



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

RITUAL Y MÚSICA EN LAS HONRAS FÚNEBRES DE LOS OBISPOS POBLANOS

Montserrat Galí Boadella

Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
Fundación Manuel Toussaint

Las ceremonias realizadas alrededor de la muerte y sepelio de los obispos constituían un acontecimiento de gran relevancia religiosa, social y musical. Con relación al ritual, hay que tomar en cuenta cuatro momentos: la declaración de sede vacante, las misas y rezos en el palacio episcopal antes del entierro, el cortejo fúnebre por las calles de la ciudad y la misa en catedral que culminaba con el entierro, por regla general en el propio recinto catedralicio. En este trabajo hemos intentado también adentrarnos en el aspecto musical y sonoro, que en el caso de un entierro episcopal tiene básicamente dos expresiones: el tañido de las campanas y los cantos y la música propios del ritual funerario.

El Tercer Concilio Provincial Mexicano, que regiría la vida religiosa de la Nueva España durante los siglos del Virreinato, establecía normas que debían observarse al morir un obispo, que iban desde la forma de administrarle la extremaunción hasta la de sepultarlo. Por constituir la extremaunción un acto semiprivado, no vamos a tomarlo en cuenta, aunque se proferían cantos y salmodias. La primera disposición del Concilio se refiere a “los toques de campanas que deben darse cuando haya fallecido el prelado”. Al respecto, los Estatutos del Concilio señalan:

cuantas veces aconteciere morir un prelado, al instante se toquen muy pausadamente la campana mayor sesenta veces, después todas las campanas mayores y menores se toquen tres veces solemnísimamente con sonido fúnebre y entonces las parroquias, los monasterios, las ermitas y hospitales respondan con semejante toque y solemnidad de campanas. Y esto del mismo modo se haga diariamente por todos los nueve días siguientes, durante el espacio de media hora, una vez después del mediodía, y otra después del ocaso del sol; así como en el tiempo del funeral.¹

1 “De los toques de campanas que deben darse cuando haya fallecido el prelado”, en *Estatutos Ordenados por el Santo Concilio III Provincial Mexicano en el Año del Señor de MDLXXXV*, Barcelona, Imprenta de Manuel Miró y D. Marsá, 1870, Capítulo V-I, p. 542.

En cuanto a las exequias, se establecen normas relativamente sencillas pero que, como veremos, daban pie a variantes locales. Al morir el prelado, y después de embalsamarlo, se le debía vestir con el ornamento pontifical de color morado, colocarlo sobre el lecho revestido de paramentos de seda (sin que se especifique color) y ponerse en una cámara amplia en donde pudieran colocarse altares en los que se rezarían continuamente misas. “Después de esto —continúan los estatutos— los capitulares, sin faltar uno (bajo pena) [...] revestidos de sobrepellices, y a su tiempo también de capas de oro, juntamente con el clero, precediendo cruz alta, lléguense en orden de procesión al lugar, y encomiendan a Dios el alma del prelado difunto ...” El resto es relativamente sencillo, ya que se determinaba que, una vez ordenadas las cosas necesarias para el funeral,

salgan los ministros dispuestos como de costumbre, y seis prebendados vestidos de pluviales y llevando cetros, y juntamente todos los conventos de religiosos y el demás orden de clérigos, salgan, guardando el orden debido, de la Iglesia Catedral, donde previo llamamiento se hayan congregado, y dirjense al sobredicho lugar donde está el cadáver. Y habiendo dicho el responsorio y la oración, pongan el cuerpo del difunto descubierto el rostro, y vestido como se ha dicho, en el féretro decentemente adornado, y los dignidades más antiguos y capitulares y los religiosos alternándose, llévenlo en hombros hasta la iglesia donde ha de sepultarse, cantando entretanto los salmos, u otras cosas que según el Manual romano, o laudable costumbre de aquella iglesia, han de decirse. Allí, si se pudiere según el tiempo propio para celebrar, celebren solemnemente el sacrificio de la Misa, añadiendo para edificación del pueblo, alguna digna oración fúnebre. Y por último, sepultado el cuerpo acompañen sin previa Cruz alta los parientes o familiares de dicho prelado hasta la misma casa de donde haya salido”.²

Cabe recordar que el Concilio III recomendaba no poner túmulos en las iglesias y que en general se buscaba huir del boato y la ostentación. En contrapartida, alentaba los rezos, vigiliat, responsos, misas y oraciones fúnebres durante los días del novenario,³ en tanto que ordenaba que cada sacerdote de la diócesis rezara

² *Ibid.*, Capítulo VII-I, pp. 543-544.

³ *Ibid.*, Capítulo VII-II, p. 544.

por lo menos una misa por el alma de su prelado y todas y cada una de las iglesias del obispado celebraran dentro de los ocho días “una misa solemne con responso, pero sin pompa, y sin gravamen alguno pecuniario”.⁴ Hasta aquí lo dispuesto por el Concilio Provincial Mexicano.

El momento más espectacular de las ceremonias de entierro de un obispo lo constituía, no obstante, el desfile del cortejo fúnebre por las calles de la ciudad. El Concilio Mexicano no lo menciona, aunque tampoco lo prohíbe. Los documentos consultados en la catedral, así como la literatura fúnebre que nos ha llegado, indican, sin embargo, que los cabildos daban una enorme importancia a este momento, durante el cual se exhibía el gran poder convocador de la religión, así como el papel central de la Iglesia en la sociedad novohispana. Por lo que se refiere al ritual, el cortejo repetía la organización social, escenificando el papel y el estatus de cada uno de los estamentos —tanto el religioso como el civil— en el entramado social. Pero también favorecía la exteriorización de todo tipo de sentimientos y emociones y era a la vez, como veremos, una de las pocas oportunidades en que la capilla catedralicia interpretaba públicamente, fuera de la catedral.

DESARROLLO DE LAS CEREMONIAS FUNERARIAS. INTERVENCIONES MUSICALES

Entre 1606, año de la muerte de Diego Romano, y 1813, en que falleció Manuel González del Campillo, en plena revolución de Independencia, el ritual fúnebre se desarrolló con pasmosa regularidad, con breves pero no muy significativos cambios: pequeñas variaciones en el recorrido del cortejo, diferencias en el número de posas levantadas y algunas modificaciones en el ordenamiento de las representaciones sociales y religiosas en el cortejo. Las campanas guardaron celosamente el ritual y, por lo que leemos en los documentos, la capilla participó siempre en los rezos y ceremonias. Lo único que cambió —y es por el momento lo más difícil de documentar— fueron los gustos musicales y por ende el repertorio de responsos, misas y demás material musical utilizado en las ceremonias.

Los datos conservados en las Actas de Cabildo son extremadamente repetitivos y se afanan en detallar las calles por las que va a transitar el cortejo, así como el orden que deberán guardar los participantes. Esto último no sorprende

⁴ *Ibid.*, Lib. III, Título IX-VIII, p. 279.

debido a la importancia que el ritual y el orden de prelación tenían en una sociedad tan estratificada y vertebrada como lo era la estamental. La extrema precisión en cuanto al itinerario la interpretamos en el sentido de que el recorrido por la ciudad implicaba la preparación, aseo y adorno de las calles y posas donde se detendría el cortejo, itinerario que tendría que ver con algunos de los conventos más importantes de la ciudad y con la procesión del Corpus. Este recorrido ritual, en el que se exhibía la institución episcopal en el marco urbano, refrendaba el rango y la dignidad de ciudad episcopal de la Angelópolis y permitía a los fieles rendir tributo público a su autoridad máxima.

El orden acostumbrado en el cortejo empezaba por el escalón más bajo de la sociedad y ascendía hasta llegar a los dos cabildos: así, iniciaban los gremios y seguían las cofradías, los colegios, las órdenes o religiones, la clerecía del obispado, el cabildo religioso que llevaba el cuerpo del obispo y la Muy Noble Ciudad, o sea el cabildo secular y familias poderosas. El número de capillas o posas en donde se depositaba el cadáver durante el recorrido oscilaba entre cuatro y nueve, según la época y el recorrido.

Aunque la declaración de sede vacante y el nombramiento de comisarios para el entierro eran dos trámites distintos, a veces se efectuaban en la misma reunión de cabildo. Así ocurrió a la muerte de D. Gutierre Bernardo de Quirós en 1638: en la misma reunión se arreglaron los asuntos y nombramientos para el Gobierno, se declaró formalmente sede vacante y se nombraron los comisarios. Su tarea consistía en

disponer y prevenir todo lo que fuera conveniente para el entierro de su Illma. el Señor Obispo y elegir las calles por donde se ha de hacer, convidando las religiones y pidiéndoles vayan todas por sus antigüedades con Cruz y Preste y encomienden a los vecinos de las esquinas pongan en ellas unos tablados y encima unos bufetes y los adornen en que se ponga el cuerpo mientras se le cantan los Responsos que el Pontifical dispone ...⁵

5 Archivo del Cabildo de la Catedral de Puebla (en adelante ACCP), Actas de Cabildo, Lib. 10, f. 197, 1638. En todas las transcripciones de documentos manuscritos de este artículo de han mantenido la ortografía y la sintaxis originales.

Un dato interesante es que sería con este obispo, en 1638, cuando se registraría por primera vez en Actas de Cabildo el ritual que se siguió en la muerte de un obispo poblano, pues en ellas no hay datos de sus dos predecesores en el siglo XVII: Diego Romano (fallecido en 1606) e Ildefonso de la Mota y Escobar (1625). Digna de mencionar también es la recomendación de que se haga el novenario tal como se hizo para el “señor obispo Doctor D. Diego Romano y con el mismo estipendio que se dio en aquella ocasión así a los dichos señores (Dean y Capitulares) como a la Capilla de Musica”.⁶ Si bien la muerte y funeral del obispo Romano no se consignó en Actas, se entiende que en dicha ceremonia participaba la Capilla y que recibía por ello un pago extra. Será también en 1638 cuando se registren por primera vez las calles por las que pasó el cortejo y se señale además que

se limpiaron y asearon con mucho cuidado y en quatro esquinas se le hicieron quatro Possas poniendo el cuerpo sobre unos tablados muy bien adornados y cubiertos de terciopelo negro y con quatro hachas cada uno puestas en unos blandones donde le dixerón los Responsorios y al fin dellos la oración conforme al Pontifical la qual cantaron quatro caperos capitulares por sus antigüedades.⁷

El obispo siguiente, Juan de Palafox, murió en España, así es que hay que esperar hasta la muerte de Diego Osorio de Escobar y Llamas, en 1673, para ver si hubo algún cambio en el ritual. La reunión del cabildo consigna el nombramiento de la Comisión de entierros y lutos, encargada además de elegir las calles, convidar a las religiones y encomendar a los “dueños de las esquinas pongan en ellas unos tablados y encima dichos bufetes y los adornen lo mejor que pudieren para las pozas en las que se ponga el cuerpo mientras se le cantan los responsos que dispone el Pontifical...”⁸ No se nos dice cuántas posas se colocaron y tampoco se registraron las calles por las que discurrió el cortejo.

6 *Idem.*

7 *Ibid.*, f. 197v.

8 ACCP, Actas de Cabildo, Lib. 16, f. 264, 1673. Diego Osorio falleció el 14 de octubre de 1673.

Por el contrario, la muerte de Manuel Fernández de Santa Cruz, ocurrida en 1699, dio lugar a un registro en Actas relativamente amplio y detallado del ritual. Además, fue motivo de la publicación de nueve de los sermones fúnebres pronunciados en los días siguientes a las exequias, documentos que han resultado muy valiosos para reconstruir el elemento sonoro del ritual funerario.⁹

Las Actas de Cabildo consignan que el cuerpo del obispo, quien había muerto en el pueblo de Tepexoxuma durante una Visita, llegó a su palacio embalsamado y se le colocó “sobre una cama dorada con colgaduras de damasco azul, amortajado con sus vestiduras Pontificales moradas”.¹⁰ Un salón de dicho palacio, ornamentado con colgaduras encarnadas y alfombrado “según y como se acostumbra con los señores obispos y ordena la erección de esta Santa Iglesia”,¹¹ fue dotado de altares para las misas. Se acordó que las misas de Novenario se cantaran a las nueve, “para dar mayor lucimiento y pompa a dicho Novenario [...] y en los días de fiesta que hubiere intermedio se ha de cantar la Missa del novenario después de Prima y mandaron que la asistencia a las Missas de dicho Novenario ha de ser con capas de choro los Señores Prebendados”.¹² El jueves 5 de febrero se llevó a cabo el funeral precedido del cortejo por las calles. Adelante iban las cofradías de la ciudad con sus estandartes y campanillas, luego los colegios, después las religiones con sus “cantes y prestes”, la clerecía y el cabildo con el cuerpo del difunto vestido de pontifical. Seguía después el cabildo secular, alcalde mayor, alcaldes ordinarios y “todo lo Noble e ilustre desta ciudad”. En el acta donde esto se registra se precisa que se pusieron nueve posas.

Todas las calles estaban muy bien aderezadas con sus tablados y paños negros con sus blandones y velas donde se cantaron en cada uno su responso con toda la

9 El ritual funerario del obispo Manuel Fernández de Santa Cruz lo hemos estudiado ya desde otras dos perspectivas. Véase Montserrat Galí Boadella, “Cuerpos, túmulos y reliquias: cuerpo y muerte según el discurso religioso del barroco”, en *El umbral de los cuerpos*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2006, y “Presencia de la emblemática en los sermones fúnebres para el obispo Fernández de Santa Cruz (Puebla, 1699)”, en *IV Seminario Internacional de Emblemática Filippo Picinelli*, Zamora, Colegio de Michoacán, mayo de 2002 (inédito).

10 ACCP, Actas de Cabildo, Lib. 20, f. 136, 1699.

11 *Idem*.

12 *Ibid.*, f. 137.

Capilla y Musicos de dicha Sancta Iglesia y al fin de cada uno la oración conforme al Pontifical, yendo el Preste, el Sr Arcediano desta Sancta Iglesia donde después de haber cantado la Vigilia enterraron el Cuerpo de dicho Señor Obispo en la boveda que tienen debajo del Altar Mayor.¹³

Las actas no dejan adivinar la riqueza sonora del evento ni reproducen el efecto colectivo y mucho menos las emociones desatadas a la vista del cortejo mortuario. Para captar aunque sea una mínima parte de ello hay que acudir a los sermones, cuyos autores fueron actores y testigos del momento. El día de las exequias el doctor Joseph Gómez de la Parra, canónigo magistral de la catedral, fue el encargado de pronunciar el sermón, que más tarde se publicó como *Panegyrico funeral de la vida en la muerte del Ilmo y Excmo. Sr. Dr. D. Manuel Fernandez de Santa Cruz*, en el mismo año del deceso. Al sermón propiamente dicho, la publicación añadía, entre otros escritos, una “relación narrativa de la Enfermedad, Muerte, Entierro, y Honras funerales de su Excelencia”, es decir, un texto privilegiado para reconstruir estas ceremonias. Así, por ejemplo, sabemos que, ya en el momento de conocerse la gravedad del obispo, se organizaron rogativas mientras las campanas de la catedral y de las iglesias y conventos de la ciudad “clamaban”, según expresión de Gómez de la Parra. Y, conocida ya su muerte,

Acabadas las Vísperas, y dado el repique para los Maytines, se dio principio a tocar la Vacante, cuyas cien campanadas empezaron desde las quatro de la tarde, con tan sentidas pausas, que duraron hasta poco mas de las diez de la noche; cada golpe de la campana era como una saeta que traspasaba los corazones de todos. Todo este tiempo que duró la vacante, se observó tan grave, y mudo silencio, que no se oían sino los pausados y sentidos golpes de la mayor campana: al primero clamor de las campanas, estaban tan apunto en todas las Iglesias, y Conventos prevenidos, que luego inmediatamente correspondieron todas con los clamores; que duró toda la noche generalmente el doble.¹⁴

13 *Ibid.*, f. 137v.

14 Joseph Gomez de la Parra, “Relación narrativa de la Enfermedad, Muerte, Entierro, y Honras funerales de su Excelencia”, s/f., en *Panegyrico funeral de la vida en la muerte del Ill(ustrissí)mo y Exc(ellentissí)mo Señor Doc(tor) D(on) Manuel Fernandez de Santa Cruz...*, Puebla de los Angeles, por los Herederos del Capitán Juan de Villa Real, 1699.

Precisa el autor que, en los cuatro días que el cuerpo embalsamado del obispo estuvo expuesto en su palacio, fueron 277 misas rezadas las que se celebraron en los cuatro altares levantados para la ocasión así como en el altar de la capilla episcopal. Vamos a tratar de hacer un resumen de las ceremonias, sin omitir todo lo relacionado con el doblar de las campanas y con las misas, vigiliias y responsos. Dos días después de la llegada del cuerpo a la ciudad de Puebla, se iniciaron las misas cantadas. Durante tres días, las distintas órdenes religiosas asentadas en la localidad cantaban la vigilia de difuntos. El entierro se fijó para las tres de la tarde: desde las dos empezaron a llegar al palacio las cofradías y religiones que, conforme entraban, cantaban el responso. Del palacio salió la fúnebre comitiva encabezada por 24 pobres, vestidos de negro y con pábilos en las manos. Seguían las religiones y parroquias de la ciudad, con “todo el exemplarísimo y lucidísimo clero”, y cerraba esta parte el Venerable Cabildo que acompañaba el ataúd con el cuerpo del obispo. Tras el féretro seguían la Muy Noble, Cesárea, Augusta, y Leal Ciudad, todos de luto, así como la familia del prelado.

Fue disposición del Venerable Cabildo, que saliese el Entierro por las principales calles de esta ciudad, aquellas por donde todos los años salía su Excelencia revestido de Pontifical en la solemne procesion del día de Corpus. Se pusieron en el distrito nueve Possas con adorno de luces; en cada una se cantaba un Responso, por la diestra Capilla de esta Iglesia [...] El concurso en calles, ventanas, balcones, y azoteas fue innumerable; la tarde fue tan apacible y serena que ni en las Possas, ni en el entierro fue necesario encender segunda vez una candela; todos tan silenciosos con el sentimiento, que solo se oían suspiros, gemidos, y llantos, á los golpes que repetían con clamores y dobles las campanas.¹⁵

Se levantó un túmulo en la catedral, a pesar de que el obispo había pedido en forma expresa que se omitiera. El virrey, sin embargo, había ordenado su fabricación, como señal del honor debido a un obispo, pero quizás también a instancias del sobrino de Fernández de Santa Cruz, don Mateo, alto funcionario en la administración virreinal. Puesto el cadáver en la pira, se cantó el responso mientras todos ocupaban sus lugares.

¹⁵ *Ibid.*, s/f.

se dio principio á la Vigilia, por la admirable sonora, y diestra Capilla, con Musica tan tierna por las bien compasadas pausas, que suspendía quanto movia los animos á el dolor, á la pena, y al llanto. Quando se entonó el Benedictus, cargaron los Prelados de las Religiones sobre sus hombros el cadaver, y formandose procesión por las naves de la Iglesia alrededor del Choro, lo llevaron hasta la puerta de la boveda que esta debajo del Presbiterio.¹⁶

Al siguiente día del entierro se cantó una misa a la que asistieron las religiones y sus prelados, la Nobilísima Ciudad así como la familia del obispo. Todos ellos asistieron al novenario completo que inició al día siguiente. Acabado aquél, se celebraron las honras funerales, para las cuales se erigió un

magnífico túmulo con las doscientas luces de hachas de quatro pábilos y candelas de á dos libras, se adorno con varias tarjetas de Poesía, que contenían símbolos adecuados, acomodados geroglíficos, y enigmáticas alusiones, explicadas con galantes versos: á las tres se canto la Vigilia, con la misma solemnidad de musica ...¹⁷

Todavía hubo otra misa funeral el día siguiente, y concluido el sermón se cantaron los cinco responsos, clausurándose con esto las exequias de entierro, novenario y honras, con un total de once misas cantadas. No olvidemos, como escribe el doctor Gómez de la Parra, que “todos estos días siempre que clamoreaban las campanas de la Iglesia Catedral, correspondían las demás Iglesias, y Conventos con los clamores repetidos, y continuados dobles”.¹⁸ Por si fuera poco, todas las iglesias y conventos de la ciudad realizaron sus respectivas exequias, en las que hubo, más o menos modesto, un túmulo levantado para honrar el obispo.

Durante el siglo XVIII y hasta consumarse la Independencia, se llevaron a cabo en la ciudad de Puebla de los Ángeles otras ocho ceremonias luctuosas de obispos poblanos: las de García de Legaspi Velasco —obispo electo (1706)—, Pedro de Nogales Dávila (1721), Antonio de Lardizábal y Elorza (1733), Benito Crespo de Monroy (1737), Domingo Pantaleón Álvarez de Abreu (1763), San-

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

tiago de Echeverría y Elzaguezua (1789), Salvador Biempica y Sotomayor (1802) y Manuel González del Campillo (1813). No hay novedades en cuanto al ritual y mucho menos en aspectos que pudieran modificar la liturgia y las intervenciones musicales de la capilla. Los datos de Actas de Cabildo son repetitivos, salvo algunas precisiones en ocasión de la muerte del obispo Echeverría. Éstas se refieren al orden en cuanto al cortejo fúnebre y especifican que abrirán la procesión 24 pobres con lutos y achones en mano, seguidos de la Escuela de Cristo, la República de Naturales de Santiago y San Juan del Río, los fiscales de los barrios y, tras las religiones, todo el clero, el Colegio de niños Infantes, músicos y capellanes de coro. Asimismo se detalla en Actas que el túmulo tenía siete cuerpos y estaba adornado con 96 achas. Una vez colocado el cadáver en él, se cantó “en el Coro, con toda la Música y mayor solemnidad la Vigilia y Oficio de difuntos”. El cuerpo se colocó debajo del altar principal una vez concluidos los responsos.

La presencia de los fiscales de los barrios y república de indios, a los que no se había mencionado antes del obispo Echeverría, será ya una constante en lo que queda de régimen virreinal, ya que los encontramos en los cortejos de Salvador Biempica y de Manuel González del Campillo. Asimismo, en Actas se detalla la ubicación de cada una de las posas con mayor precisión que antes y se aclara que son las cofradías las que las costean.

REPERTORIO MUSICAL Y CONCLUSIONES

Hasta el momento, el inventario musical más antiguo conservado en el Archivo de la Catedral de Puebla sería el correspondiente a 1749, es decir, cinco décadas posterior al entierro del obispo Santa Cruz, aunque cercano a la muerte y exequias de dos importantes obispos: Benito Crespo de Monroy (1637) y Domingo Pantaleón Álvarez de Abreu (1763).¹⁹ Otros catálogos interesantes serían los de 1776, así como el que lleva la fecha de 1778, los cuales discurren entre la muerte de Álvarez de Abreu (1763) y la de Santiago de Echeverría y Elzaguezúa (1789). Sin embargo, hay que considerar que entre estos dos obispos rigió la sede poblana (1765-1775)

19 Estos inventarios se incluyen en los generales de la catedral, que inician, al parecer, en 1596. Los inventarios anteriores a 1749 corresponden a 1596, 1656, 1685, 1712, 1734 y 1743, y solamente contienen datos sobre los órganos, pero no sobre partituras o libros de coro.

un importante y polémico prelado, Francisco Fabián y Fuero (muerto en España), y que durante su gestión Puebla vivió un momento de esplendor cultural que debió reflejarse en la música de su catedral.²⁰ El contenido de estos inventarios pone en evidencia que se conservaba todavía mucho material de los siglos anteriores, aunque se perdió también una gran cantidad de música debido, a nuestro entender, a dos motivos vinculados entre sí: el desorden en que por épocas reinaba en el archivo musical de la catedral, así como la falta de interés por algunos materiales originada por los cambios de gusto y estilo.

El inventario de 1749 pudo coincidir con el nombramiento de José Joaquín Lazo y Valero como maestro de capilla;²¹ el segundo de 1776 se realizó poco después de la partida de Fabián y Fuero, mientras que el de 1778 se relaciona directamente con la muerte del maestro Lazo y Valero.

El de 1749 revela que la catedral de Puebla contaba con música de los maestros Alfonso Lobo, Francisco Guerrero, Cristóbal Morales, Palestrina, Joseph de Torres, Gutiérrez de Padilla, Francisco Vidales, Sebastián de Vivanco, Atienza, Ximenes, Saldaña, Antonio Salazar, Dallo y Lana y Sebastián López de Velasco, en tanto que ya aparecen obras de Pedro Rabasa, entre ellas una misa a ocho con violines. En cuanto a la música que nos interesa, relacionada con exequias o temas pasionarios, podemos señalar las siguientes obras:

- Primeramente un libro de Missas con ciento doce fojas en las que se incluyen siete Missas a los siete Misterios de Nuestra Señora y una de difuntos con *Asperjes y Vidi aquam*, su autor Joseph de Torres.

[...]

20 Francisco Fabián y Fuero (1719-1801), alma del IV Concilio Mexicano, fue obispo de Puebla entre 1765 y 1775. Pasó posteriormente a regir el arzobispado de Valencia (España). Durante su estancia en Puebla dotó a la Biblioteca Palafoxiana de su librería, creó varias cátedras y fundó una academia de bellas letras.

21 Al pie del inventario se lee: “Todo lo expresado que está en dicho Archivo, es a cargo del Mtro. De Capilla, Licenciado D. José Lazo, que lo tiene puesto al cuidado de D. Juan José Novoa, Músico de esta Santa Iglesia, quien ha de ser responsable”. Sabemos muy poco de Lazo y Valero, pero el *Diccionario de la música española e hispano-americana* señala como fechas de su maestranza en Puebla, de acuerdo con Spiess y Stanford, las de 1749-1762. Gracias al inventario de 1778 sabemos ahora que murió en este año, dato muy relevante, como se puede ver en esta ponencia.

- Item otro libro de Missas con ciento u treinta y ocho fojas en las que contiene ocho Asperjes y *Vidi aquam*, un cantico de Benedictus y una Pasion de Miércoles Santo, su autor Palestina [sic].

[...]

- Item Un libro de Difuntos con ciento y una foxas en que hay lecciones, Missas y Variedad de Motetes, su autor Don Juan de Padilla.

[...]

- Item otro libro de Missas con ciento sesenta y quatro foxas en las que contiene ocho misas con Asperjes, su autor Don Cristobal Morales.

[...]

- Item otro libro con Missas de difuntos su autor [...] Saldaña.

[...]

- Una lección de Difuntos sin autor.

[...]

- Una Misa a ocho de Difuntos, por el Mtro Dayo [sic].

[...]

- Item, dos Misereres.

[...]

- Item dos Lamentaciones con Biolines [sic] por el mismo Mtro Ximenez.²²

Por su parte, el inventario de 1776 contiene obras de Joseph de Torres, Felipe Rogier, Alfonso Lobo, Palestrina, Navarro, Sebastián Vivanco, Juan Gutiérrez de Padilla, Cristóbal Morales y Francisco Guerrero, este último el autor mejor representado. Otros compositores registrados en colecciones y libros, a veces incompletos, son López, Capitán, Peralta, Díaz, Jerónimo Vicente, Patiño, Caseda, Galán, Gómez, Dallo y Lana, Atienza, Afnez y Salazar, además de Jalón, Higuera y Tabares. Como se puede observar a primera vista, hay una mayor cantidad y variedad de autores, lo cual puede deberse al que suponemos interés concertado del

maestro de capilla y el nuevo obispo Francisco Fabián y Fuero, quien acababa de abandonar la sede poblana para tomar posesión de la de Valencia (España).

Cabe señalar que en los ítemes 6 y 8 se leen dos comentarios interesantes; reza el número 6: "Item otro Libro de facistol con todos los salmos necesarios, diez Magníficas, Salve, Himnos particulares, y de todo comunes, *Te Deum Laudamus*, y termina con *Regina Celi Letare*, á ocho voces por Don Francisco Guerrero: este Libro, dice el Mtro de Capilla es esencialísimo".²³ El ítem 8 se refiere a una misa de difuntos, que es el material de nuestro interés, y en él se lee: "Item, otro Libro de Difuntos con Missas, Lecciones, Resposos y Motetes por varios Autores; este libro dice dicho Maestro es tambien muy esencial".²⁴

Además de este libro con obras de distintos autores, se registran varios Asperjes. También se lee: "Ittem, seis Libretes forrados en badana amarilla y tienen las alleluysas de Pascua, secuencia del Espíritu Santo, secuencia de Difuntos, Salve e Himno de Pasion. (sin autor)"

Se registran además varias colecciones del maestro Padilla con misas, motetes y salmos que creemos que podrían contener repertorio para ceremonias fúnebres. La última parte de este inventario es muy general, ya que se refiere a "atados" con misas, motetes y salmos, entre otras obras, de autores importantísimos como Guerrero, el autor más mencionado, aunque también de Dallo, Salazar, Rogier, etcétera.²⁵

El último inventario que vamos a considerar revela una renovación muy clara del repertorio, porque incluye a numerosos autores de la escuela valenciana y catalana. ¿Tiene que ver esta renovación con el maestro Lazo o pudo haber influido alguna otra circunstancia, como lo es el que Fabián y Fuero, con quien la catedral poblana siguió teniendo contacto, marchara a Valencia? Los autores registrados son los ya mencionados Lobo, Guerrero, Torres, Padilla, Atienza y Salazar, a los que se añaden Jerusalem, el propio Lazo, Gamarra, Alberti, Mallen, Delgado, Durón y Nebra. Entre los catalanes, el ya famoso padre Soler, Josep Picañol, Joan Pujol, Josep Mir, Pere Coll, Pere Rabasa y Jaume Casellas. Y además tres italianos, Pergolesi, Barini y Locatelli, cuya presencia se entiende en el marco del éxito y difusión de la música italiana en la corte y en la sociedad españolas. Todos estos

22 ACCP, Inventario de 1749, Contaduría, "Memoria e Inventario de los Libros y Musica que en el Archivo de esta Santa Iglesia Catedral tiene para el servicio de ella tocante a Canto de Organo y es como sigue:", s/f.

23 ACCP, Inventario de 1776, Contaduría.

24 *Idem*.

25 *Ibid*.

nombres nos hablan de un notable enriquecimiento del repertorio de la catedral poblana, pero sobre todo de la aparición de nuevos y más modernos gustos. En todo caso revelan a un maestro de capilla bien informado de la música y los músicos de la metrópoli y de las nuevas tendencias.

De acuerdo con el inventario de 1778, la música que pudo haberse interpretado en las exequias de los obispos poblanos del siglo XVIII es también rica y variada. Los materiales registrados en los once primeros ítemes pertenecían al maestro Lazo y Valero y fueron donados por dicho a maestro a la catedral al morir:

- Oficio de difuntos con su partitura en 11 quadernos por el Mtro. San Juan. (f. 3)
- Miserere a 8 con violín y trompas y su partitura... por el Mtro. Mir (f. 3)
- Invitatorio de Difuntos a 8, con violines, flautas y clarines, y su partitura por el Mtro. Torres en 19 quad. (f. 3)
- Miserere a 8 con violín y trompas, y su partitura en 7 quadernos, por el Mtro. Soler. (f. 4)
- Missa de Réquiem a 4 y a 8, con violines y viola con sus dos partituras en 13 quadernos por el mtro. Barini. (f. 4)
- Miserere a 10 (7^o) en partitura con violines y trompas por el Mtro. Lasso. (f. 4)
- Secuencia de Difuntos a 5 sin Autor. (f. 4)
- Oficio de Difuntos a 4 y a 8, con violines y trompas y flautas, por el Mtro. Picañol. (f. 5)
- Miserere a 10 en 78 cuadernos por el Mtro Pujol.
- Tres Responsorios a 4 por el Mtro. Cisneros. (f. 9)
- Miserere a 4 y a 8 con violines, flautas y trompas por el Mtro Mir. (f. 10)

Entre la música que ya pertenecía a la catedral, vale la pena mencionar tres misereres de Rabasa, Durón y San Juan, un invitatorio de difuntos y dos lamentaciones del maestro Salazar, así como gran cantidad de obras relacionadas con la semana santa y los funerales y exequias, compuestas por el propio maestro José Joaquín Lasso y Valero:

- Dos Invitatorios
- Quince Responsorios

- Dos responsorios
- Dos Misereres
- Ocho Lamentaciones a 8 = a 2 y a solo, con violines (f. 11)
- Un Miserere a 10 con violines, oboe y flauta
- Invitatorio de difuntos y su Misa en 20 quadernos (f. 11v.)
- Invitatorio de Difuntos, cornetas y trompetas en 14 quadernos por el Mtro. Lazo.

Finalmente, “una lección de difuntos a 4 por el maestro Ximénez” (f. 11v).

Respecto de la notable presencia de músicos catalanes, vale la pena señalar que el carácter de su música reforzaría la hipótesis de una renovación de la música en la catedral de Puebla.²⁶ No es necesario hablar aquí de Antoni Soler, porque es de sobra conocido, pero me gustaría señalar que tanto Mir como Rabassa y Picanyol se formaron en Cataluña, en la escuela de Francesc Valls, aunque se desempeñaron en Castilla, lo que explicaría su difusión en la Nueva España.²⁷ Nacidos los tres en los últimos años del siglo XVII o principios del XVIII, “protagonizaron la última etapa experimentadora del barroco hispánico, entroncándolo con las novedades de su tiempo y contribuyendo a la dinamización de los parámetros de este periodo e iniciaron asimismo la presencia del estilo galante en su música, expandiéndolo fuera de su Cataluña natal”.²⁸ Cabe recordar que Pere Rabassa se considera decisivo “para la modernización de la música española de principios del siglo XVIII” y que lo admiró el propio padre Soler, quien sintió el

-
- 26 Cuando a inicios del siglo XVIII la casa de Borbón integra definitivamente Cataluña a la Corona española, se va a producir, entre otros fenómenos, el de una mayor presencia de músicos catalanes en maestranzas de capilla españolas. Así, por ejemplo, Pere Rabassa fue maestro de capilla en la Catedral de Sevilla (1728), Jaime Casellas lo fue en la de Toledo (1734), Josep Mir lo fue en Ávila (1734) y en el Convento de la Encarnación de Madrid y, por su parte, Josep Picanyol lo fue en el Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid (1736). Su aparición en las más importantes catedrales castellanas y en conventos madrileños explica su posterior difusión en las posesiones de ultramar.
- 27 Francesc Valls, maestro de capilla de la Catedral de Barcelona desde 1696, fue muy conocido por su tratado de música *Mapa armónico*. Murió en Barcelona en 1747, cuando ya sus discípulos habían logrado reconocimiento en las principales catedrales españolas.
- 28 Emilio Casares Rodicio (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, SGAE, vol. 3, p. 312.

mismo aprecio por Josep Mir y mandó copiar su música para el acervo del monasterio de El Escorial.²⁹ La presencia de estos autores en el repertorio del maestro Lazo nos permite considerarlo, también, un compositor moderno.

Los dos temas que hemos tratado de combinar, el ritual fúnebre de los obispos poblanos y la música que pudo haberse interpretado durante sus exequias, deberá trabajarse con un mayor conocimiento del repertorio vigente en la catedral de Puebla durante los siglos novohispanos. Creemos, sin embargo, que este primer planteamiento puede servir para intercambiar ideas acerca de una metodología musicológica tal como la entendemos y practicamos en Musicat.

29 Antoni Soler (1729-1783), formado en la Escolanía de Montserrat, en donde ingresó a los 6 años, fue maestro de capilla de la catedral de Lleida y posteriormente del Monasterio de El Escorial (1752). A él se debe en parte el reconocimiento de la escuela catalana del siglo XVIII.

Musicat

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

