



2 Coloquio Musicat
**Lo sonoro en el
ritual catedralicio:
Iberoamérica,
siglos XVI-XIX**



CONTENIDO

PRESENTACIÓN	7
<i>Drew Edward Davies</i>	
HISTORIA: LA MÚSICA DE LAS CATEDRALES Y SU RELACIÓN CON LA CULTURA, VIDA URBANA, ARTE, RITOS, PODER, ECONOMÍA	
La catedral sonora	17
<i>Ismael Fernández de la Cuesta</i>	
La bermeja servidumbre. Rebeliones, obediencias y solidaridades en la capilla catedralicia en 1582	31
<i>Israel Álvarez Moctezuma</i>	
Ritual y música en las honras fúnebres de los obispos poblanos	43
<i>Montserrat Galí Boadella</i>	
Campanas de la catedral de México (1653-1671): adquisición, uso, conflictos y consagración	59
<i>Ruth Yareth Reyes Acevedo</i>	
MUSICOLOGÍA: EL ESCENARIO Y LOS ACTORES DE LA VIDA MUSICAL: ENCUENTROS Y HALLAZGOS. PRIMERA PARTE: TEORÍA, ESTILO, REPERTORIO, ESTÉTICA. SEGUNDA PARTE: PERSONAJES, CAPILLAS DE MÚSICA, ENSEÑANZA	
Cristóbal de Campaya y la fabricación del primer reglamento de coro en América: la importancia del coro en la conquista espiritual de México-Tenochtitlan	75
<i>Fernando Zamora y Jesús Alfaro Cruz</i>	

El triunfo de la Iglesia: villancicos dieciochescos para san Pedro	87
<i>Drew Edward Davies</i>	
El cantor mulato Luis Barreto. La vida singular de una voz en la catedral de México en el amanecer del siglo XVII	105
<i>Alfredo Nava Sánchez</i>	
Los órganos barrocos de la catedral metropolitana de México	121
<i>Edward Charles Pepe</i>	
FUENTES Y ARCHIVOS: METODOLOGÍA, ORGANIZACIÓN, CATALOGACIÓN, USUARIOS	
Lectura arqueológica de los libros de coro. Evidencias de modificaciones históricas	131
<i>Laura Olivia Ibarra Carmona y Mónica Pérez Flores</i>	
El género motetístico a principios del siglo XVII en España: una propuesta de interpretación	139
<i>Francisco Rodilla León</i>	
Los libros de coro de la catedral de México. Proyecto de conservación, catalogación y digitalización	151
<i>Silvia Salgado Ruelas</i>	
DIRECTORIO	159

EL CANTOR MULATO LUIS BARRETO. LA VIDA SINGULAR DE UNA VOZ EN LA CATEDRAL DE MÉXICO EN EL AMANECER DEL SIGLO XVII

Alfredo Nava Sánchez

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad Nacional Autónoma de México

Existe, en el archivo de la catedral de México, una hoja algo oxidada y con trazos de letras todavía renacentistas que nos descubren el número de celebraciones a que los músicos, contratados por el cabildo, estaban obligados a asistir.

No hay que olvidar que pinturas, retablos, poemas y músicas mantenían al poblador pendiente de cada fiesta y celebración, en especial de las religiosas. Para imaginarnos el número de encuentros entre la feligresía, los músicos y la catedral, desglosaré el documento mencionado: el número de fiestas dobles que las dignidades eclesiásticas estaban obligadas a celebrar sumaban un total de 111. Entre ellas se incluían las fiestas más importantes del año: jueves, viernes y sábado santos, tres días de Pascuas de resurrección, Domingo de cuasimodo, la Ascensión y su octava, tres días de Pascuas del Espíritu Santo, La Trinidad, Corpus y su octava, en enero 13, febrero 4, marzo 6, abril 6, mayo 7, junio 6, julio 7, agosto 14, septiembre 7, octubre 3, noviembre 9 y 14 en diciembre. Eran 45 a las que los músicos estaban obligados a asistir, además de las de Pascuas, Semana Santa y Navidad. Adicionalmente a estas festividades, la capilla de música se comprometía a asistir a las procesiones de la iglesia mayor cuando se salía y entraba en ella, en los lugares en donde se oficiaba la misa, ya fuera en los conventos de la ciudad o cuando el arzobispo salía de ésta para ir a officiar con hábitos pontificales.¹

La misa era el culmen de todas estas festividades. Dentro de esta ceremonia, la catedral alojaba a todos los miembros de la sociedad citadina, empezando por el virrey y terminando con el mendigo. Por esto, solía poner especial atención en desplegar todo su aparato decorativo y ornamental con el fin de hacer del evento algo fastuoso y admirable.² La música y sus intérpretes eran esenciales. De una de esas

-
- 1 Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México (en adelante ACCMM), Correspondencia, caja 2, exp. 2, s/f. En todas las transcripciones he modernizado puntuación y ortografía.
 - 2 ACCMM, Actas de Cabildo, Lib. 4, f. 261, 22 de mayo de 1601.

voces, impregnada por los cambios de la música barroca y de sus particularidades americanas, quiero escribir aquí. Su nombre: Luis Barreto.

EL ESCLAVO

Era el 18 de agosto de 1595 en la ciudad de México, cuando Bartolomé Franco, sochantre y racionero de la catedral, se presentaba ante el cabildo para declarar que no podía padecer más en su casa la presencia del veinteañero esclavo mulato Luisillo, comprado por 1500 pesos apenas unos días antes en el puerto de Veracruz. Franco había puesto todo su empeño en mantener y cuidar al esclavo como si fuera suyo, pero la situación había llegado al límite cuando el mulato, aprovechándose de su protector, le “jugó” 50 pesos que le había mandado ir a cobrar. El sochantre suplicó al cabildo que el esclavo se encargara a otra persona, pues él ya no estaba dispuesto a dejarlo entrar a su casa por ninguna razón. El cabildo pensó de inmediato en un severo castigo e incluso en la posibilidad de vender al imberbe esclavo. Sin embargo, cuando esto sopesaban los miembros del cabildo, el racionero y maestro de capilla Juan Hernández interrumpió las cavilaciones para suplicar que se suspendiese la decisión hasta la próxima junta del cabildo, cuando él haría una propuesta sobre lo que mejor convenía para la fábrica y utilidad de la Iglesia con relación al esclavo mulato.³

La reacción del maestro de capilla era comprensible porque estaba bien enterado de las habilidades vocales que el mulato poseía. El problema en ese momento radicaba en apaciguar los impulsos, todavía juveniles, del esclavo, para bien explotar sus atributos en el coro. Era imprescindible educar al cantor, de manera atenta y cuidadosa, para que pudiera comportarse según las normas de la representación del culto religioso de la época. Nada, o casi nada, podía salirse del aparato teatral y exaltador de la misa católica. Fueron diversos los conflictos que el esclavo tiple hizo pasar al cabildo, quien se empeñó en buscar variadas opciones para alojarlo y cuidarlo, hasta que tomó la decisión de dejarle en la sacristía a cargo del sacristán de la catedral.⁴

La resolución del cabildo fue que debería venderse al mulato quien mientras tanto había pasado aquellos días de incertidumbre con el sacristán Mendoza. Bartolomé Franco, hasta donde había parecido decir su última palabra, estaba convencido de que no quería responsabilizarse más del esclavo. Tuvo que pasar un mes para que el sochantre cambiara de opinión y ofreciera comprar a Barreto si ésta era la intención del cabildo. Prometía pagar la suma total de lo que había costado; en el momento daría 1000 pesos y en “fianzas abonadas” los 500 restantes. El cabildo, antes de tomar una decisión, optó por hacer una última consulta entre sus miembros, para lo cual ordenó a Franco que saliera del cuarto de sesión, ya que se vería si convenía o no su propuesta. La mayoría decidió que de ninguna manera se debía vender al esclavo, ya que era muy necesario en el coro y otros inconvenientes más lo impedían. Por lo demás, mandaban al racionero Franco a hacerse cargo nuevamente del esclavo, tomando en cuenta su deseo de comprarlo, y seguir manteniéndolo en su casa como hasta unos días atrás. Según el acta del cabildo, la intención de Franco en el fondo era que el esclavo permaneciera en la catedral y sobre todo en la capilla de música, aunque cabría la posibilidad de sospechar algún beneficio para el sochantre. En esta declaración, dos prebendados, los racioneros Pedro Osorio y Serván Ribero sostenían su primera postura de que no había convenido comprar al esclavo y que lo que correspondía a la situación era venderlo.⁵

No hay otra cosa que llame más la atención que los 1500 pesos que costó Luis Barreto a la catedral, algo exorbitante según la cotización de los esclavos en esa época. Es cierto que la juventud del mulato habría podido incrementar su precio pero no parecía suficiente para llegar a la mencionada cantidad. No cabe duda que era realmente la voz del mulato esclavo la que valía tal cantidad de dinero, por lo que interesó al cabildo conservarla en buen estado y hacer todo lo posible para que aquél no sufriera ninguna desgracia que dañara su valioso tesoro.⁶

³ ACCMM, Actas de Cabildo, Lib. 4, ff. 130-130v.

⁴ ACCMM, Actas de Cabildo, Lib. 4, ff. 130v-131.

⁵ ACCMM, Actas de Cabildo, Lib. 4, ff. 130-130v.

⁶ En 1596, una familia de esclavos se vendía en 1400 pesos, cien menos que el propio Barreto. La familia estaba integrada por Francisco, el padre, de 40 años y procedente de tierra Mandinga; María, la madre, de 30, proveniente de tierra Cazanga, y dos hijos, uno de 9 y otro de 7 años. Los dos niños son los que más valían, en este caso por la promesa de mano de obra fresca para el comprador; los padres, aunque mayores, estaban todavía en una edad productiva y por ello convenía la compra de los cuatro negros.

UN CANTOR CON PRIVILEGIOS

Una singular característica tenía que ver con la bella voz de Barreto: el haber sido castrado. En cuanto a la castración, España sirvió como escenario para la aparición de los primeros cantores capones⁷ y desde fechas tempranas como 1506 se tiene noticia de ellos.⁸ Estos años marcan el inicio de algo que fue haciéndose tradición y que, en muchas ocasiones, trató de silenciarse o pasarse por alto. Según el estudio de Ángel Medina, en España hay casos en que los cantores capones llegan a confundirse con cantores convencionales debido a la forma en que los cabildos los nombran. De esta manera puede suceder que, a la hora en que se contrata a un cantor capón, se especifique su condición y que más adelante únicamente se le mencione como tiple, cosa que sucede también en sentido inverso. Lo anterior llega a ocultar la situación de capones de algunos cantores a los que sólo se conoce como triples, por lo que pienso que no debemos extrañarnos que la misma situación ocurrida en la península se haya reproducido aquí.

La última decisión del cabildo sobre el futuro del esclavo dentro de la catedral consistió en darle buen trato y proporcionarle una casa, comida y vestido, aunque Franco volvió a despedir al mulato de su casa por lo menos dos veces más durante los dos años siguientes.

El sochantre alojó durante buen tiempo a Barreto y todo indica que fue desde su llegada del puerto de Veracruz cuando fue comprado. Durante los primeros años, el hogar de Franco fue el de Luis Barreto, a pesar de las constantes disputas que el racionero sostenía con el mulato y que, en muchas ocasiones, estuvieron a punto de impedir el paso del cantor por la catedral. Uno de los últimos capítulos de las desavenencias entre Barreto y Franco sucedió en agosto de 1598. Franco volvió a reportar al cabildo los, según él, graves y continuos excesos del mulato que había tratado de aplacar manteniéndolo preso. Por tercera vez, el cabildo resolvió que lo mejor era venderlo. El canónigo Antonio de Salazar ofreció comprarlo, y el cabildo respondió que si esto ocurría el mulato sería recibido en el coro con un salario, como se hacía con los demás cantores.⁹

7 Capón era el nombre con que se conocía en España a los cantores a los que se había amputado los órganos sexuales.

8 Ángel Medina, *Los tributos del capón. Imagen histórica de los cantores castrados en España*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2003, p. 48.

9 ACCMM, Actas de Cabildo, Lib. 4, f. 149v.

Pasados los meses, no se resolvió lo que tantas veces se había decidido. Luis Barreto continuó siendo esclavo de la catedral y los documentos no nos indican dónde terminó siendo su hogar, aunque es lógico especular, por otro tipo de datos, que Franco acabó por seguir aguantando al esclavo, tal vez como una petición de su amigo el maestro de capilla. Es importante mencionar que, después del último disgusto de Franco, la estancia del mulato no fue más discutida por el cabildo; al contrario, durante algún tiempo, las únicas frases escritas en las actas sobre Luis Barreto se referían a la necesidad de brindarle alimento y vestido, como años antes ya se había hecho.¹⁰ En el archivo histórico del arzobispado hay una descripción de lo que se gastó en su vestido por un total de 87 pesos de oro común. Parte del dinero que se utilizó, 31 pesos, fue producto directo del trabajo del mulato como cantor, pues las obvenciones que por lo general se concedían a los cantores por su participación en las distintas celebraciones, como la de *Corpus* o Navidad, se le descontaron para pagar una porción de lo que se necesitaba; otro tanto del dinero surgió de lo que había recibido Barreto como aguinaldo: seis pesos.¹¹ Una nueva lista similar a la del arzobispado de México se encuentra en la correspondencia del cabildo catedral de México. Tal relación es muy rica en detalles sobre el tipo de material que se eligió para vestir al cantor: telas, bordes y botones descritos nos hacen imaginar el adorno y la elegancia con que Barreto solía cumplir con su obligación. Se incluyen telas finas, gran parte de ellas de importación, como seda o medias de Bruselas. La descripción y cuenta del vestuario es de septiembre de 1601 y nos revela que se hacían gastos de 135 pesos de oro común en las prendas para diseñar el vestido del tiple mulato.¹²

Ya Bartolomé Franco había escrito en dos hojas, de su puño y letra, “23 partidas” desde el 15 de mayo de 1600 hasta el 8 de abril de 1601 —casi un año—, sobre lo que se había gastado en mantener durante este tiempo al mulato cantor. El total de todas estas partidas, que aparece en una de las fojas de este

10 “Mandose hoy dar a Luis Barreto, esclavo de esta santa iglesia y cantor tiple de la capilla de ella, sesenta pesos de oro común para vestirse teniendo atención a lo bien que parece su voz y lo que con ella se solemnizan las pascuas.” ACCMM, Actas de Cabildo, Lib. 4, f. 19 de diciembre de 1597.

11 Archivo Histórico del Arzobispado de México, caja 2, Exp. 4.

12 ACCMM, Fábrica Material, caja 1, exp. 2, s/f.

documento, fue de 485 pesos.¹³ Entre alimentos y vestido, la fábrica material de la catedral se gastaba 475 pesos al año.¹⁴ Esto superaba por poco el salario de un año de 450 pesos del organista principal de la catedral, Alonso Rodríguez de Mesa, en la misma época.¹⁵

El trato que se daba a Barreto pocas veces se podía conceder a un africano o descendiente de africanos. Las muestras excesivas del cuidado de Luis sobran. Antón y Juan, los otros dos esclavos de la catedral, jamás aparecen en las actas del cabildo o en algún otro documento recibiendo la atención y los cuidados que recibía el cantor, a pesar de que los tres eran esclavos y sirvientes del templo metropolitano. En noviembre de 1601, un tal Martín López cobraba tan sólo 20 pesos por la compra de un paño negro que serviría para vestir a los negros de la iglesia, Juan y Antón.

LA HUIDA

Ni siquiera los “mimos” de los que el mulato era acreedor pudieron detenerlo de intentar una fuga en mayo de 1601. Su huida no era comparable a las que negros de haciendas o trapiches se aventuraban a emprender para liberarse de los malos tratos y la opresión de sus amos. Aquellos que fueron conocidos como cimarrones, vagaban por zonas perdidas del territorio novohispano y llegaron a formar colonias de fugitivos como las que se asentaron en la costa de Guerrero o las localizadas en el camino entre México y Veracruz, que, en tiempos de Barreto, se encontraban en pleno esplendor. Escapaban por razones, en muchos casos, de verdadera sobrevivencia. Tampoco parece ser que la de Barreto haya sido una actitud como la de ciertos esclavos negros blasfemos, que proferían “malas palabras” para caer en la Inquisición y denunciar que sus actos respondían a un impulso provocado por las atrocidades cometidas por el dueño con ellos.

No, el rumbo que Barreto se trazó como destino de fuga parece decirnos que otras eran las intenciones del magnífico cantor. Y es que el lugar adonde quería llegar era nada menos que a la península Ibérica.

Para su mala fortuna, fue sorprendido antes de embarcarse. Cerca de mayo de 1601, atado de pies y manos, enviado por Martín de Abaurrea, uno de los encomenderos con los que la catedral solía mantener relaciones, nuestro afroestizado fue trasladado del puerto de Veracruz a la ciudad de México. Francisco Hernández, vecino del puerto, llevó al cantor Barreto “aprisionado, con una toba¹⁶ buena, de suerte que va seguro, y más lleva unas esposas para de noche, para que con menos cuidado y más seguridad lo lleve”.¹⁷ Era común, en aquellos tiempos, dar una severa, y en ocasiones cruel, reprimenda a los esclavos huidos, pero para suerte de Barreto esto no ocurrió, sino algo muy distinto.¹⁸ La necesidad tan grande de voces agudas en el templo catedralicio permitió que ningún castigo físico se le infligiera.¹⁹ No pasó mucho tiempo después de su regreso forzado para que pidiera al cabildo, encarecidamente, que se le otorgara un vestido adecuado a su condición de cantor. Bastó tan sólo un mes para que se aprobara esa medida. Habían pasado nueve meses desde tal petición cuando decidió volver a solicitar un mejor vestuario, y además algún estipendio para cubrir sus necesidades alimenticias; además prometió al cabildo servirle como nunca y declaró estar arrepentido de cualquier cosa pasada, y deseoso de enmendarse en lo que antes había fallado.²⁰

Antes de esa carta, el cabildo había recibido una descripción de las penas que sufría el esclavo al no contar con el vestido y el sustento necesarios. Al parecer, el cabildo pensó que el mejor castigo para su intento de fuga consistía en quitarle, por algún tiempo, los privilegios a los que estaba acostumbrado el afrodescendiente. Por otro lado, parece cierto que el mismo cabildo decidió, a partir de la última petición del cantor, retirar este castigo, porque después de esta fecha los papeles que traen escrito el nombre de Luis Barreto sólo son cuentas sobre lo que se hubo de gastar en su alimento y ropas.

¹³ *Idem*.

¹⁴ ACCMM, Actas de Cabildo, Lib. 5, ff. 387-389v, 12 de mayo de 1615.

¹⁵ ACCMM, Actas de Cabildo, Lib. 4, ff. 290-290v, 4 de enero de 1603.

¹⁶ “toba. (Del lat. *tofus*) f. Piedra caliza, muy porosa y ligera, formada por la cal que llevan en disolución las aguas de ciertos manantiales y que van depositándola en el suelo o sobre las plantas u otras cosas que hallan a su paso.” Diccionario de la Real Academia Española, versión electrónica: www.rae.es

¹⁷ ACCMM, Fábrica Material, caja 1, exp. 2, s/f.

¹⁸ Rolando Mellafe, *Breve historia de la esclavitud en América latina*, México, Sepsetentas, 1973, p. 120.

¹⁹ En una carta de Luis de Yllana, maestro de mozos de coro, queda bien ejemplificada esta necesidad. Enrique Otte, *Cartas privadas de emigrantes a Indias, 1540-1616*, México, FCE, 1993, p. 131.

²⁰ ACCMM, Fábrica Material, caja 1, exp. 2 y 5, s/f.

Hay gran cantidad de cuentas sobre lo que se le pagaba a una cocinera por preparar de la comida de Barreto entre 1602 y 1604: por cinco meses de comida se habían gastado 35 pesos; desde abril de 1602 hasta el 11 de mayo de 1604, 148 pesos; hay además peticiones de las que no he encontrado las respuestas como las de los periodos que van de julio a septiembre de 1603 y de noviembre de 1603 a enero de 1604.²¹

Paralelamente a las peticiones alimenticias, se conocen las solicitudes de vestido en donde es realmente notable el cuidado del cabildo para que las ropas que se le proporcionarían fueran buenas. Falta solamente ver los totales de las cuentas para darse cuenta que así era. En julio de 1602, el canónigo Antonio de Salazar registra un gasto de vestido para el esclavo; a estas alturas, parece que este canónigo se encargaba también de todo lo relacionado con el mantenimiento del mulato, seguramente debido a la edad que el racionero Franco tenía a esas alturas y a las múltiples obligaciones de su cargo. En abril de 1603, la ropa de que se había hecho cargo Salazar estaba hecha “pedazos”, por lo que se hacía una solicitud para reemplazarla.²² El 10 de junio de 1603, vuelve a aparecer Franco reportando el costo de dos vestidos que, sumados, daban la cantidad de 162 pesos y 6 tomines.²³

“EL MEJOR CANTOR DE LAS INDIAS”

Es a partir de estos años cuando en la vida del esclavo parecen terminar los conflictos y el personaje entra de lleno en la dinámica del común de los cantores. No recibe un salario anual, pero se le pagan obviaciones por las diversas fiestas, igual que a los demás, aunque se llama “el esclavo cantor Luis Barreto”. Pero los mejores tiempos del mulato estarían por llegar.

En agosto de 1608, proveniente del puerto de Cádiz, desembarcaba en Veracruz fray García Guerra, nombrado arzobispo de la capital novohispana en sustitución del fallecido fray García de Santamaría Mendoza. De la orden de los dominicos, el nuevo prelado traía consigo la fama de disfrutar como pocos

la fiesta y la música. Ya desde su llegada al puerto, el cabildo mandó a algunos músicos para que lo acompañaran en su trayecto a la ciudad de México.²⁴

El dominico no era amante exclusivo de la música, sino de la fiesta en cada una de sus expresiones. Se le podía ver tanto en una corrida de toros como disfrutar las guitarras que acompañaban la letra de las canciones populares. No cabe la menor especulación en cuanto a que los gustos de este hombre eran producto del goce de este mismo tipo de expresiones en Europa. Fray García Guerra fue un hombre que, en España, se hallaba muy cerca de la corte del rey y en consecuencia se había acostumbrado a las fiestas y celebraciones constantes, en las cuales, se supone, debían estar los mejores artistas. Durante su desempeño como arzobispo y sus dos años como virrey de la Nueva España, manifestó sus inclinaciones por el pleno deleite de este tipo de expresiones. Se decía que no dejaba de ser asiduo visitante del convento de Jesús María por las tardes, sólo por disfrutar de la voz y el tañido de instrumentos de un par de enclaustradas.

La mejor época de Barreto coincide plenamente con el gobierno de fray García en la catedral y en el palacio virreinal. Hay diversos testimonios de su preferencia por el mulato. Algunos refieren informes que personal del cabildo comunicaba al arzobispo sobre la buena actuación de Barreto en fiestas tan importantes como la del Santísimo Sacramento. En más de una ocasión, su Señoría mandó reconocer el excelente trabajo del esclavo con alguna compensación extraordinaria.

Al parecer la voz del mulato cautivó al dominico y su participación durante las celebraciones fue cada vez más notable. Para desgracia del cantor, su Ilustrísima moriría pronto. Sin embargo, Barreto ya gozaba de un prestigio como cantor que los siguientes dignatarios eclesiásticos sabrían estimar.

HACIA LA LIBERTAD

Con la llegada de Juan Pérez de la Serna, en sustitución de fray García, las cosas no cambiaron mucho. Muestra de ello es el apoyo del nuevo arzobispo para que Barreto pudiera comprar su libertad.²⁵ En 1615, el mulato ya contaba 40 años, según informes que el mismo de la Serna había mandado hacer. A pesar de ello,

21 *Idem.*

22 Mateo Alemán, *Sucesos de don fray García Guerra y oración fúnebre* (est. prel. y transcripción modernizada de José Rojas Garcidueñas, pról. de Antonio Castro Leal), México, Academia Mexicana, 1983.

23 Irving A. Leonard, *La época barroca en el México colonial*, México, FCE, 2004, pp. 31-32.

24 ACCMM, Actas de Cabildo, Lib. 5, f. 389, 12 de mayo de 1615.

25 Archivo General de Notarías del Distrito Federal (en adelante AGNDF), Escribano Andrés Moreno, 1615, ff. 157-160v.

su voz continuaba provocando entusiasmo a los miembros del cabildo, que por ningún motivo querían dejar ir al tiple. La decisión de Barreto, evidentemente, era algo que ya había meditado con tiempo y sabiendo que tenía claras posibilidades de obtener la manumisión.

El esclavo tenía también la opción de comprar su libertad cubriendo el costo que su amo había pagado por él. Según Frederick Bowser, en el Perú de fines del XVI y principios del XVII, esta forma de obtener la libertad fue más importante que la conocida por que el amo se la diera de manera voluntaria. En México, al parecer, sucedía lo mismo.

Los precios que los esclavos debían pagar no eran fijos y más bien dependían del ánimo del amo. Si el esclavo era hábil e instruido podía llegar a obtener un acuerdo favorable o, por lo menos, justo. Este derecho estaba previsto debido a que los esclavos tenían la posibilidad de acumular dinero con la debida autorización del amo.

Sobre esta realidad se apoyó Luis Barreto para comenzar el proceso de su liberación. Pero con lo que el mulato podía ganar le era imposible juntar la cantidad de dinero que se requería para consumarlo. Juan Hernández, la persona que lo cuidó y que hizo posible que estuviera en la catedral, fue quien le hizo el favor de pagar por su libertad. El gesto del racionero hacia Barreto no puede más que mostrarnos una relación afectiva muy estrecha entre los dos personajes.

Para iniciar los trámites era indispensable conseguir el dinero que el mulato le había valido al cabildo: 1500 pesos de oro común. Con tal fin, el maestro de capilla decidió imponer a censo en la capellanía de pobres vergonzantes, obra pía de la catedral cuyo patrón era el arzobispo, algunas de sus propiedades: una hacienda de labor en términos del pueblo de Coatepeque que fue de Sancho Núñez de Guzmán, unas tierras que compró ahí mismo a Alonso del Valle y a otros principales y, por último, otras adquiridas “de los indios y de don Esteban de León y Simón de Santa María, Matheo Fernández y de un indio de la estancia de san Francisco con unas casas en el dicho pueblo”.²⁶

Poner a censo esos bienes significaba que recibiría cierta cantidad de dinero, en este caso 3000 pesos por la hipoteca de las tierras, con la obligación de pagar 5% cada año: “conviene a saber ciento cincuenta pesos de oro común de

renta y censo redimible en cada un año...”²⁷ El censo era una de las formas más comunes de crédito en la Nueva España.²⁸

Una vez obtenido el dinero, Juan Hernández lo dio al mayordomo de la catedral, Lorenzo de Burgos. En consecuencia, se emitió la carta de pago correspondiente. El escribano Andrés Moreno la formuló así: “carta de pago en forma como el derecho se requiere los cuales son que los paga [los mil quinientos pesos de oro común en reales de plata] el dicho racionero Juan Hernández por la libertad de Luis Barreto como parece por los dichos autos que están y quedan en poder del dicho racionero Juan Hernández como secretario que es del cabildo de la dicha santa iglesia...”²⁹

La decisión de Barreto de obtener su libertad y el apoyo de Hernández para conseguirla propiciaron una larga serie de reuniones del cabildo catedral que comenzaron con el acuerdo de consultar al arzobispo al respecto y esperar la presencia del deán, que se encontraba enfermo. Los votos de aquella sesión se contradecían, pues algunos apoyaban la petición y otros la rechazaban.

Pasaron casi tres semanas para que hubiera una respuesta. Debido al interés del arzobispo Juan Pérez de la Serna por la situación del esclavo cantor, pidió informes detallados sobre la persona de Barreto antes de emitir un juicio. Como resultado de sus indagaciones, Pérez de la Serna se declaró en favor de conceder la libertad a Barreto y aceptar su ofrecimiento de pagar por ella y trabajar exclusivamente para la catedral durante cinco años. Confiaba en que el asunto de Barreto no originaría disputa alguna y que su libertad actuaría en servicio de Dios y en beneficio de la fábrica de la iglesia catedral.³⁰

Entonces comenzó una disputa entre la decisión del arzobispo y la opinión del deán, Pedro de Vega Sarmiento. Para éste la situación era diferente, y se manifestó en contra de darle la libertad al esclavo debido a que a su parecer no había una causa justa para hacerlo:

27 Gisela von Wobeser, “Las capellanías de misas: su función religiosa, social y económica en la Nueva España”, en Ma. del Pilar Martínez López-Cano, Gisela von Wobeser y Juan Guillermo Muñoz Correa (coords.), *Cofradías, capellanías y obras pías en la América colonial*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Históricas, 1998, p. 121.

28 AGNDF, Escribano Andrés Moreno, 1615, ff. 166-166v.

29 ACCMM, Actas de Cabildo, Lib. 5, ff. 389-389v, 12 de mayo de 1615.

30 *Ibid.*, ff. 389v-390, 15 de mayo de 1615.

26 *Idem.*

como porque si él no fuera de la iglesia debiera ella de comprarle por mucha más suma de dinero que el que pueda dar por sí, por ser inestimable su valor, y saber el dicho señor deán la necesidad que hay de él. Y que en España se dan salarios excesivos y prebendas cuantiosas a los que tienen semejantes voces, y que así no tienen por buena administración, como la debe hacer el cabildo, el sacar fuera de la iglesia al que Dios metió en ella para su servicio, por cuya cuanta ha de vivir y morir, de mal que de lo contrario se seguirían muchos inconvenientes y nota pública, como ya se ha visto, juzgando algunos que en causa de Dios se da lugar a intercesiones y respetos humanos, y éste es su voto.³¹

Muy inteligente fue la estrategia del deán de poner a Dios por juez dictaminador del caso. Pero las leyes terrenas también pesaban. El canónigo doctoral, Luis de Herrera opinó respecto a la posible manumisión de Barreto. Su testimonio reviste gran importancia no sólo para esta historia, sino para entender mejor cuánto se estimaba una buena voz y la música en general en relación con la catedral.

La disertación del doctor en cánones es una síntesis de los argumentos que esgrimían quienes, como el deán, no estaban de acuerdo con que al mulato se le diera la libertad. Al mismo tiempo, es también un recuento de la vida de Luis Barreto hasta ese momento en la catedral. Claro que la visión que nos ofrece Herrera se propone argumentar la negativa a la manumisión, por lo que nos muestra la imagen del cantor extraordinario y la del esclavo y sirviente holgazán.

Resalta que el informe rendido por el doctor Luis de Herrera se redactó con motivo de las indagaciones que el arzobispo venía haciendo sobre el caso, de las cuales consta en este documento, ordenaba se le hiciera recuerdo.³²

A continuación, un resumen de las tres razones del doctor en cánones para votar contra la manumisión de Luis Barreto:

1. Menciona que, como la manumisión es una especie de enajenación, se requieren dos cosas para validarla y justificarla: causa y solemnidad o forma justas. Con ese estilo barroco de la época, el doctor señala que ambos aspectos pueden reducirse a la utilidad del esclavo para la iglesia. Por ello alega que, a la catedral no le reporta ninguna utilidad manumitir al esclavo, sino todo lo con-

trario, ya que ello actúa en “manifiesta quiebra y menoscabo del culto divino y música que para él, con tanto gusto, sustenta esta iglesia, por ser como es el dicho Barreto tiple y el mejor que se conoce en las indias ...”³³ La necesidad de este tipo de voces impide al cabildo, según el doctor, dejarlo marchar, aun y por todo el dinero del mundo. El cabildo, antes que en el pago de los 1500 pesos, debería fijarse, según De Herrera, en la necesidad de su voz, pues no hay nada que asegure que el mulato pueda vivir para pagar su deuda...

2. Esta segunda razón tiene que ver con el carácter del cabildo de mero administrador de bienes, por lo cual está impedido para “enajenar y sacar” de la iglesia a los esclavos útiles y necesarios, como en este caso. De Herrera acepta la capacidad de los obispos para conceder la libertad a los esclavos y enumera cuatro posibilidades de que esto ocurra: “por algún insigne servicio a la iglesia, [...] por algún respecto de mayor bien y piedad [...], dando el obispo a la iglesia el valor de dos esclavos en cambio por aquel que quiere franquear [...], o, finalmente, quedando el tal esclavo en el patrocinio de la iglesia por toda su vida. Sirviéndola conforme a su capacidad, industria e inteligencia ...”³⁴

3. Por lo anterior, Luis de Herrera asegura que Luis Barreto no cumple con ninguno de los requisitos mencionados para exigir su libertad. Afirma que los servicios que el mulato ha prestado a la catedral no han aumentado su hacienda, sino todo lo contrario, pues la han mermado al tenerse que pagar cada año cerca de 500 pesos exclusivamente para alimentarlo. Acusa además al esclavo de aprovecharse de las obviaciones y limosnas que suelen darse a los cantores en las fiestas y “músicas extraordinarias” como si fuera libre. Antes, argumenta el doctor, la iglesia le ha servido mejor, pues le ha puesto en su coro “en hábito clerical honrado y estimado entre sacerdotes y prebendados”, además de pasar por alto y aun “componer sus trampas y travesuras”, algo que ni sus padres pudieron hacer por él.³⁵ Añade que es conocida de los miembros de la catedral su holgazanería y falta de servicio para la iglesia, por lo cual no merece de ninguna forma lo que solicita.

Luis de Herrera concluye su declaración expresando que, si el interés es el dinero, por derecho, el pago debería ser el valor del esclavo multiplicado por dos,

31 *Ibid.*, f. 392, 29 de mayo de 1615.

32 *Idem.*

33 *Idem.*

34 *Idem.*

35 *Idem.*

lo que equivaldría a cerca de 4000 pesos, “algo menor para su valor real” y que: “finalmente, tampoco ofrece quedar en servicio de la iglesia por su vida, sino por sólo cinco años y es con el salario que después pedirá contra expresas decisiones de derecho canónico y común sentencia de los intérpretes, conforme a lo cual no siento que se le pueda dar la libertad que pide y en la forma en que la pide. Y así la contradigo y protesto *ut supra*, en México a veintinueve de mayo de mil seiscientos y quince años. Doctor Luis de Herrera”.³⁶

Las cartas estaban echadas y era evidente que había más de uno que no estaba de acuerdo con dejar en libertad al mulato. Pero, en esta sociedad de la jerarquía, del orden y de la corporación,³⁷ la figura de la autoridad tenía un gran peso sobre los de más “abajo”. En el caso aquí tratado, tuvo mucho que ver la opinión del arzobispo para que se concediera la libertad a nuestro personaje.

La decisión del prelado en tal sentido prevaleció y fue ratificada ante el cabildo el 30 de junio de 1615. Los argumentos de Juan Pérez de la Serna para inclinarse por ello fueron que, basado en los múltiples testimonios de personas doctas en el caso, era de utilidad para la iglesia dejar en libertad a una persona de 40 años que iba de más a menos. Por lo tanto, dispuso que se aceptara el pago de los 1500 pesos y que Barreto se comprometiera por escrito a servir a la catedral en el ministerio de músico por un periodo de seis años, uno más de lo antes ofrecido por el esclavo.

De esta manera, podía otorgársele recaudo y escritura de libertad. Escuchada la opinión del arzobispo, gran parte del cabildo la secundó, con excepción del doctor Luis de Herrera.

Formalmente, la concesión de libertad estaba consumada, y ahora el esclavo se regiría según lo que dispusiera el cabildo, con “obligación de las multas que todos los demás músicos tienen en sus salarios, precediendo información de utilidad”.³⁸ Solamente faltaba una cosa: el papel que la hiciera oficial, y real en la práctica.

El día esperado, por el que Barreto había cantado e insistido durante gran parte de su vida, llegó. Fue el 7 de agosto de 1615: “Los dichos señores este día, otorgaron a favor del dicho Luis Barreto carta de libertad en forma y en confor-

midad de lo determinado en esta razón, y pasó la escritura de Andrés Moreno, escribano de su majestad y de los negocios de esta Santa Iglesia, a quien para este efecto se mandaron entregar todos los autos originales hechos a pedimento del dicho Luis Barreto sobre la dicha libertad”.³⁹

La vida del mulato después de este acontecimiento sería distinta. Legalmente, él dejó de ser una propiedad para convertirse en un ser humano libre, con la posibilidad de decidir, por sí mismo, su futuro...

El cantor Luis Barreto cumplió lo establecido, cubrió el pago requerido y hasta 1621 no dejó de ser el tiple de la capilla de música.⁴⁰ En 1619, al parecer, decidió acercarse de una manera más profunda a los caminos de la religión y en acta del 28 de junio del mencionado año se le toman por faltas los días que había pedido por *patitur*, pues el cabildo descubrió que el músico se había refugiado en el convento de San Francisco sin explicación alguna. Este dato podría explicar una petición posterior planteada cuando el mulato se encuentra en la fase última de su ordenación.

Lo anterior es un motivo más para reconocer en Luis Barreto un caso excepcional entre los afroestizados de la época. En este espacio no puedo referirme más a fondo sobre la cuestión, estudiada en todo detalle en mi tesis de licenciatura. Cumplido el contrato, Barreto viajó hacia la Puebla de los Ángeles para integrarse a la capilla de música de la catedral de aquella ciudad. Ahí trabajó con el maestro de capilla Gutiérrez de Padilla, quien, bajo el patrocinio del cabildo angelino, emprendió la tarea de reunir una capilla de música con los mejores cantores y ministriles de la Nueva España. Cuatro años más tarde, Barreto regresaría a la catedral de la ciudad de México.

El último documento relativo al músico mulato es una carta de 1640, evidentemente escrita por él, con frases y enunciados que denotan su habilidad narrativa y expresiva. Pide en ella ayuda al cabildo para curarse de sus achaques y enfermedades. Pocos días después, seguramente, moriría. Se acaban las referencias a él.

36 María Alba Pastor Llaneza, *Cuerpos sociales, cuerpos sacrificales*, México, UNAM-Facultad de Filosofía y Letras, FCE, 2004.

37 ACCMM, Actas de Cabildo, Lib. 5, ff. 398-398v, 30 de junio de 1615.

38 ACCMM, Actas de Cabildo, Lib. 5, f. 403v, 7 de agosto de 1615.

39 “En el punto de lo pedido por Luis Barreto, músico, se determinó haber cumplido con la obligación que hizo de acudir por seis años a cantar a la capilla, y se dio por libre de ella ... ACCMM, Actas de Cabildo, Lib. 7, f. 158, 14 de septiembre de 1621.

40 ACCMM Actas de Cabildo, Lib. 7, f. 103, 16 de diciembre de 1620.

Actualmente, Luis Barreto es una figura de excepción en nuestra historiografía colonial. ¿Pero hasta cuándo lo será? Los trabajos de María Elisa Velásquez y de Antonio García de León sobre las condiciones de los africanos y afroestizos en la ciudades novohispanas han ido aclarando y matizando la actuación de estas personas en la sociedad de la época. El caso de Luis Barreto, sin miedo a equivocarme, puede compararse con el del pintor, también mulato, Juan Correa, de fines del mismo siglo XVII. Son casos aislados que, debido a la función de los escritos oficiales, nos han legado la perspectiva de una sociedad urbana de rígida estructura social. Pero estas muestras de movilidad, aunque pocas, hacen surgir preguntas: ¿por qué? y ¿cómo llegaron a esa posición tales personajes? Y, sobre todo, abren el panorama para una nueva interpretación de la sociedad y de la cultura urbana de la capital novohispana, en donde, sin lugar a dudas, hay que tomar en cuenta realidades que ha pasado por alto la historia colonial, como el hecho de que la ciudad de México era en el siglo XVII una urbe casi africana. O que el discurso oficial de ciertos documentos refleja solamente eso, la visión del poder sobre la realidad, no la realidad en sí. ¿Cuántos Barretos o Correas pueden estar escondidos en los documentos, sólo porque su condición fue borrada por la oficialidad?

Musicat

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

