

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	
<i>Celina G. Becerra Jiménez y Arturo Camacho</i>	ii
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

**PRESENCIA, TRANSFORMACIÓN, CONSTRUCCIÓN
Y CONSERVACIÓN DEL INSTRUMENTAL SONORO**

AVANCES Y HALLAZGOS

LOS ÓRGANOS DE NAZARRE DE LA CATEDRAL DE GUADALAJARA, 1727-1730

Cristóbal Durán

Universidad de Guadalajara

INTRODUCCIÓN

El mayor órgano que tuvo la Catedral de Guadalajara, hasta 1889, se construyó en esta ciudad y fue obra del español José Nazarre, entre 1727 y 1730. La relación de sucesos que ahora presento sobre la manufactura de ese instrumento pretende ser una historia sociocultural, pues la abordaré desde un enfoque más social que económico, político o incluso artístico. Tal perspectiva permitirá conocer el asunto en un contexto amplio, más allá de la sola percepción estilística o tecnológica, aspectos que en ningún momento desdeño, aunque, por ser el presente texto sólo un avance de mi investigación, trataré en otra oportunidad.

Al estudiar los órganos como instrumentos musicales, particularmente los que se encuentran o se encontraban en las catedrales novohispanas, surge la imperiosa necesidad de definir el tipo análisis que se realizará sobre el instrumento o, dicho de otra manera, el aspecto que se abordará como objeto de estudio: forma, color, sonoridad, uso en la liturgia, producción organística (historia económica, cultural, tecnológica), compositores de música para órgano, organistas y producción musical (formas y estilos de obras para órgano), entre otras seguramente interesantes áreas del tema central: el órgano.

Es pertinente aclarar que el órgano grande de la Catedral de Guadalajara dejó de funcionar en 1889, cuando fue sustituido por otro nuevo que se compró en Francia. Esto plantea un par de problemas novedosos: 1) nuestro objeto de estudio ya no existe. En tal circunstancia, ¿qué aspectos de los que señalamos al principio podríamos estudiar en un objeto que ya no es posible examinar? Creo que, debido a la desaparición de tal objeto de estudio, algunos enfoques que podríamos haber utilizado se van descartando por sí

solos; por ejemplo la sonoridad, o bien, el estudio de “lo material”: forma, tallado, esculturas, color, etc., a menos que se cuente con registros visuales del instrumento, como pinturas, dibujos o grabados; y en tal caso, el estudio no sería completo, sino sólo una aproximación. 2) El hecho de que ya no exista nuestro objeto no significa que no podamos llevar a cabo una investigación sobre él a través de las huellas que ha dejado. La tarea del historiador es elaborar un discurso en el que se construye una idea del pasado.

Los antiguos órganos de la Catedral de Guadalajara dejaron “huellas” relativas a todas las vicisitudes vinculadas con ellos desde que se gestaron como ideas hasta su realización, su uso y su desaparición. Son esas huellas las que nos permitirán crear una “imagen” del instrumento y su entorno, aunque en este caso no me refiera a una “imagen” en el sentido de la “forma” del instrumento, sino más bien en tanto “suceso”. Es en tal sentido, pues, como abordaré el estudio de este órgano: la manera en que vino a existir y los incidentes acaecidos en este proceso, las personas involucradas y las decisiones que imprimieron un sello particular a los hechos.

Hay una considerable cantidad de literatura sobre el tema de los órganos en México, de obras que han aportado interesantes datos a la historia general sobre este casi divinizado instrumento. Respecto a la Nueva Galicia, lamentablemente no podemos afirmar lo mismo, además de que quienes han abordado el tema lo han hecho de manera muy general y poco detallada. Con la aparición de Nazarre, el “oficial de hacer órganos”, inicia concretamente la historia de estos instrumentos en la que participan diversos actores, tanto en papel protagónico como de reparto, generando inéditas relaciones sociales, laborales y económicas.

La mayor parte de este suceso incrustado en la vida cotidiana de la capital neogallega lo he rescatado de las actas que el cabildo eclesiástico levantaba en cada sesión (libros de actas de cabildo). Acuerdos y desacuerdos de los miembros de esta corporación quedaron registrados en esas viejas páginas que, más allá de las contradicciones que presentan, han sido hasta ahora

la fuente más clara de la que he podido beber para esta “sed de órganos y su historia”. En otros ramos, como los de Gobierno, Secretaría y Catedral, he logrado encontrar interesantes relaciones de pagos a los “músicos y otros sirvientes”. Sea pues que la añeja letra de esos —hasta ahora— silenciosos papeles rompa el silencio y nos cuente una historia de clérigos, de músicos... y de órganos.

LOS PRIMEROS INTENTOS, LAS DIFICULTADES Y JOSÉ NAZARRE

Luego de haber utilizado varios órganos de tamaño medio a lo largo de los años, la Catedral de Guadalajara hizo en 1721 un primer intento serio y formal para construir dos nuevos: uno mediano y otro de mayor tamaño. Se trataba de desechar los viejos órganos pequeños que se tenían y construir otro de gran tamaño, como nunca se había tenido antes en la catedral. Antonio Suárez, “organista y oficial de hacer órganos”,¹ se presentó ante el Cabildo Eclesiástico para ofrecer sus servicios. Se le asignó la plaza de tercer organista y quedó pendiente que los miembros del cabildo determinarían la cantidad que se le pagaría por “dejar los órganos de dar y recibir, los haya de hacer y componer.”² Para obtener los cien pesos de salario que se le concedieron a Suárez por el trabajo, se le rebajaron treinta al primer organista y veinte al segundo, y los restantes cincuenta los suministró el cabildo. Hasta este momento, parecía que pronto se iniciaría la construcción de los deseados órganos.

En septiembre de ese mismo 1721, Marcos Dávila, primer organista, acudió al cabildo para reclamar los treinta pesos que le se habían rebajado de su salario con el fin de entregárselos a Suárez, quien “no quiso servir con el salario de que se le había asignado.”³ Esta referencia nos deja en claro que el primer intento de construcción de los órganos simplemente no tuvo ningún

1 Archivo Histórico del Cabildo Eclesiástico de Guadalajara, (en adelante AHCEG), Actas de cabildo, libro 9, f. 8, 2 de enero de 1721.

2 *Idem.*

3 *Idem.*, f. 12v, 5 de septiembre de 1721.

éxito. Suárez había renunciado a la tarea y aún no había quién se hiciera cargo de ella. Tras esa experiencia, en el cabildo no se volvió a mencionar nada sobre un nuevo órgano hasta enero de 1726. En esta ocasión, se siguió indagando sobre la posibilidad, además de dar amplia comisión al chantre, Salvador Jiménez y Espinosa de los Monteros, que era a la vez el “tesorero superintendente de fábrica”, con el objeto de que se hiciera cargo de todo lo referente a la construcción del órgano, “para el mejor servicio, lustre y decencia de las funciones de esta Santa Iglesia [...] esperando que el celo de su señoría procederá con todo esmero, poniendo en ejecución lo que le pareciere, teniendo caudal o efectos de fábrica para soportar los gastos que causare.”⁴

Todavía no se mencionaba por lo menos a ningún constructor, aparte del episodio de Suárez, en 1721. Es de suponer que la exigencia del cabildo era tal que se requeriría a un maestro de gran talla para poner en alto y en la dignidad que requería el culto neogallego. Había otros organeros en el reino, como Clemente Dávila, quien en 1736 fue nombrado segundo organista precisamente porque además de ejecutar el instrumento podía repararlo en caso necesario,⁵ pero la magnificencia con que se pretendía dotar al culto catedralicio exigía la mano de un artífice experto en estos menesteres, conseguir el cual no parecía cosa fácil por aquellos años.⁶

El tema no volvió a mencionarse en el cabildo sino hasta abril de 1727, cuando se estaba por recibir al nuevo obispo, Nicolás Carlos Gómez de Cervantes, quien había sido nombrado como tal por el rey en mayo de 1726 y estaba por tomar posesión.⁷ Se había descubierto, por fin, que construir un

órgano de las pretendidas dimensiones representaba la importante dificultad de un alto costo, lo cual era “materia grave” a tratar, y se tuvo cuidado de esperar a que el nuevo obispo llegara y se tomara en cuenta su “determinación, y si en ella no conviene, dé cuenta a este cabildo.”⁸

Luego de llegada del obispo electo en abril de 1727, hacia finales de este año arribó a Nueva España José Nazarre, constructor de órganos que de inmediato fue contactado por las autoridades eclesiásticas de la mitra guadalajareense, de modo que en febrero de 1728 ya se había firmado el contrato de construcción de dos órganos.⁹

Al parecer, José Nazarre había nacido hacia 1690 en Zaragoza, y posiblemente tenía parentesco con Pablo Nazarre, organista ciego que publicó tratados de música en Zaragoza (1723-1724) y que también fue originario de esta ciudad.¹⁰ No me resulta claro aún si al llegar a Nueva España Nazarre ya venía con el encargo de construir el órgano en Guadalajara, o si la tarea se le encomendó una vez que hubo pisado tierras americanas en 1727.¹¹ Castro Morales sugiere que tal vez vino al nuevo continente invitado por el doctor José Codallos Rabal, “prebendado de la Catedral de México, con quien mantuvo amistad”.¹²

4 *Idem.*, f. 59v, 11 de enero de 1726.

5 *Loc. cit.*, libro 10, f. 69, 4 de agosto de 1736. Hay referencia de Dávila como constructor desde 1733; véase Gabriel Saldívar, *Historia de la música en México. Época precortesiana y colonial*, México, SEP, 1934, p. 191.

6 Patricia Díaz Cayeros, “El órgano de Félix de Izaguirre y los organistas de la catedral de Puebla”, en Lucero Enríquez y Margarita Covarrubias (eds.), *Primer Coloquio Musicat. Música, catedral y sociedad*, México, UNAM, 2006, pp. 235-245. El órgano que construyó Izaguirre generó un conflicto entre éste, el cabildo y los organistas, que se resolvió al cabo de más de diez años.

7 Francisco Orozco y Jiménez, *Colección de documentos históricos inéditos o muy raros, referentes al arzobispado de Guadalajara*, t. v, núm. 3, Guadalajara, 1926,

pp. 262-264. Era virrey de Nueva España Juan de Acuña y Manrique (1722-1734), mientras que el gobernador de Nueva Galicia era Nicolás de Rivera y Santa Cruz (1724-1727), quien tuvo serios problemas de comportamiento con la Audiencia y el Obispado; después ocupó el cargo su hijo, Tomás Rivera y Santa Cruz (1727-1732).

8 AHCEG, *loc. cit.*, libro 9, f. 73, 17 de abril de 1727.

9 Véase Efraín Castro Morales, *Los órganos de la Nueva España y sus artífices*, Puebla, Gobierno del Estado, 1989, pp. 28-31. El autor cita textualmente los términos del contrato, pero desafortunadamente no señala la fuente.

10 María Teresa Suárez, *La caja de órgano en Nueva España durante el barroco*, México, Cenidim, 1991, p. 87; Gabriel Pareyón, *Diccionario de música en Jalisco*, México, Gobierno de Jalisco-Secretaría de Cultura, 2000, p. 193. Alberto Santoscóy afirma que una obra de Pablo Nazarre se encuentra en la Biblioteca Pública del Estado (Jalisco), en Alberto Sánchez, *Obras completas*, vol. II, Guadalajara, Gobierno de Jalisco-Secretaría General/Unidad Editorial Guadalajara, 1986, p. 662.

11 Una forma de buscar algún artífice, en este caso un constructor de órganos, consistía en revisar, a la llegada de algún galeón español, si entre los pasajeros venía algún diestro en la materia.

12 Castro Morales, *op. cit.*, p. 29.

Según el documento (contrato) transcrito por Castro, el órgano grande:

ha de ser de cadrieta [*sic*] con cincuenta y seis registros que hacen treinta y cinco mixturas, con dos fachadas [...] veinte y cuatro castillos de flautas. La talla, toda la caja y armazón de cedro que no tenga parte blanca, ni aún pequeña, porque luego se apolilla; las flautas de estaño, esto es que la mixtura que han de tener de plomo sea muy poca, para que sean sonoras y permanentes [...]¹³

Estos y otros detalles se explicaron debidamente en este compromiso de construcción, tanto del órgano grande como del mediano; este último tendría “caja de treinta y tres cuartas de alto y diez y seis de ancho, con siete castillos en la fachada”, por veinticuatro del órgano grande.

Tres meses después de firmado el contrato, en mayo de 1728, el cabildo analizó un escrito de Nazarre donde se habla ya de la entrega de dinero al constructor para los trabajos de la obra organística. Los 16 000 pesos que costaría la obra se le entregarían conforme avanzara en la construcción.¹⁴

La llegada del obispo Gómez de Cervantes y las vacantes de algunos cargos por muerte de sus titulares generaron algunos movimientos que ubicaron a Salvador Espinoza de los Monteros como el nuevo arcediano de la mitra tapatía;¹⁵ al mismo tiempo, la chantría fue ocupada por Sebastián Feijoo Centellas.¹⁶ Esto no significó que sería Centellas el nuevo encargado de lo referente a la construcción del órgano, como se esperaba. Siguió siendo el mismo Espinoza de los Monteros el responsable de la encomienda, lo cual pone al descubierto un asunto que sería tema de otra investigación sobre el verdadero papel del chantre de la catedral, quien se supone tendría a su cargo

todo lo relacionado con el aspecto sonoro de la liturgia¹⁷ e incluso sería un experto en cuestiones musicales puesto que, a falta del maestro de capilla, él lo sustituiría. Pero, en este caso del órgano, Espinoza de los Monteros fue comisionado no por ser el chantre, sino por ser el tesorero superintendente de la fábrica. Parece que la chantría neogallega no siempre operó como debía haberlo hecho y terminó siendo como un “oficio”, por lo menos durante los años de la construcción del órgano. No hay que olvidar que el Concilio III Provincial Mexicano (1585) había dispuesto que “la chantría, a la cual ninguno podía ser presentado si no fuere instruido y perito en la música, a lo menos en el canto llano, cuyo oficio será cantar en el facistol y enseñar a cantar a los servidores de la Iglesia [...]”.¹⁸

Esta instrucción musical que el chantre debía poseer en realidad no parece haber sido *conlittio sine qua non*. Por lo menos en las actas de cabildo, a la hora de la toma de posesión, no se menciona ni se destaca esta función de carácter musical que debía desarrollar en su cargo, y se resalta más el papel dignatario dentro de la jerarquía del cabildo.¹⁹

CONFLICTOS CON EL CABILDO CATEDRAL

Hacia septiembre de 1728, las cosas marchaban de buen modo en cuanto a la construcción de los órganos; Nazarre parecía no tener tropiezo alguno en

13 *Ibid.*, pp. 29-30.

14 AHCEG, *loc. cit.*, libro 9, fs. 110v.-111f, 21 de mayo de 1728.

15 *Ibid.*, f. 114v, 8 de julio de 1728.

16 *Ibid.*, ff. 115-115v, 10 de julio de 1728.

17 El cabildo eclesiástico lo formaban el deán, arcediano, maestrescuela y chantre, entre otros; este último era el organizador y responsable de “las expresiones del culto externo, cuyo vehículo lo constituían la palabra, los textos sagrados, las formas, el ritual y el sonido, y exigía a los cabildos demostrar, además de una esmerada preparación en filosofía y teología, profundos estudios musicales, tanto teóricos como prácticos”: Lourdes Turrent, “La posmodernidad en la música de las catedrales: una introducción al estudio de la chantría”, en Enríquez, Covarrubias (eds.), *Primer Coloquio Muscat...*, *op. cit.*, p. 47.

18 José Valadez, *Los cabildos y el servicio coral*, Morelia, Escuela Superior de Música Sagrada, 1945, p. 57.

19 José Valadez, sochantre de la Catedral de Guadalajara de 1936 a 1937, denuncia la pésima labor de los chantres que, aparte de no cumplir sus funciones, entorpecen el desarrollo musical del coro, y hasta los llama “ignorantes”. Si bien esta situación corresponde al tiempo de Valadez, parece que en la Guadalajara colonial no era diferente: en *ibid.*, pp. 57-59.

su trabajo puesto que, cuando solicitaba algún adelanto de dinero al cabildo, éste lo “libraba” con relativa facilidad.²⁰ En noviembre fue preciso hacer las “contras” del órgano en metal, y no en madera, como estaba previsto, además de convenirse que “se pinte y se dore a trechos la caja de dicho órgano para su mayor hermosura [...]”.²¹

Pero en marzo de 1729 surgió un conflicto interno en el cabildo por el libramiento de 2 000 pesos que solicitó Nazarre, de los 6 000 que todavía se le adeudaban. La discordia estalló al momento de decidir si se libraría o no lo pedido por el constructor de órganos. La votación fue pareja entre los que estaban presentes y fue necesario un voto más para definir lo que se iba a hacer. El voto fue solicitado a uno de los miembros del cabildo que no habían estado presentes en las sesiones anteriores, y pudo obtenerse su parecer en un momento en que se hallaba en el lugar. El racionero Tello fue entonces quien dio el voto de la diferencia (se pronunció por que se le librasen sólo 1 000 pesos de los 2 000 solicitados), pero el doctor Lucas de las Casas protestó cuando se enteró de que no había sido tomado en cuenta para la votación y que “había sido en perjuicio de su antigüedad”, además de que él era canónigo doctoral, mientras que Tello solamente racionero.²²

Estos detalles revelan una peculiar situación interna del cabildo: los miembros apelan siempre a un *status* logrado a lo largo de su trayectoria personal, que debía pesar sobre el resto de los miembros. Pero, además de esto, llama la atención que, cuando surgen estas dificultades, lo que más se lamenta que salga perjudicado no es, en este caso, el proceso de construcción de los órganos, sino la “antigüedad” de un canónigo doctoral. Tal era el valor social y la reputación de las dignidades y capitulares que a diario había que vivir defendiendo y validando. Para esas autoridades, construir un templo, un hospital, un asilo o un órgano, fundar una capellanía o alguna otra obra pía,

representaba, al mismo tiempo, el medio perfecto para mostrar nobleza, la distinción de que eran objeto al estar bajo el cobijo de los altos mandos, y que el cargo que ocupaban representaba dignamente al rey o al papa en tierras americanas. Incluso, para la nobleza novohispana se volvió una ocupación y preocupación probar públicamente que merecían los títulos que ostentaban, mediante el boato y el despilfarro.²³

Nuevos acuerdos internos del cabildo se hicieron a raíz de este desencuentro y la relación entre el cabildo y Nazarre ya no fue la misma que antes. En junio de ese mismo 1729, el maestro pidió 3 000 pesos de los 5 000 que aún le restaban, y solamente se le autorizaron 500, además de avisársele que ya no se le entregaría un peso más “hasta que suene y se acabe de poner el órgano”.²⁴ La misma situación se repitió en agosto, cuando el constructor español pidió nuevamente 3 000 pesos y se le volvieron a librar nada más 500, pero esta vez no sólo le recordaron que ya no le darían más “hasta que tenga acabado, concluido y perfecto de todo punto el [órgano] que está poniendo”, sino que le advirtieron que no volviera a solicitar dinero, o de lo contrario sería multado con “pena de veinticinco pesos que se le sacarán irremisiblemente”.²⁵

Esta práctica del cabildo, esta especie de advertencia-amenaza, fue en cierto modo una constante en las relaciones que mantenía con los distintos ministros de la capilla, el coro y la escoleta (aunque también con los mismos integrantes del cabildo). Y es claro que ello no podía menos que generar problemas. En el caso de la capilla de música, por ejemplo, en momentos en que su “bajo desempeño” llegó a preocupar a las autoridades, es decir, cuando éstas detectaban fallas en el cumplimiento de las obligaciones de sus músi-

20 El 11 de septiembre de 1728 solicitó 4 000 pesos que le fueron concedidos: AHCEG, *loc. cit.*, libro 9, f. 122v.

21 *Ibid.*, f. 122v, 22 de noviembre de 1728.

22 *Ibid.*, f. 127v, 22 de marzo de 1729.

23 Verónica Zárate Toscano, *Los nobles ante la muerte en México. Actividades, ceremonias y memoria, 1750-1850*, México, El Colegio de México/Instituto Mora, 2000.

24 AHCEG, *loc. cit.*, libro 9, f. 133v, 22 de junio de 1729.

25 *Ibid.*, f. 137v, 9 de agosto de 1729.

cos, se endurecían las reglas:²⁶ el cabildo llegó a despedir a varios ministros del coro por encontrarlos no aptos e irremediables por su “crecida edad”.²⁷

Otro aspecto es que algunos músicos de capilla eran obligados a asistir a clases a la escoleta (como alumnos o como maestros, según el caso), y eso los confrontaba con el cabildo al que solicitaban, luego de un tiempo de acudir a ellas, un examen que los eximiera de tal obligación, que en tales condiciones se volvía un lastre.²⁸ Respecto a las complicadas negociaciones por los salarios y las condiciones laborales (como la provisión de instrumentos musicales de calidad) en que se supone que debían trabajar los músicos, el cabildo fue contundente cuando en una ocasión expresó y ordenó que “se aperciba a los ministros de esta Santa Iglesia [que] no pidan aumento de los salarios que tienen bajo el apercibimiento que el que no se contentare con el que tiene y pidiere dicho aumento, se despedirá y borrará dicha plaza”.²⁹

Nazarre no se salvó de esta política del cabildo, aunque también sería posible hallar otras explicaciones para el caso: al irse acercando la conclusión de las obras de los órganos, el cabildo prefería no entregar los dineros faltantes, pues así garantizaba que no hubiera ningún contratiempo.

SE CONCLUYEN LOS ÓRGANOS

Finalmente llegó a la mesa central del cabildo un escrito del artífice de órganos donde éste pedía que se le recibiera el “órgano grande que tiene acabado en conformidad con la escritura que otorgó”.³⁰ Para culminar el trascendente acto de recibir el gran órgano, se formó la más flamante comisión. Se convocó a los maestros carpinteros José de Silva y Manuel de Retana para la talla y el acabado de las maderas, y también se requirió la presencia del maestro de capilla, José Bernardo Casillas, hijo de Martín Casillas, quien se había jubila-

do de ese puesto hacia agosto de 1719.³¹ Igualmente, se llamó al primer organista, Marcos Dávila; al segundo, Marcos Garzón; al maestro de la escoleta, Antonio Zamora; al sochantre, Miguel Tello, y al cantollanista Andrés López Galindo “para que todos estos juzguen con asistencia de dichos señores deán, canónigo [...] racionero [...]”.³²

Al mes siguiente (7 de febrero de 1730), se entregó la obra maestra, única en su género y novedosa en este reino. Los miembros del cabildo eclesiástico y de la comisión formada para recibir el instrumento:

Dijeron que, en atención a que todos los pareceres de los mencionados sujetos, así por lo que mira a lo formal del órgano como a la caja y maderas de que ésta se compone, vienen unánimes y conformes, no sólo aprobando, sino alabando la obra como latamente se percibe de dichos pareceres firmados y jurados de los que los han dado. Daban y dieron por recibido dicho órgano, dándose como se dieron por contentos y entregados de él dichos señores, y declaraban y declararon a dicho don José Nazarre por libre de obligación en que estaba, por haber cumplido hasta la presente, con la que tenía en fuerza de la escritura que tiene otorgada, por lo que mira a dicho órgano grande, y respecto de los muchos aplausos que en los expresados pareceres dan a la obra los sujetos arriba mencionados, mandaban y mandaron que se le den las gracias a dicho José Nazarre, y que de este auto, si quisiere, se le dé testimonio para su resguardo.³³

26 *Loc. cit.*, libro 10, ff. 72v.-73, 18 de enero de 1737.

27 *Ibid.*, f. 86, 5 de febrero de 1738.

28 *Ibid.*, f. 129v, 23 de febrero de 1740.

29 *Loc. cit.*, libro 11, f. 114f, 20 de noviembre de 1752.

30 *Loc. cit.*, libro 9, f. 147, 18 de enero de 1730.

31 Santoscoy, *op. cit.*, p. 662. En mayo de 1722, figura como maestro de capilla “Joseph Casillas” y, en noviembre de 1735, aparece en la nómina “Joseph Bernardo Casillas”; muy probablemente se trata del mismo personaje: AHAG, Sección Gobierno, Serie Parroquias/Catedral. Está pendiente el aclarar la situación del magisterio de capilla entre estos años, “Libramientos de ministros y sirvientes”, caja 4, exp. 21, años 1717-1739, s/f.

32 AHCEG, *loc. cit.*, libro 9, f. 147, 18 de enero de 1730.

33 *Ibid.*, ff. 148f-148v, 7 de febrero de 1730.

Con todo y las fricciones de los últimos meses en que entraron los miembros del cabildo con Nazarre, aquellos reconocieron la calidad de la obra que, a juzgar por las opiniones de esas autoridades, debió haber sido verdaderamente admirable. La recepción se llevó a cabo pese a la protesta del canónigo Juan de Cara y Amo, quien pidió que se suspendiera el acto porque no habían asistido a él los carpinteros y no se conocía su punto de vista. Nazarre se hizo acreedor a un sincero “agradecimiento” por el trabajo que entregaba y, a los pocos días de la solemne ceremonia de recepción, el mismo constructor del instrumento pidió que se le pagaran los 4 000 pesos que se le adeudaban, cantidad que se le entregó a pesar de otra protesta, del canónigo Cara y Amo, quien pretendía que no se le diera ningún dinero hasta que terminara el órgano pequeño, pues tal había sido el acuerdo del 22 de junio de 1729.³⁴

Otra ceremonia de recepción, idéntica a la anterior, se celebró a propósito del instrumento pequeño en mayo de 1730. Se nombró entonces a la misma comisión para recibirlo y hubo también completa satisfacción. Fue tal el reconocimiento a la obra de Nazarre que, en febrero de 1731, se le llamó nuevamente para que al órgano chico³⁵ le agregara dos “misturas” (que por aquellos años equivalía a decir “registros”), obra por la cual se le pagarían 1 000 pesos: 500 al inicio y el resto al entregar el trabajo. Esto sucedió en agosto de 1731.³⁶ Fue tal la última obra que Nazarre llevó a cabo en Nueva Galicia: los órganos que tanta “decencia y solemnidad” dieron al culto en la Catedral de Guadalajara.

Es interesante la opinión de un historiador de la época sobre lo que significaron el papel de José Nazarre y el órgano que construyó en la catedral tapatía:

Todas las iglesias tuvieron órganos muy competentes, pero don José Nazarre excedió a los antiguos en la destreza, siendo la iglesia catedral de Guadalajara la primera en que dio conocer su arte, construyendo el más armonioso órgano en que se echó el resto, agradeciendo la generosidad con que se le dejó a su arbitrio el precio de un órgano nunca visto; y aunque después otras catedrales han conseguido su imitación en tamaños, no han podido lograr la suavidad de voces que proviene del [...] estaño que produce más sólido la Galicia, en la jurisdicción de Teocaltichi, según he oído a otro organista que después de Nazarre se halla en Guadalajara componiendo y afinando los órganos de dicha catedral [...]³⁷

La obra de Nazarre no sólo tuvo trascendencia local, pues cuando se terminó y entregó el órgano la noticia tuvo eco en todo el reino. Se trataba del mayor instrumento de su tipo en Nueva Galicia y, según el decir de algunos —no el mío—, el primero de sus dimensiones completamente construido en tierras americanas. La *Gaceta de México* informó: “Ya ha hecho entrega el maestro don Joseph Nazarre del famoso órgano grande de la santa Iglesia Catedral [...]”. Fue este periódico el que se encargó de dar la noticia del suceso; el texto donde lo hizo es el que cita Gabriel Saldívar y el que —de los que conozco hasta ahora— brinda la mejor descripción de este instrumento. Además de destacar que el constructor recibió “muchos y muy merecidos aplausos”, explica que el órgano:

[...] se compone de una muy lucida caja de dos fachadas de finas e incorruptibles maderas [...] proporcionado secreto³⁸ de menos de tres varas de lon-

34 *Ibid.*, f. 149, 20 de febrero de 1730.

35 *Ibid.*, f. 176, 28 de febrero de 1731.

36 *Ibid.*, f. 181v, 11 de agosto de 1731.

37 Matías de la Mota Padilla, *Historia del reino de Nueva Galicia en la América septentrional*, Guadalajara, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Universidad de Guadalajara, 1973, (Serie Instituto Jalisciense de Antropología e Historia, Colección histórica de obras facsimilares, ed. facs. de la de 1742) pp. 423-424.

38 El secreto es la parte del órgano que recibe el aire y lo distribuye a los diferentes grupos de tubos.

gitud y dos de altitud, en que artificiosamente están distribuidos cuarenta y siete canales cerrados [...] y sus fuelles correspondientes con que sin desperdicio de viento, que (cuatro fuelles de marca mayor que están en lo interior del órgano y lo producen de alto a bajo) ministran el necesario para 2226 flautas de que se forman sonoras y dulces mixturas, como son flautados, octavas, docenas, quincenas [...] cornetas, trompa real, bajoncillos, oboe, chirimía, clarines [...] todo muy bien ordenado en todo muy conveniente [...]³⁹

El instrumento fue entonces la gran obra con que la Catedral de Guadalajara pretendía alcanzar un lugar importante entre todas las del virreinato. En ese momento, poseía uno de los “más barrocos órganos de la Nueva España”, que era también la “primera obra del autor” a gran escala en el Nuevo Mundo.⁴⁰ De Palacio y Basave explica que “los órganos, llegando a tocar los arcos con dobles frentes de ingeniosos adornos de capricho, ejecutados en cedro oscuro, estaban colocados sobre los medios muros que respaldaban la sillería, circuidos de barandillas conformes a las que cerraban la cruzía, o camino reservado para los oficiantes [...]⁴¹

ÓRGANO, CULTO Y RIVALIDAD

Cuando se enteraron de este instrumento enaltecedor de la liturgia cristiana, construido aprovechando la venida del constructor Nazarre a estas tierras, otras diócesis (Valladolid y México) se apresuraron a solicitar sus propios órganos, lo cual a su vez puede ser un indicador de la rivalidad existente por ostentar mayor monumentalidad y grandeza, pues se pretendía que los nuevos órganos encargados fueran superiores a los ya construidos.

Cuando le encargó el órgano aquí referido a Nazarre, el cabildo “guadalajarenses” pidió que se hiciera un “órgano nuevo para el lustre de esta Santa Iglesia [...] y para todo lo mayor que conduzca a la decencia y ornato de esta dicha Santa Iglesia”.⁴² Todo lo que tuviera que ver con el aderezamiento del espacio sagrado para la liturgia, principalmente en el interior de la catedral, tenía que estar por encima de los objetos mundanos destinados a satisfacer necesidades de orden profano. En este mismo sentido, por ejemplo, se encargaron unas telas para ornato que debían ser “la tela más bella que hallare”.⁴³ Las formas o imágenes, que son visibles al pueblo, revestían mayor interés y especial importancia por encima de lo que podría ser, por ejemplo, la relación entre los ministros del culto y los subordinados, relación que se oculta, y resulta invisible para el pueblo, ya que estas relaciones sociales suceden detrás del telón (del acto litúrgico) y por eso vienen a ser más manejables para los intereses del grupo dominante (cabildo y obispo).

La majestuosidad y la magnificencia de estas formas y espacios debían generar la más excelsa solemnidad de los actos rituales, y un órgano musical con las características aquí descritas contribuía poderosamente a lograr tal objetivo, tanto por sus aportes sonoros y musicales a la liturgia como por sus elementos arquitectónicos y escultóricos, que encarnan a la vez un discurso predicante.

Los órganos de Nazarre se instalaron en el coro que se encontraba en la nave central, pero el órgano grande hacia 1827 se retiró y reubicó atrás del altar mayor, y se estrenó cinco años después.⁴⁴ En el plano realizado por el bachiller Nicolás Urzúa de Cordero en 1743, y reproducido por Dávila Garibi,⁴⁵ se puede apreciar la posición del coro y la de los órganos dentro de éste: el

39 Saldívar, *op. cit.*, pp. 190-191.

40 Suárez, *op. cit.*, p. 91.

41 Luis del Refugio de Palacio y Basave, *La Catedral de Guadalajara*, Guadalajara, Artes Gráficas, 1948, pp. 47-48.

42 AHCEG, *loc. cit.*, libro 9, f. 59v, 11 de enero de 1726.

43 *Ibid.*, f. 188v, 25 de enero de 1732.

44 De Palacio, *op. cit.*, p. 48.

45 Ignacio Dávila Garibi, *Memorias tapatías*, Guadalajara, Banco Industrial de Jalisco, 1953, p. 55.

grande en el lado sur, hacia la nave de la epístola, y el chico en el lado norte, hacia la nave del evangelio (fig. 1).⁴⁶

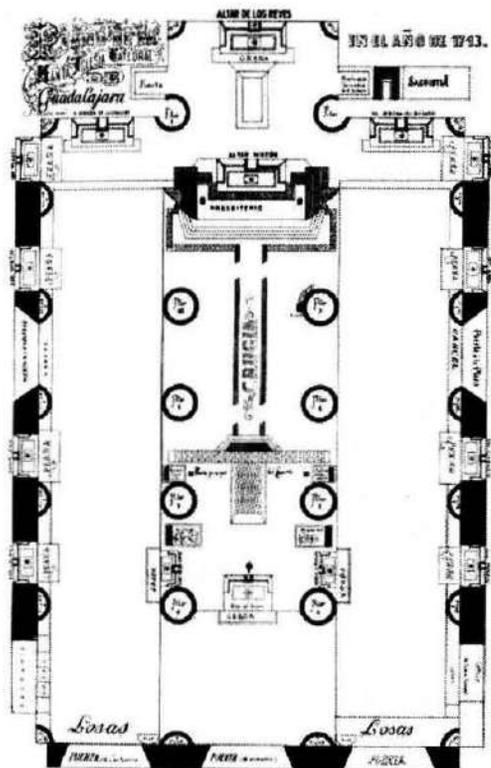


Figura 1. Plano de la Catedral de Guadalajara basado en el que realizó el bachiller Nicolás Urzúa de Cordero en 1753. En las esquinas del coro se ubicaron los órganos de Nazarre.

Cuando el cabildo de la ciudad de México encargó un nuevo órgano a Nazarre, advirtió que debía ser el más grande, que tenía que ser todavía mayor y que la obra había de ser “única en el reino [...] para adorno de la iglesia y servicio del culto divino”.⁴⁷ Esto revela a las claras la ya mencionada rivalidad en el intento de poseer la forma de culto más grande y digna de todas. En otras catedrales novohispanas, como la de Puebla, se evidencia también este afán de competir que, en asuntos musicales, se pone de relieve en la la fundación del Colegio de Infantes de la catedral “[lo cual] no es un acto aislado y casual sino la manifestación del orgullo de una ciudad episcopal que ostentaba su independencia y su identidad mediante instituciones que la equiparaban no sólo con la ciudad de México, sino con las capitales más importantes de la cristiandad [...]”.⁴⁸ No olvidemos que entre los reinos de Nueva España y Nueva Galicia hubo siempre un marcado antagonismo en diferentes aspectos: Audiencia, universidad, imprenta y consulado, entre otros establecimientos.

EL ÓRGANO GRANDE Y NUEVAS ACTIVIDADES

Poseer un nuevo órgano de las dimensiones del de Nazarre significó también generar nuevas actividades hacia el interior del sistema. Por mencionar un ejemplo, en febrero de 1731 Antonio Zamora, maestro de la escoleta y uno de los más importantes músicos de la capilla de ese momento, sugirió la creación de la “plaza de afinador” y también el salario que le correspondería y el ramo al que debería adscribirse en caso de que se fundara.⁴⁹ Nueve días des-

46 Una copia de este mismo plano se reprodujo en Enrique Marco Dorta, “La Catedral de Guadalajara”, en la obra colectiva *Cuarto centenario de la fundación del obispado de Guadalajara, 1548-1948*, Guadalajara, Obispado de Guadalajara/Artes Gráficas, 1948, p. 181.

47 Jesús Estrada, *Música y músicos de la época virreinal*, México, SepSetentas, 1973, p. 45. Sobre la construcción del órgano de Valladolid, véase Mina Ramírez Montes, *La escuadra y el cincel. Documentos sobre la construcción de la Catedral de Morelia*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/Fondo Nacional para el Fomento de las Actividades Sociales, 1981. En esta obra la autora reproduce el contrato de Nazarre y el cabildo.

48 Montserrat Galí Boadella, “La fundación del Colegio de Infantes de Puebla en su contexto histórico y artístico”, en Enríquez y Covarrubias (eds.), *Primer Coloquio Musicat...*, op. cit., p. 256.

49 AHCEG, loc. cit., libro 9, f. 175v, 19 de febrero de 1731.

pués llegó la respuesta del cabildo, que no sólo creó dicha plaza sino nombró al mismo Zamora titular de ella; al mismo tiempo, designó a éste “organista mayor” tras haber hecho oposición contra Marcos Garzón cuando la plaza quedó vaca por muerte de su titular, Marcos Dávila.

La plaza de “afinador” era una consecuencia natural de los nuevos instrumentos, pues era preciso “tener siempre corrientes dichos órganos, de suerte que cada mes se puedan reconocer y hacerse cargo de los defectos que tuvieren, cuyo reparo, siendo de poca importancia, sea de la incumbencia de tal afinador”.⁵⁰ La creación de esta plaza convertía a su titular en propietario prebendado, es decir, recibiría el pago correspondiente a dicha actividad por tiempo indefinido, y no como un asalariado que de manera interina cubre un cargo; además, este afinador sería ya una especie de organero instalado en la plantilla de músicos de la capilla, cuando antes, para realizar arreglos a los viejos órganos, se contrataba por lo regular a un artífice ajeno a la capilla.

LOS OBISPOS MIMBELA Y GÓMEZ DE CERVANTES Y LA CATEDRAL GUADALAJARENSE

La construcción de los órganos de Nazarre, en la primera mitad del siglo XVIII, se dió en el marco de la consagración de la catedral llevado a cabo por el obispo Manuel de Mimbela en octubre de 1716,⁵¹ semanas después de concluirse la construcción definitiva del recinto al ser terminada la torre sur.⁵² Cien años antes se había celebrado la “dedicación” de ese templo, cuando aún muchas partes de él no estaban terminadas. Ahora, para el magno even-

to consagratorio, se realizaron varias obras entre las que figuraba la construcción del órgano,⁵³ así como el acondicionamiento de la tribuna para que éste cupiera. El cabildo acordó “que se echen dos arcos que son necesarios para alargar las tribunas del coro [...] para que quepan los órganos que están concertados y se han de poner en dichas tribunas [...]”.⁵⁴ El nuevo órgano fue concebido “para el lustre de esta Santa Iglesia, finalizarse la coronación de ella y para todo lo mayor que conduzca a la decencia y ornato [...]”.⁵⁵

Los primeros intentos de contar con un órgano grande fueron iniciados por el obispo Mimbela. Tras su muerte, ocurrida en mayo de 1721, quedó la sede vacante por seis años, durante los cuales hubo muy poca actividad destinada a conseguir un artífice de órganos; por lo menos así lo revelan las actas capitulares. El asunto volvió a cobrar fuerza y forma cuando en 1727 arribó el sucesor de Mimbela, Gómez de Cervantes y Velázquez, quien finalmente se encargó de materializar el proyecto del órgano.

El obispo Mimbela, además de fundar, reconstruir y decorar templos, realizó importantes mejoras a la catedral: un colateral guadalupano, un frontal de plata, algunas campanas que le tocó bendecir en una de las torres recién terminada, un reloj a cargo del herrero Domingo de Covarrubias,⁵⁶ y las ventanas sobre las puertas principales.⁵⁷ El órgano era otro de sus planes, aunque la muerte le impidió concluirlo. Días después de su deceso, el cabildo trató el asunto del órgano sin ningún seguimiento. Ya no volvió a tratarse el tema sino hasta enero de 1726, y de manera muy superficial. No fue hasta el año siguiente, en abril de 1727, una semana antes de que tomara posesión el nuevo obispo, Gómez de Cervantes,⁵⁸ cuando se habló seriamente del instrumento.

50 *Ibid.*, f. 176, 28 de febrero de 1731.

51 José Cornejo Franco, *Reseña de la Catedral de Guadalajara*, Guadalajara, Imprenta Vera, 1960, p. 90. Ignacio Dávila Garibi cita el documento original en que Mimbela expresó, el 22 de octubre de 1716: “consagré la iglesia y este altar en honor de la Santísima Virgen Asunta a los Cielos y encerré en él las reliquias de los Santos Mártires Concordio, Celso, Deferente y Felícimo”, en *Apuntes para la historia de la Iglesia en Guadalajara*, vol. 3, parte 1, México, Cultura, 1963, p. 384.

52 Ignacio Dávila Garibi, *El muy ilustre y venerable cabildo de la metropolitana catedral basílica de Guadalajara, en el año jubilar guadalupano, 1944-1945*, México, Imprenta M. León Sánchez, 1945, p. 21.

53 Aunque la construcción del órgano se retrasó varios años debido a la muerte del obispo Mimbela, ocurrida en 1721.

54 AHCEG, *loc. cit.*, libro 9, fc. 91v-92, 07 de octubre de 1727.

55 *Ibid.*, f. 59v, 11 de enero de 1726.

56 *Loc. cit.*, f. 126, libro 8, 7 de octubre de 1716.

57 *Ibid.*, f. 146, 10 de enero de 1718.

58 Entre el fallecido Mimbela (1721) y el nuevo obispo que tomó posesión (1727), el rey llegó a nombrar a dos sustitutos para ocupar la sede catedralicia (Pedro Tamiz y García y Juan Bautista Álvarez de Toledo y Castillo), pero

Este interregno, en que el obispado se hallaba sin titular (sede vacante), marcó tal vez el tiempo de la gestación y de las negociaciones para llevar a cabo la magna obra sonora; el arribo del nuevo prelado aceleró las mejoras materiales que se hacían a la catedral,⁵⁹ al grado de que, en septiembre de 1728, Nazarre ya estaba trabajando sobre su órgano en lo alto de la tribuna recién reparada, para reanudar las acciones que el obispo Mimbela no había podido concluir y contribuir así a la mencionada “coronación” del recinto.

EL FINAL

Al terminar sus compromisos en Guadalajara, como señalé antes, Nazarre fue llamado a Valladolid (Morelia), donde construyó otro órgano de gran tamaño; tiempo después, en 1734, se solicitaron sus servicios en la ciudad de México, donde hizo algunas reparaciones y reformas al órgano que había sido construido por Jorge de Sesma en España y traído a la Catedral Metropolitana en 1693. En octubre de 1736, Nazarre terminó de construir el gran instrumento musical que se le había encargado en dicha catedral.⁶⁰

Nazarre murió cuando regresaba a España,⁶¹ a la tierra que lo vio crecer y lo extrañó mientras acá tallaba maderas y afinaba el canto de las gargantas metálicas, de esos tubos sonoros paridos por sus manos que lo acompañaron al lugar donde reposan los muertos, en 1889, cuando el cabildo comisionó al organista Francisco Godínez para que fuera a Francia y adquiriera dos órganos en la Casa Merklin.⁶² Estos nuevos monstruos sonoros

ninguno de los dos llegó al cargo: el primero por que murió y el segundo por que renunció. Véase Dávila Garibí, *Apuntes...*, *op. cit.*, pp. 337-344.

⁵⁹ Véase *supra*.

⁶⁰ Pareyón, *op. cit.*, p. 193. Cfr. con Saldívar, *op. cit.*, p. 191. Véase Edward Charles Pepe, “Los órganos barrocos de la Catedral Metropolitana de México”, 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. 121-128.

⁶¹ Castro Morales, *op. cit.*, pp. 39-40, y Pareyón, *op. cit.*, p. 193.

⁶² José Trinidad Laris, *De las cosas neogallegas. Historias, anécdotas y leyendas*, Guadalajara, s. ed., 1947, p. 153; también Santoscoy, *op. cit.*, p. 665.

desplazaron la creación de Nazarre y, pasados 160 años, los célebres y viejos órganos de la Catedral de Guadalajara callaron para siempre su canto apacible y transformador de almas.

ALGUNAS CONCLUSIONES

Debo destacar que a lo largo de esta parcial investigación descubrí algunas peculiaridades directamente vinculadas con la relación entre los miembros del cabildo y las demás personas que en un momento determinado llegaban a laborar con ellos. Resulta ocioso afirmar que el caso del órgano de Nazarre las ilustra con claridad:

- Bajos salarios de los músicos de la capilla.
- Escasez de músicos que en un momento llegó a preocupar al cabildo.
- Aparente crisis económica que afectó algunas de las funciones del cabildo como, por ejemplo, la dotación de instrumentos musicales de calidad a la capilla y a la escoleta (lo que nos hace pensar en un dudoso resultado sonoro).
- La ya mencionada situación del chantre, indicativa de que, por lo menos en más de una catedral de Nueva España, su papel era bastante *sui generis*. Considero que podría resultar interesante ahondar en esta dignidad, cuyo papel en la administración y en la preparación de la liturgia, en su aspecto “sonoro”, fue fundamental más allá de todo prejuicio.

La construcción de los órganos aquí referidos, y las negociaciones, acuerdos y desacuerdos entre los personajes vinculados con el proceso, demuestra que en ciertos eventos la autoridad del obispo pesaba más que la del cabildo, y precisamente este aspecto constituye una de las vías que quedan abiertas para futuras investigaciones (al igual que los mismos órganos de Nazarre): la relación entre el cabildo catedral y el obispo, así como las características del gobierno durante las sedes vacantes, o bien las diferencias que había cuando el obispo era originario de la ciudad sede de la mitra y cuando era foráneo.

Por otra parte, es claro que el siglo XVIII fue la centuria en que se concluyó la mayoría de las catedrales novohispanas y en que se construyeron importantes órganos que, desde el siglo anterior, representaron el clímax del arte barroco. Nazarre y sus órganos de la Catedral de Guadalajara no son sólo producto del capricho de uno o varios dirigentes con poder para decidir qué hacer o qué no hacer, pues siempre fueron la época y los hechos los que imprimieron a esos instrumentos musicales su voz particular.

Es posible ver a la mitra guadalajareña como una institución constituida por un grupo aparentemente abstracto y disuelto en lo impersonal, pero lo cierto es que el papel de los intereses individuales nunca se disuelve, ni siquiera en las reglas más institucionales, puristas o frívolas. El cabildo (corporación) y el obispo (individualidad), examinados ambos en el microscopio, ofrecen cuadros novedosos sobre la constitución de una enorme institución histórica y compleja: la Iglesia católica.

Muchos son los aspectos de los órganos construidos por Nazarre que falta desarrollar, además de las vicisitudes por las que pasaron a lo largo de los años y las nuevas realidades sociales que pudieron haber generado. Aspectos sonoros y técnicos de su construcción, así como de su carácter escultórico y arquitectónico, habrán de escrutarse con mayor detalle. El esbozado coro de la nave central que se trasladó al altar mayor también es otro tema que debe analizarse detenidamente, pues se relaciona con la modificación de altares y capillas y con un cambio de estilo en la ornamentación arquitectónica que va del barroco al neoclásico. Organeros y organistas, así como diversas obras de compositores, esperan en los empolvados archivos su hora para iluminar parte del pasado musical de estas tierras.

ABREVIATURAS

AHAG Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Guadalajara

AHCEG Archivo Histórico del Cabildo Eclesiástico de Guadalajara

FUENTES DOCUMENTALES, BIBLIOGRÁFICAS Y HEMEROGRÁFICAS

- AHAG Sección Gobierno, Serie Parroquias/Catedral, "Libramientos de maestros y sirvientes", caja 4, exp. 21.
- AHCEG Serie: Actas de cabildo, libros 8, 9, 10, 11.
- Antúnez, Francisco, *La capilla de música de la Catedral de Durango*, México, impreso por el autor, 1970.
- Castro Morales, Efraín, *Los órganos de la Nueva España y sus artífices*, Puebla, Gobierno del Estado, 1989.
- Cornejo Franco, José, *Reseña de la Catedral de Guadalajara*, Guadalajara, Imprenta Vera, 1960.
- Dávila Garibi, Ignacio, *Apuntes para la historia de la Iglesia en Guadalajara*, t. 3, parte 1, México, Cultura, 1963.
- _____, *Memorias tapatías*, Guadalajara, Banco Industrial de Jalisco, 1953.
- _____, *El muy ilustre y venerable cabildo de la metropolitana catedral basilica de Guadalajara, en el año jubilar guadalupano, 1944-1945*, México, Imprenta M. León Sánchez, 1945.
- De la Cruz, Juan, *Música y religión*, Burgos, Monte Carmelo, 1951.
- De la Mota Padilla, Matías, *Historia del reino de Nueva Galicia en la América septentrional*, Guadalajara, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Universidad de Guadalajara, 1973 (Serie Instituto Jalisciense de Antropología e Historia, Colección histórica de obras facsimilares, ed. facs. de la de 1742).
- De Palacio y Basave, Luis del Refugio, *La Catedral de Guadalajara*, Guadalajara, Artes Gráficas, 1948.
- Díaz Cayeros, Patricia, "El órgano de Félix Izaguirre y los organistas de la catedral de Puebla", en Lucero Enríquez y Margarita Covarrubias (eds.), *Primer Coloquio Musicat. Música, catedral y sociedad*, México, UNAM, 2006.
- Estrada, Jesús, *Música y músicos de la época virreinal*, México, SepSetentas, 1973.

- Galí Boadella, Montserrat, "La fundación del Colegio de Infantes de Puebla en su contexto histórico y artístico", en Lucero Enríquez y Margarita Covarrubias (eds.), *Primer Coloquio Musicat. Música, catedral y sociedad*, México, UNAM, 2006.
- Israel, Jonathan, *Razas, clases sociales y vida política en el México colonial, 1610-1670*, México, FCE, 1980.
- Laris, José Trinidad, *De las cosas neogallegas. Historias, anécdotas y leyendas*, Guadalajara, s. ed., 1947.
- Marco Dorta, Enrique, "La Catedral de Guadalajara", en la obra colectiva *Cuarto centenario de la fundación del obispado de Guadalajara, 1548-1948*, Guadalajara, Obispado de Guadalajara/Artes Gráficas, 1948.
- Orozco y Jiménez, Francisco, *Colección de documentos históricos inéditos o muy raros, referentes al arzobispado de Guadalajara*, Guadalajara, vol. v, núm. 3, 1926.
- Pareyón, Gabriel, *Diccionario de música en Jalisco*, México, Gobierno de Jalisco-Secretaría de Cultura, 2000.
- Pepe, Edward Charles, "Los órganos barrocos de la Catedral Metropolitana de México", en Patricia Díaz Cayeros (ed.), *Segundo Coloquio Musicat. Lo sonoro en el ritual catedralicio: Iberoamérica, siglos XVI-XIX*, Guadalajara, UNAM/Universidad de Guadalajara, 2007.
- Ramírez Montes, Mina, *La escuadra y el cincel. Documentos sobre la construcción de la Catedral de Morelia*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/Fondo Nacional para el Fomento de las Actividades Sociales, 1981.
- Saldívar, Gabriel, *Historia de la música en México. Época precortesiana y colonial*, México, SEP, 1934.
- Santoscoy, Alberto, *Obras completas*, t. II, Guadalajara, Gobierno de Jalisco-Secretaría General/Unidad Editorial Guadalajara, 1986.
- Serrano, L., *Música religiosa o Comentario teórico-práctico del Motu Proprio*, Barcelona, Gustavo Gili, 1906.
- Suárez, María Teresa, *La caja de órgano en Nueva España durante el barroco*, México, Cenidim, 1991.
- Tello, Fray Antonio, *Crónica miscelánea de la Santa Provincia de Xalisco* (1653), libro IV, Guadalajara, Gobierno del Estado de Jalisco/Universidad de Guadalajara/Instituto Cultural Cabañas, 1987.
- Torres, Fray Francisco Mariano, *Crónica de la Sancta Provincia de Xalisco* (1755), Guadalajara, Gobierno del Estado de Jalisco/Instituto Jalisciense de Antropología e Historia, 2002.
- Tranchefort, François-René, *Los instrumentos musicales en el mundo*, Madrid, Alianza Música, 1995.
- Turrent, Lourdes, "La posmodernidad en la música de las catedrales: una introducción al estudio de la chantría", en Lucero Enríquez y Margarita Covarrubias (eds.), *Primer Coloquio Musicat. Música, catedral y sociedad*, México, UNAM, 2006.
- _____, *La conquista musical de México*, México, FCE, 1993.
- Valadez, José, *Los cabildos y el servicio coral*, Morelia, Escuela Superior de Música Sagrada, 1945.
- Zárate Toscano, Verónica, *Los nobles ante la muerte en México. Actividades, ceremonias y memoria, 1750-1850*, México, El Colegio de México/Instituto Mora, 2000.

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.