



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

LOS ÓRGANOS BARROCOS DE LA CATEDRAL METROPOLITANA DE MÉXICO

Edward Charles Pepe

Investigador independiente

INTERVENCIONES EN ÓRGANOS HISTÓRICOS

En 1555, el Primer Concilio Mexicano declaró: “exhortamos a que todos los religiosos y ministros trabajen [para] que en cada pueblo haya órgano [...] que es el instrumento eclesiástico”.¹ En el siglo XX, la Iglesia católica ha cambiado completamente de actitud: la guitarra se ha convertido en el instrumento elegido en muchas iglesias para acompañar las ceremonias religiosas. En cambio, el órgano, que alguna vez fue el rey de los instrumentos, ahora se ve con indiferencia. Tomando en cuenta que hasta la mejor intervención altera inevitablemente el registro histórico que nos ofrecen los órganos sin restaurar y que todavía no hay un sistema adecuado para evaluar o controlar la calidad de las restauraciones en México, no encuentro mucho sentido en pretender que se realicen en órganos antiguos solamente para colocarlos después en un entorno que no les resulta propicio. Exceptuando unos pocos casos, parece mucho más sensato conservarlos y estudiarlos. Además, puesto que cualquier órgano, restaurado o no, puede desaparecer de la noche a la mañana en alguna catástrofe, la prioridad debe ser claramente medirlos y documentarlos lo mejor que se pueda, introducir la información relativa a ellos en bases de datos y luego publicarla. Las medidas o proporciones de un órgano, después de todo, son su alma —son *musica universalis* en menor escala— y ofrecen una manera objetiva de compararlo con otro.

También urge escribir una historia de los órganos en la Nueva España y efectuar un estudio a fondo de sus características, tanto fonéticas como de construcción, para que ningún instrumento más se restaure fuera de su contexto histórico y geográfico.

La investigación que llevo a cabo en el Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México debe verse como parte de este esfuerzo.

1 Gabriel Saldívar, *Historia de la música en México*, México, SEP, 1934, p. 183.

DOS ÓRGANOS DEL SIGLO XVII EN LA CATEDRAL DE MÉXICO

Un órgano que hasta ahora casi no se ha mencionado en la literatura, se instaló en la catedral de México entre 1655 y 1656. El organero, Diego de Sebaldo (Cebaldos, Ceballos), era un checo (de Bohemia) que vivió y trabajó en Puebla y en Tlaxcala.² En 1669, después de su muerte, un órgano de once registros fabricado por él se colocó en la catedral de Puebla.³ El hecho de que Sebaldo haya construido órganos para dos de las principales catedrales de México habla de su renombre como organero, así como de la importancia de Puebla como lugar de fabricación de instrumentos musicales durante ese siglo. El órgano de Sebaldo creado para la catedral de México pudo haber sido el que se donó a la Congregación de Nuestro Padre Señor san Pedro en 1735, cuando Joseph Nassarre construyó otro nuevo para aquel templo.⁴

La instalación del órgano de Sebaldo en la catedral de México es la más antigua que ha quedado registrada de un instrumento hecho en la Nueva España, hasta donde tengo conocimiento. Curiosamente, hasta ahora no ha aparecido en publicaciones. El órgano, situado del lado del evangelio del coro, tenía de seis a ocho registros, incluido uno interior de lengüetas.⁵ Todos los registros eran partidos, según la tradición ibérica que empezó a desarrollarse a fines del siglo XVI. El flautado del órgano tenía un poco más de siete “cuartas” o palmos. Entonces se trataba de un órgano de cuatro pies, con entonación baja.⁶ La extensión del teclado no está especificada. El instrumento tenía flautado bardón tapado de

tono de ocho pies, flautado de cuatro pies, flautado bardón tapado de tono de cuatro pies, una octava de dos pies, un registro que se llamaba quintas rochelas (posiblemente un registro compuesto de lleno) y una trompeta de ocho pies.⁷ De las características principales del órgano clásico barroco español, faltan las lengüetas “de batalla” (que sólo se desarrollaron en España después de 1680) y el coro de nasardos (incluido las cornetas).

En la disposición fónica, resalta el término *rochelas*. A las cuatro citas del término ya publicadas,⁸ todas de documentos mexicanos, ahora se puede añadir una quinta: el uso del término por Sebaldo. Por ser el más antiguo, probablemente constituye la fuente de los otros. Joaquín Saura Buil propone que *rochelas* se deriva “con toda claridad” de la palabra alemana *Rohrschelle*.⁹ Siendo checo, Sebaldo bien pudo haber hablado alemán y, por consiguiente, esto apoyaría tal vez la hipótesis de Saura Buil. Por otra parte, el registro del órgano de Sebaldo al cual se aplica el término, por ocupar en la lista de registros el lugar donde usualmente se encuentra el lleno, no parece haber sido una *Rohrschelle*. El sonido fuerte que produce un lleno, por ser un registro compuesto de múltiples hileras de tubos, tendería a apoyar las otras posibles fuentes del término señaladas por Saura Buil: las palabras hispanoamericanas “rochela” (que significa “desorden”) o “recholá” (“gran cantidad”).

El órgano estrenado en la Catedral de México en 1695 fue construido por Jorge de Sesma en Madrid entre 1689 y 1690. Instalado entre 1692 y 1695 por Tiburcio Sanz del lado de la epístola de la catedral, el instrumento fue sometido a

- 2 José Castellou y Gustavo Mauleón, *Catálogo de órganos tubulares históricos del estado de Tlaxcala*, Puebla, Universidad Iberoamericana Golfo Central, 1999, p. 186, y Patricia Díaz Cayeros, “El órgano de Félix de Izaguirre y los organistas de la catedral de Puebla”, en *1 Coloquio Musicat: Música, catedral y sociedad*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 2006, p. 238.
- 3 Efraín Castro Morales, *Los órganos de Nueva España y sus artífices*, Puebla, Gobierno del Estado de Puebla- Secretaría de Cultura, 1989, pp. 16-17.
- 4 Jesús Estrada, *Música y músicos de la época virreinal*, México, SEP, 1973, p. 46.
- 5 Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México (en adelante ACCMM), Fábrica Material (en adelante FM), caja 2, exp. 5, f. 6. Los documentos antiguos nunca son tan claros como uno quisiera.
- 6 Puesto en términos modernos, 13 palmos equivalen a 8 pies. El tono “normal” del órgano en España y en el virreinato en aquel tiempo era aproximadamente de A = 415 H. Ése era el caso, por ejemplo, de la Capilla Real de Madrid y de San Agustín en la ciudad de México. Véase ACCMM, Actas de Cabildo, Lib. 23, f. 347v, 14 de diciembre de 1694. Por el largo del tubo principal, el órgano de Sebaldo hubiera tenido un tono cercano a A = 392 H.

- 7 ACCMM, FM, caja 2, exp. 5, f. 6. La ortografía aquí es la original.
- 8 Los cuatro documentos donde figura el vocablo son el encargo que el cabildo de la catedral de la Ciudad de México hizo en 1688 de solicitar un órgano en España (Manuel Toussaint, *La catedral de México y el Sagrario Metropolitano*, 2a. ed., México, Porrúa, 1992, p. 286); el contrato de 1699 del órgano de Félix de Izaguirre para el Convento de la Purísima Concepción en la ciudad de México (María Teresa Suárez, *La caja de órgano en Nueva España durante el barroco*, México, Cenidim, 1991, p. 110); el informe de 1710, escrito al realizarse la entrega del órgano de Izaguirre para la catedral de Puebla (Castro Morales, *op. cit.*, p. 25), y el contrato de 1734, del órgano de Joseph Nassarre para la Catedral de México (Guillermo Tovar de Teresa, “Los órganos de la Catedral de México”, *Música y ángeles: los órganos de la Catedral de México*, México, Sociedad de Amigos del Centro Histórico de la Ciudad de México, 1983, p. 41).
- 9 Joaquín Saura Buil, *Diccionario técnico-histórico del órgano en España*, Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2001, p. 419. “Rohr” significa, entre otras cosas: tubo, caña: “Schelle”, también entre otras acepciones: campanilla (*Diccionario alemán-español y español-alemán*, Barcelona, Ramón Sopena, 1964).

una inspección al ser entregado, como era normal en aquel tiempo. La comisión designada para ello por el cabildo constaba del personal de la catedral apropiado: en este caso, el maestro de capilla Antonio de Salazar, el ex maestro de capilla Joseph de Agurto y Loaysa, el organista principal Joseph de Ydiáquez, el segundo organista Francisco de Orsuchi (Orsuschil), el bajonero Joseph de Espinosa de los Monteros, el músico Diego de León, el sochantre Francisco de Atienza y Pineda, y el contratador Agustín de Leiva. Las evaluaciones se leyeron en las reuniones del cabildo, el 6, 13 y 17 de mayo.¹⁰ Aun cuando la mayoría no tenía mucho que decir acerca del órgano, excepto que sonaba bien, Ydiáquez era bastante escéptico respecto a él. De León también formuló preguntas problemáticas. El cabildo terminó con tantas dudas acerca del órgano, sobre todo del carácter fónico del coro de los flautados, que se decidió (de acuerdo con una sugerencia de Francisco de Orsuchi) realizar un examen oficial al instrumento.¹¹ Las personas designadas para llevar a cabo tal inspección fueron Joseph de Ydiáquez, Francisco de Orsuchi, Diego de León y Joseph de Espinosa de los Monteros (para dar el tono en el bajón).¹² Los cuatro, junto con el racionero Juan de Narváez, pasaron un día y medio (18 y 19 de mayo) examinando juntos el órgano, registro por registro y tubo por tubo, y redactando un informe de su evaluación. A Tiburcio Sanz se le pidió que permaneciera en casa. Se le permitió que enviara un representante y él escogió a Félix (Félix) de Izaguirre, su hermano, para actuar en su nombre.¹³ El informe escrito del escrutinio de la comisión aún existe¹⁴ y sus conclusiones se copiaron en las actas correspondientes.¹⁵

Que la comisión considerara el órgano tan “suave de carácter” que podía haber habido problemas al construirlo, nos permite una interesante reflexión sobre la manera de fabricar órganos en la Nueva España y en la península ibérica en aquel tiempo. Resulta claro que los organistas de la catedral estaban acostumbrados a un instrumento con un carácter más “recio”.¹⁶ No se sabe si la discusión derivada de

ese aspecto refleja diferencias en el modo de construir órganos en la colonia y en la madre patria. Los documentos nos hacen creer que el estilo de armonización suave fue buscado por Jorge de Sesma. Además, inducen a suponer que ése era un estilo nuevo en España en aquel tiempo¹⁷ y que por tal razón no parecía familiar en la Nueva España. Pero si se recuerda que el organero Jorge de Sesma nunca había entrado en la catedral de México, el hecho podría explicarse porque no tomó en cuenta la amplitud del espacio. De hecho, en una carta del chantre Ramírez de Prado se afirma del órgano, cuando se armó en el convento de las Maravillas en Madrid, que “no es ponderable el ruydo que ha hecho”.¹⁸

Gracias al informe escrito de la inspección en que se apuntaba el nombre de cada registro y el número de los tubos que contenía, se puede reconstruir la disposición exacta del órgano construido por Jorge de Sesma, al menos tal como fue instalado por Tiburcio Sanz (véase Tabla 1). Es interesante que la disposición del instrumento concuerde por completo con la de los que construía entonces el famoso padre de Jorge, José de Sesma, en el área de Zaragoza.¹⁹ Eso ocurrió porque el chantre Alonso Ramírez de Prado, también “agente” de la catedral “en la corte”, entregó el pedido de 1688 para la construcción de un órgano a Joseph Sanz, organista de la Corte Real. Sanz, tal vez por ser aragonés,²⁰ le informó a Ramírez de Prado que el órgano solicitado por la catedral no podía ser construido por un fabricante de Madrid y envió al chantre a Zaragoza a ver a la familia de Sesma. Al parecer, José de Sesma no tenía tiempo o interés en construir un órgano para México y dejó el trabajo a su hijo, que apenas estaba empezando su carrera.²¹ Jorge se trasladó a Madrid con el propósito de construir el órgano para la ciudad de México.²² Aunque murió en Madrid en 1690,²³ casi había terminado la manufactura del instrumento.²⁴ Puesto que los secretos del órgano fueron rechazados por el

10 ACCMM, Actas de Cabildo, Lib. 24, ff. 12-23.

11 ACCMM, Actas de Cabildo, Lib. 24, f. 23.

12 *Idem*.

13 Es la única mención de Félix de Izaguirre en los autos del órgano de 1695.

14 ACCMM, FM, caja 2, exp. 7, ff. 18r-22r.

15 ACCMM, Actas de Cabildo, Lib. 24, ff. 26v-30v, 31 de mayo de 1695.

16 “Suave”, “recio” y “más recio” son términos que se usan en las Actas de Cabildo. Véase, por ejemplo, ACCMM, Actas de Cabildo, Lib. 24, f. 29r, 31 de mayo de 1695.

17 ACCMM, Actas de Cabildo, Lib. 24, f. 27r, 31 de mayo de 1695.

18 ACCMM, Correspondencia, Lib. 21, f. 440v.

19 Véase Pedro Calahorra Martínez, “Un siglo de vida y trabajo de los organeros zaragozanos Sesma (1617-1721)”, en *Anuario Musical*, núm. 38, 1983, pp. 15-60.

20 Louis Jambou, “Los músicos de tecla en tiempos de Felipe II”, en *Revista de Musicología*, núm. 21, diciembre de 1998, p. 469.

21 Antes, Jorge había construido sólo un órgano. Calahorra Martínez, *op. cit.*, p. 36.

22 ACCMM, Correspondencia, Lib. 21, f. 431v, 28 de noviembre de 1689.

23 José Subirá, “Necrologías musicales madrileñas”, en *Anuario Musical*, núm. 13, 1958, p. 209, y ACCMM, Correspondencia, Lib. 21, f. 445, 21 de septiembre de 1690.

24 ACCMM, Correspondencia, Lib. 21, f. 440v, 14 de febrero de 1690.

cabildo de la catedral de la ciudad de México cuando llegaron allí²⁵ y luego fueron reconstruidos por Tiburcio Sanz, no podemos tener la certeza de que la disposición del órgano realmente expresara con exactitud las intenciones de Jorge de Sesma. La comisión encargada de examinar el aparato, sin embargo, decidió finalmente que tal como fue ensamblado por Sanz, sí cumplía con el concepto fónico original, en cuanto a la disposición y al carácter tonal.

Lo que a menudo se ha supuesto, y que resulta perfectamente claro al comparar el órgano que actualmente ocupa la tribuna del lado de la epístola de la catedral de la ciudad de México con la disposición reconstruida a partir del informe de inspección, es que el instrumento de Sesma se alteró de modo considerable (si no es que totalmente) en fechas posteriores. Desde hace tiempo se sabe que Joseph Nassarre hizo modificaciones en él alrededor de 1734-1735.²⁶ Específicamente, rehízo la cadereta (interior y exterior). Pero ahora la disposición original pone en claro que, por lo menos, Nassarre también agregó contras de pedal (y torres de pedal) y reconstruyó la caja (volviéndola mucho más amplia y exuberante) para que hiciera juego con la del órgano que acababa de fabricar del lado opuesto del coro. También 50% amplió el número de registros de 31 a 46, más o menos. Es decir que el órgano resultó 50% más grande. Ya no es preciso, entonces, referirse al órgano del lado de la epístola de la catedral como “español” o “de Jorge de Sesma”. Si algunos pocos elementos suyos de 1695 aún sobreviven, es algo que se aclarará con base en su inminente restauración. Pero, por lo general, el órgano “de carácter suave” de Jorge de Sesma tristemente ya parece “sobrevivir” sólo en los documentos del archivo.

TABLA 1				
Disposición del órgano de Jorge de Sesma (1695)				
(según el informe de los inspectores) ²⁷				
Tono (en pies)	Mano izquierda	Una partición del registro no está indicada (sin embargo, probablemente sí la hubo)	Mano derecha	
ÓRGANO GRANDE				
8		Flautado mayor		
8		Flautado bordón		
4		Flautado menor tapado		
4		Octava		
4	Octava			Octava
2 2/3				
+ 2	Docena + Quincena			Docena
2				Quincena
2 +				
1 1/3	Quincena + Decinovenena			Quincena
				Decinovenena
				Lleno IV
				Címbala III
2 2/3		Nasardo mayor (dozena)		
2		Nasardo mediano (quinzena)		
1 3/5	Nasardo menor (dies y septema)			Nasardo menor (dies y septema)
				Corneta magna VII
				Corneta menor (eco) III
		Flabiolete		
8	Trompetas R.es			Trompetas R.es
		Dulcaines (de batalla)		
4	Bajonsillos			
16				Chirimías
				Clarines (<i>de batalla</i>)
				Voz humana (<i>de batalla</i>)
		Cascabeles III		
16		Contras (de 45 notas)		
8		Flautado bordón tapado (<i>punto</i>) alto		
4		Octava punto alto		
				Tolosana III (<i>punto</i>) alto

25 ACCMM, Actas de Cabildo, Lib. 23, ff. 145v-146, 14 de febrero de 1693.

26 Eso se sabe desde 1948. Véase Toussaint, *op. cit.*, p. 113.

27 La información en cursivas no se encuentra en el informe de los inspectores, sino en varios otros documentos del ACCMM.

CADERETA			
<i>de espalda</i>			
	8		<i>Flautado bordón</i>
	4		<i>Octava</i>
	2	Quincena	Quincena + Decinovenas
	1 1/3	Decinovenas	
con guía en	1	[Lleno] III + Cimbala II	[Lleno] III + Cimbala II Corneta inglesa IV Trompetas de realejo
	8	Trompetas de realejo	
<i>ocho, también acopladas</i>			
[¿permanentemente?]			
<i>al órgano grande</i>			
¿CONTRAS ? ²⁸			
	16		<i>Contras</i>
REGISTROS DE ADORNO			
			Timbales Pájaros <i>Temblante</i>
		seis fuelles de <i>tablillas</i>	<i>dos teclados</i>

28 No se sabe si se construyeron.

Musicat

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

