por ejemplo, con motivo del anuncio de la muerte de María Isabel de Braganza, la esposa de Fernando VII, la Nobilísima Ciudad ordenó luto por seis meses (como lo hará poco más tarde para los reyes padres) y se llenó de crespones, y sus habitantes y autoridades se vistieron de galas fúnebres. El cronista e historiador Eduardo Gómez Haro describe con viveza el ritual. En primer lugar, el “bando se hizo con música, juntándose en las casas capitulares los regidores, para pasar a la del alférez real a sacar el pendón de la ciudad, el cual fue conducido con toda la comitiva y se puso en el balcón principal del Palacio que estaba enlutado”.¹⁷ Acto seguido, dicho bando recorrió las principales calles de la ciudad, acompañado de reyes de armas, caballería, infantería y bandas de tambores. De inmediato, se tocó vacante en la catedral y las demás iglesias y conventos.

El cabildo formó la comitiva que había de dirigirse al palacio episcopal. Dicha comitiva constaba de todas las autoridades ciudadanas, con música del regimiento, con los ministros de vara, los porteros con golgas y los clarineros, los maceros con las mazas enlutadas, los gobernadores y repúblicas de naturales de la ciudad y sus alrededores con sus pendones y enlutados, y en el

17 Eduardo Gómez Haro, *La ciudad de Puebla y la guerra de Independencia*, Puebla, “El arte tipográfico”, 1910, p. 127.

centro los comisionados que llevarían oficialmente la noticia al palacio episcopal,

[...] donde el señor obispo, con bonete en mano, acompañado del secretario de cámara y gobierno, promotor fiscal y demás familiares, con otros eclesiásticos aguardaban en el balcón principal, cubierto éste con una rica cortina negra y cojín del mismo color, y a su presencia se publicó el mismo bando, continuando la comitiva por las calles ya mencionadas de los Herreros, Molina y la Santísima, desde donde regresó a palacio, cuyo tránsito, como los antecedentes, estaba ocupado por gran multitud.¹⁸

Para estos personajes funestos de la historia de España, el cabildo de la Catedral de Puebla destinó un brillante despliegue de toques de campana:

Luego que la N. C. salió a la publicación del Bando previniendo por término de seis meses el luto riguroso a la muerte de los SS.RR. Padres D. Carlos y Dña. María Luisa, comenzó la vacante en esta propia Santa Iglesia, dándose para el efecto una campanada en cada cuarto de hora, a que correspondieron las demás Iglesias, cuya vacante igual en todo a la que se tocó por la Reina Nuestra Señora, se diferenció únicamente en que ésta duró por espacio de veinte y cuatro horas continuas y la de los SS Reyes Padres por término de cuarenta y ocho, concluyéndose una y otra con doble solemne que duró respectivamente una hora. Puebla de los Ángeles y julio cinco de mil ochocientos diez y nueve [...]¹⁹

Es decir, 24 horas de toque de campanas, con doble final de una hora completa para la reina, y 48 para los padres de Fernando VII con doble solemne de una hora como final. Ocupaba a la sazón la silla episcopal Antonio

18 *Idem.*
19 AVCA, *loc. cit.*, libro 59, ff. 44v-45, 5 de julio de 1819.

Joaquín Pérez Martínez (1816-1829), obispo nombrado por Fernando VII, dicen las malas lenguas, gracias al entusiasmo que mostró ante el regreso a España de quien había de ser soberano y ante la reimplantación del régimen absolutista. Cristina Gómez Álvarez, estudiosa del papel de la Iglesia poblana en los acontecimientos que llevaron a la Independencia, comenta al respecto: “La jerarquía eclesiástica novohispana, fiel hasta el momento al rey, contribuyó al restablecimiento y a la reconstrucción del poder absoluto, destacando [...] Antonio Joaquín Pérez, quien había llegado a la Nueva España en enero de 1816 con intenciones de influir directamente en la política de ‘pacificación’ dictada por Fernando VII”.²⁰

Antonio Joaquín Pérez Martínez había sucedido a Manuel González del Campillo (1803-1813). Si este último pasaría a la historia como uno de los más inflexibles enemigos de la insurgencia, Pérez Martínez se distinguió a su vez por su capacidad de maniobrar ante las circunstancias. En 1819, destacaba todavía por su fidelidad a la monarquía española, pero muy poco después se acercaría a las posiciones independentistas, y como consejero de Agustín de Iturbide, acabaría siendo uno de los artífices y principales beneficiarios de la Independencia.

Es en este contexto donde se produce en Puebla el despliegue campanero más impresionante que conozca la historia de la ciudad. Imaginémonos por un momento oír sonar las campanas de toda la Angelópolis durante 48 horas ininterrumpidas. A reserva de que avancemos más en el tema de los rituales político-litúrgicos en la Puebla de los Ángeles, para el caso que nos ocupa el día de hoy proponemos una hipótesis, o dos lecturas contradictorias en apariencia, aunque históricamente complementarias.

Entre 1816 y 1817, la insurgencia había sido derrotada, en lo social y en lo militar. Tras la muerte de Morelos en 1815, muchos de los rebeldes

fueron indultados. Joaquín Pérez Martínez fue uno de los impulsores de esta política de indulto, mientras que de manera paralela colocaba a su alrededor, en puestos clave, a sacerdotes que le serían útiles en caso de que la Independencia lograra afirmarse. Y así sería cuando, un año después de los acontecimientos luctuosos que estamos narrando, se restableció el régimen liberal en España y con ello se crearon las condiciones para que la Nueva España se sacudiera el dominio colonial.

En 1819, el cabildo eclesiástico, como la propia ciudad, estaba dividido entre quienes proclamaban su fidelidad a la Corona y quienes simpatizaban, de manera más menos abierta, con los partidarios de la Independencia. En el caso de los canónigos poblanos, estas posiciones serían representadas por Miguel Ramos Arizpe, quien trabajaba abiertamente para la Independencia, y Francisco Pablo Vázquez, simpatizante al que, para utilizar una expresión clerical, calificaremos *in pectore*. En este contexto, el ritual sonoro decretado por el cabildo podía tener dos lecturas: mientras que unos mostraban fidelidad a la institución monárquica al dedicar un repique fuera de lo común a la memoria de los reyes difuntos, otros, más sagaces —pues reconocían en los signos de los tiempos los vientos de libertad e Independencia—, consideraban el ritual fúnebre, más que ofrendado a las reales personas, un réquiem para la monarquía como institución rectora de los destinos novohispanos.

Así, la liturgia de la política y la liturgia de la fe actuaban simultáneamente, suscitando una doble lectura que debía ser muy patente para todos los habitantes de la Angelópolis. Aunque los sentimientos y las respuestas pudieran ser distintas, parafraseando a Hemingway, los poblanos que el día 5 de julio de 1819 oyeron el aparatoso doblar de las campanas de su ciudad debieron preguntarse: ¿para quién realmente doblan las campanas?

ABREVIATURAS

AVCA Archivo del Venerable Cabildo Angelopolitano

²⁰ Cristina Gómez Álvarez, *El alto clero poblano y la revolución de Independencia, 1808-1821*, México, UNAM-Facultad de Filosofía y Letras/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 1991, p. 151.

FUENTES DOCUMENTALES Y BIBLIOGRÁFICAS*

- AVCA Series: Actas de cabildo, libros 15, 20 y 59.
Asuntos diversos, 1569-1853, L-Yy, núm. 43: "Decreto del obispo Antonio Joaquín Pérez Martínez sobre el toque de campanas, 1826".
- Ajofrín, Fray Francisco de, *Diario del viaje a la Nueva España*, México, SEP/Cultura, 1986.
- Durand de Mende, Guillaume, *Manuel pour comprendre la signification symbolique des cathédrales et des églises*, París, Éditions La Maison de Vie, 1996.
- Gómez Álvarez, Cristina, *El alto clero poblano y la revolución de Independencia, 1808-1821*, México, UNAM-Facultad de Filosofía y Letras/Bene-mérita Universidad Autónoma de Puebla, 1991.
- Gómez Haro, Eduardo, *La ciudad de Puebla y la guerra de Independencia*, Puebla, "El arte tipográfico", 1910.
- Havard, Henri, *Les bronzes d'art et d'ameublement*, París, Librairie Ch. de la Grave, 1900.
- Lobera y Abio, Antonio, *El porqué de todas las ceremonias de la Iglesia, y sus misterios: cartilla de preladados, y sacerdotes, que enseñan las ordenanzas eclesiásticas, que deben saber todos los ministros de Dios*, Figueras, Ignacio Porter impresor y librero, 1765.
- Martingy, Abate, *Diccionario de antigüedades cristianas*, Madrid, Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, 1984.
- Palazzo, Eric, "La liturgie et le politique", en *Liturgie et société au Moyen Âge*, París, Aubier, 2000.
- Parra, Tomás, *Diccionario de liturgia*, México, Ediciones Paulinas, 1996.
- Reyes Acevedo, Ruth Yareth, "Campanas de la Catedral de México (1653-1671): adquisición, uso, conflictos y consagración", en Patricia Díaz

Cayeros (ed.), *Segundo Coloquio Musicat. Lo sonoro en el ritual catedralicio: Iberoamérica, siglos XVI-XIX*, Guadalajara, UNAM/Universidad de Guadalajara, 2007.

Tercer Concilio Provincial Mexicano, celebrado en México en el año de 1585, Barcelona, Imprenta de Manuel Miró y D. Marsá, 1870.

Torres, Fray Miguel de, *Dechado de Príncipes que dibujó en su ejemplar vida el Ilustrísimo y Excelentísimo Señor Don Manuel Fernández de Santa Cruz y Sabagún*, Puebla de los Ángeles, Imprenta de la Viuda de Miguel de Ortega y Bonilla, 1716.

* N. de E.: Se ha conservado la ortografía de nombres propios y títulos de las fuentes.

IV Coloquio Musicat

Harmonia mundi: Los instrumentos sonoros en Iberoamérica, siglos XVI al XIX
se terminó de imprimir en diciembre de 2009 en los talleres de Documaster,
Av. Coyoacán 1450, Col. del Valle, C. P. 03100, México, D. F.

La tipografía y la diagramación estuvieron a cargo de Carmen Gloria Gutiérrez.

Lucero Enríquez cuidó la edición.

El tiraje consta de 340 ejemplares.