

1 Coloquio Musicat
Música, catedral y sociedad

ra uita

CONTENIDO

PRESENTACIÓN	II
<i>Lucero Enríquez</i>	
HISTORIA: LA MÚSICA DE LAS CATEDRALES Y SU RELACIÓN CON LA CULTURA, VIDA URBANA, ARTE, RITOS, PODER, ECONOMÍA	
Hacia una historia social de las catedrales	25
<i>Ana Carolina Ibarra</i>	
La posmodernidad en la música de las catedrales: una introducción al estudio de la chantría	41
<i>Lourdes Turrent Díaz</i>	
Del <i>Te Deum</i> a los sonecitos: la música en Guadalajara (1788-1850)	55
<i>Arturo Camacho Becerra</i>	
Con toda la música y solemnidad. Esbozo de una historia de la cultura musical y la capilla catedralicia novohispana del siglo XVI	67
<i>Israel Álvarez Moctezuma</i>	
Francisco Xavier de Lizana: ceremonia de posesión del arzobispado	81
<i>Citlali Campos Olivares</i> <i>Laura Denis Galván Ayala</i> <i>Ingrid Sánchez Rodríguez</i>	
El testamento de Francisco López Capillas: un testimonio histórico	93
<i>Ruth Yareth Reyes Acevedo</i>	

EL ESCENARIO Y LOS ACTORES DE LA VIDA MUSICAL: ENCUENTROS Y HALLAZGOS

PRIMERA PARTE. TEORÍA, ESTILO, REPERTORIO, ESTÉTICA

- Antonio de Salazar (1650-1715) y los villancicos policorales:
¡Suenen, suenen, clarines alegres! (1703) 105
Eva María Tudela Calvo
- Polifonías novohispanas en lengua náhuatl. Las plegarias a la
Virgen del *Códice Valdés* de 1599 137
Juan Manuel Lara Cárdenas
- El repertorio italianizado de la catedral de Durango en el siglo XVIII 165
Drew Edward Davies
- ¿Y el estilo galante en la Nueva España? 175
Lucero Enríquez
- Compendium Musicae* de Descartes 193
María Teresa Ravelo

EL ESCENARIO Y LOS ACTORES DE LA VIDA MUSICAL: ENCUENTROS Y HALLAZGOS

SEGUNDA PARTE. PERSONAJES, CAPILLAS DE MÚSICA, ENSEÑANZA

- La música en las catedrales de la Nueva España.
La capilla de Valladolid de Michoacán (siglos XVI - XVIII) 205
Óscar Mazín

Florecimiento de la música del culto divino en la catedral de Puebla de los Ángeles durante el gobierno diocesano del doctor don Diego Romano	219
<i>Omar Morales Abril</i>	
El órgano de Félix de Izaguirre y los organistas de la catedral de Puebla	235
<i>Patricia Díaz Cayeros</i>	
La fundación del Colegio de Infantes de Puebla en su contexto histórico y artístico	247
<i>Montserrat Galí Boadella</i>	
Arte, liturgia y catequesis en los libros de coro de la catedral de Guadalajara	257
<i>Dom Antonio Ramírez</i>	
FUENTES Y ARCHIVOS: METODOLOGÍA, ORGANIZACIÓN, CATALOGACIÓN, USUARIOS	
Los Maitines de la Navidad de Nuestro Señor Jesucristo (1792-1798) de Antonio Juanas: un estudio catalográfico	265
<i>Margarita Covarrubias</i>	
DIRECTORIO	285

DEL *TE DEUM* A LOS SONECITOS: LA MÚSICA EN GUADALAJARA (1788-1850)

Arturo Camacho Becerra

El Colegio de Jalisco

La investigación de la historia cultural de Jalisco aparece en segundo plano dentro de la historiografía regional. La excepción notable la constituyen las páginas dedicadas a ella por uno de los científicos humanistas más respetados durante el Porfiriato, don Luis Pérez Verdia, quien incluyó, al final de algunos capítulos de su *Historia particular del estado de Jalisco*, una crónica breve de la vida cultural en Guadalajara. Sus datos sobre la Sociedad Jalisciense de Bellas Artes son el indicio de una actividad artística más constante durante el primer siglo de la Independencia.

Las monografías sobre artistas o edificios, como *Las Bellas Artes en Jalisco*, escrita por don Buenaventura Reyes Zavala en 1882 y publicada ese mismo año en la Tipografía de Valeriano Olague, se basan en información oral. El investigador Gabriel Pareyón encontró que don Buenaventura juzgaba Atotonilco como el lugar de origen del afamado músico Clemente Aguirre, suposición basada en el éxito obtenido por el maestro al frente de la Banda Sinfónica de ese pueblo. Al buscar documentos probatorios, Pareyón comprobó que el artífice de la transformación de los conjuntos musicales en México había nacido en una población hoy casi desaparecida, conocida como La Lagartija —un dato sumamente escueto para un profesor de historia del Liceo Católico como don Buenaventura—.

Durante el periodo conocido como mediodía del Porfiriato (entre 1890 y 1900), el polígrafo Alberto Santoscoy se interesó por escribir artículos relativos al movimiento cultural de Guadalajara. Se ocupó por igual de biografías, de tradiciones populares como la danza de *Los tastoanes*, de la música de la capilla coral de la catedral y de los cambios que Clemente Aguirre realizaba con la Banda del Estado.¹ Después de esta historiografía iniciada

1 Alberto Santoscoy, "Pequeños apuntes acerca de un gran artista", en *Juan Panadero*, núm.

en el periodismo, vendrá una época de creación de los primeros conjuntos de música culta muy bien testimoniada por los diarios de Alfredo Carrasco, que la maestra Lucero Enríquez ha rescatado, para establecer así un importante punto de referencia en la historiografía cultural de la región como fuente para la historia musical de las primeras décadas del siglo xx. La pianista Amelia García de León, como epílogo de su carrera, nos proveyó un anecdótico muy completo: su relato *La vida musical en Guadalajara*. El compositor Antonio Navarro se ocupó en un par de ensayos de la biografía y la obra de Carlos Blas Galindo. Actualmente, el maestro Aurelio Martínez trabaja en la historia del Coro de Infantes de la Catedral, y José Rolón es tema de los escasos estudios de algunos músicos que hacen investigación.

En 1998, un trabajo de Gabriel Pareyón —que incluye la semblanza, la tabla de obras musicales y la colección de partituras editadas del músico Clemente Aguirre (1828-1900)— marcó el inicio de la historiografía moderna de la música en Jalisco. Sustentado en documentos, Pareyón registró e interpretó la carrera de ese músico que transformó las bandas militares en orquestas de salón y bandas sinfónicas de acuerdo con su época. La lectura objetiva del investigador nos permite descubrir tras el personaje sistemas de enseñanza y difusión musical propios de los años de la “invención de la tradición nacional”.²

En este contexto, dentro del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente me propongo investigar acerca de la producción y difusión musical en Guadalajara durante los primeros 25 años de su vida independiente, como capital del estado libre de Jalisco y como ciudad importante de la naciente República mexicana. Pretendo dar a conocer un proceso de transformación y de intercambio entre la música académica creada en la capilla coral de la catedral y las danzas y canciones populares destinada al llamado espectáculo artístico.

Mi trabajo se inicia con la participación de los músicos de la catedral en las presentaciones del Coliseo de Comedias y concluye con la presentación de la soprano inglesa Ana Bishop en traje de “muchacha” interpretando la tonada popular *La pasadita*. He efectuado un primer reconocimiento de fuentes primarias en las actas de cabildo del archivo de la misma institución, documentos de la Real Audiencia de Guadalajara, crónicas de viajeros y notas periodísticas, para configurar un panorama de la práctica musical privada y de la música como espectáculo público durante el periodo señalado.

HUASACOS Y “HAVILIDADES”. MÚSICOS AFICIONADOS Y PROFESIONALES

A partir de la instalación del Coliseo de Comedias de Guadalajara en 1758, fue necesario contratar a músicos que amenizaran los sainetes o el conocido fin de fiesta: fragmentos escénicos donde se mostraban las primeras mezclas dancísticas y musicales que darían origen a los jarabes y sones propios de esta tierra, como lo fueron el *Jarabe gatuno* y el *Pan de manteca*, prohibidos por las autoridades eclesiásticas debido a sus movimientos obscenos, que imitan los de animales como la iguana y el gato, o a las ondulaciones pélvicas ejecutadas por el cortejo.

En un escrito en papel oficial con los sellos “tercero”, “un real”, “años de 1788 y 1789”, encontramos evidencias de esta relación: “Carlos Gamboa, rematador del Coliseo que está por establecerse en esta ciudad, con el más profundo rendimiento parezco ante V.S. y digo que para conseguir con más perfección la diversión a que estoy obligado en virtud de mi oferta, es preciso la asistencia de los músicos de esta Santa Iglesia Catedral por que amás de que los que llaman Huasacos, o ratoneros, no son haviles su número es corto”.³

El Coliseo de Comedias se remataba por contratos cada cinco años; en 1788, el ayuntamiento patrocinó la creación de un nuevo edificio hecho de

1378, Guadalajara, 5 de noviembre de 1885, primera plana.

2 Para examinar el concepto de “invención de la tradición” se puede consultar Erick Hobsbawm, *Invención de la tradición*, Buenos Aires, Crítica, 1994 (Biblioteca E. J. Hobsbawm).

3 Archivo de la Real Audiencia de Guadalajara (en adelante ARAG), Ramo Civil, caja 190, exp. 12, núm. 2266. Transcripción literal. En todas las citas he conservado la ortografía y puntuación originales.

adobe, madera y paja de acuerdo con un plano de Nicolás Antonio Medina.⁴ Gamboa deseaba abrir el nuevo local y la temporada acompañado por músicos de calidad y en el documento ya citado se quejaba de que los “huasacos” eran tan inútiles que “huvo ocasión que se saineteara sin música por su impericia”. Para subsanar esta deficiencia solicitaba a la Real Audiencia su intervención para que el cabildo catedralicio otorgara la licencia correspondiente por

El veneficio que resulta a él público en la diversión y a mi en la utilidad para poder contribuir a lo que me obligué en el remate, pues he sabido por notoriedad, que ni las catedrales de los reynos de Castilla, las de estos, ni la capilla Real de su majestad impiden a las habilidades para orquestar de diversiones profanas de coliseos públicos, mayormente quando esta se verifica en horas distintas de las que en la iglesia ocupa sus ministros.⁵

El documento parcialmente transcrito nos sugiere, entre otras cosas, que la única fuente académica capaz de proveer de músicos en la capital de la Nueva Galicia era la capilla coral de la catedral y que el músico “huasaco” aprendía de manera autodidacta repitiendo las tonadillas populares. Conviene señalar la preocupación del solicitante porque la autoridad eclesiástica vea las comedias en el marco de la exigencia de diversiones modernas; por eso les refiere que en otras catedrales esa función se autoriza, en tanto se presenta diferente a una práctica de música religiosa. La petición se hizo el 5 de abril y el regente presidente de la Real Audiencia del Reino de la Nueva Galicia autorizó el 15 de octubre siguiente: “que esta parte haga su diligencia donde le corresponda”, lo que se hizo saber a Gamboa. Aunque la audiencia autorizó las gestiones, hasta ahora no encontramos la respuesta del cabildo eclesiástico. Suponemos que desde entonces la participación de los músicos de la catedral en las funciones del Coliseo fue más constante, tal como lo reflejan documentos

donde se refieren salarios de músicos, así como “cuadernos musicales” anotados junto con las listas de obras con que cuenta el Coliseo fechadas en 1791 y 1803 —en la primera de ellas se reportan 18 libros de música que contienen 58 pliegos—. Esto también nos habla de una difusión de la música más allá del ámbito religioso, de manera que, además del *Te Deum*, los músicos pudieron participar en la interpretación de música profana.

Un indicio del movimiento de los músicos lo brinda el acta de cabildo del 4 de septiembre de 1805, en la que se ordena que se haga saber al padre apuntador “que la distribución del coro se reduce a seis horas que lo son Maitines y Laudes una: Prima dos: Tercia tres: Sexta cuatro: Nona cinco: y Vísperas y completas seis: para que arreglándose a ellas en caso de falta, ponga licencia, Barba, Patitur o Punto”.⁶

La música estará presente en las veladas y recepciones. El cura Hidalgo será recibido con un “refresco” en el que se interpreta música, y un conjunto musical lo acompañará también en su recibimiento a la entrada de la ciudad. El 22 de septiembre de 1821, se instaló la Sociedad Patriótica de la Nueva Galicia. Al finalizar la sesión, “se fueron despidiendo con el mayor decoro al son agradable de una música armoniosa que hizo más brillante el acto”.⁷ Los años de 1823 y 1824 estuvieron llenos de festividades por las diversas proclamaciones y juras de leyes y autoridades del nuevo país, de manera que las bandas de música se mantuvieron muy activas en serenatas y paseos por la alameda. Saber lo que se interpretó en esas festividades será tema de la investigación.

Otro ejemplo de la mezcla en los usos de la música lo constituye el culto al santo bailarín san Gonzalo de Amarante, en cuya capilla se ejecutaba una danza para aliviarse de “fríos y calenturas”; el explorador inglés George Francis Lyon, al visitar la pequeña iglesia, encontró que

4 Arturo Camacho, “Cómicos y maromistas por el reino”, en *Revista del Seminario de Historia Mexicana*, vol. 1, núm. 1, Centro Universitario de los Altos de la Universidad de Guadalajara, otoño de 2000.

5 ARAG, Ramo Civil, exp. cit.

6 Eucario López, “Compendio de los libros de actas del venerable Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Guadalajara”, en sobretiro del *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, vol. 5, México, UNAM, enero-junio de 1971, p. 247.

7 José Comejo Franco, *La Estrella Polar, polémica federalista*, Guadalajara, Poderes de Jalisco, 1977, p. xv.

Aquellas venerables personas, que estaban sudando profusamente por todos sus poros, habían elegido para su baile una danza muy conocida en el país con el nombre de *El guajolote* a causa de su semejanza, por su dignidad y gracia, con las evoluciones enamoradas de esas aves importantes; y de vez en cuando esas fieles adoradoras murmuraban la siguiente invocación, en un tono mezcla de canto y lamento:

San Gonzalo de Amarante,
Que sacas peces del mar,
Sácame de este cuidado
Que ya te vengo a bailar.⁸

Los fieles se referían al milagro del santo portugués que sacaba del río peces con que daba de comer a los más necesitados; el baile hace alusión a que el santo construyó un puente y los que no tenían dinero para el peaje tenían que pasar por él bailando. ¿Influencia derviche...?⁹ El baile era tal vez el pretexto para bailar *El guajolote* como una manifestación popular inducida por el deseo de realizar movimientos corporales en una sociedad de moral tan rígida como la de la antigua intendencia de Guadalajara. Gracias al esfuerzo físico, luego del ejercicio los devotos se sentían revitalizados.

SEÑORITAS AL PIANO. LA MÚSICA EN LOS SALONES Y HUERTAS

En los primeros años del siglo XIX, se modificó la educación de las mujeres y la enseñanza del piano entre las señoritas de familias acomodadas resultó algo común. De nuevo recorro a los viajeros para ilustrar esta idea: por ejemplo, un comerciante inglés, que publicó su crónica de viaje en Londres firmada con el nombre de Penny, visitó la ciudad en 1824 y, al describir el ambiente de las tertulias con señoritas tapatías, señaló que, para llamar la atención de una de ellas, apeló a la música: “Mi

único recurso fue abrir un piano y, a despecho de mi pésimo tocar, prometer a mi favorita, Lola, que algo le iba a enseñar. De aquí hemos pasado al ensayo de una pieza de baile campestre, o a un waltz [*sic*], cuando no éramos suficientemente numerosos; otras veces a algún canto, en el que es muy hábil Dolores”.¹⁰

Otro inglés, el lugarteniente del ejército Robert William Hale Hardy, recorrió gran parte de México entre 1825 y 1828; el primer año lo pasó en Guadalajara tratando de obtener apoyo del gobierno para “pescar perlas en las costas cercanas a Colima”. Durante la época navideña, asistió a la casa de un funcionario cuya esposa era “una joven muy bella, quien nos tocaba algunas lindas piezas en su piano de cola, acompañándolas con su voz.”¹¹

Tal vez la mejor prueba de este salto de la música culta de las iglesias, a las casas y los teatros es el *Tratado de Música, Y lecciones de clave: obra clara concisa y útil no solo a los que tratan de instruirse en esta ciencia, sino aún a los que tengan ya adelantados conocimientos. Compuesta y dedicada a la señorita Doña María de la Concepción Batres y Munilla por D. Mariano López de Elizalde. Año de 1821. Guadalajara, Impreso en la oficina de Doña Petra Manjares*.¹²

El autor nos dice en el prólogo que la dedicatoria a su mecenas y discípula es prueba de su afecto por la música y del deseo de formarla “en esta encantadora ciencia”. En seguida nos comenta el contenido de la obra:

Primeramente trataré la música teórica, después del conocimiento en el teclado, por lo que respecta a las teclas blancas, para que este conocimiento sirva como de voz viva al tratado de la música práctica, que seguirá inmediatamente. Este lo extenderé hasta donde me parezca suficiente para entrar en las lecciones de clave, las que igualmente seguiré hasta donde las crea conducentes para leer cualquier papel de solfa. Aunque hay algunas cosas dichas y vueltas a decir, así me ha parecido oportuno por razones que me reservo.¹³

8 Juan B. Iguiniz (comp.), *Guadalajara a través de los tiempos*, t. 1 (1586-1867), 2ª ed., Guadalajara, Ayuntamiento de la ciudad de Guadalajara, 1992, p. 131.

9 El derviche es un monje musulmán cuyo ritual de culto incluye bailes circulares y se practica en Irán y Siria.

10 Iguiniz, *op. cit.*, p. 118.

11 *Ibid.*, p. 125.

12 José Toribio Medina, *La imprenta en Guadalajara de México (1793-1821)*, Santiago de Chile, Imprenta Elzeviriana, 1904, p. 103. No hemos podido comprobar si aún existe un ejemplar del *Tratado de música* en la sala de la Biblioteca Nacional de Chile que lleva el nombre del autor.

13 Medina, *op. cit.*, p. 103.

Durante los primeros años de vida del estado libre de Jalisco, la música se enseñaba en la catedral, pero también particulares instruían sobre ella. En 1843, en el Colegio de San Juan, abrió sus puertas la Academia de Música bajo la dirección de don Jesús González Rubio, director de orquesta y notable maestro de capilla de la catedral, “a quien auxiliaban en calidad de inspectores, el lic. D. Manuel Rioseco y D. Francisco Martínez Negrete”.¹⁴ Por esa época, el señor González Rubio brindaba en su casa educación musical a niños pobres.¹⁵ La enseñanza de la música será otro de los temas para ampliar en la investigación, conocer sus ciclos de duración y las materias que se enseñaron. Sin duda, entre los alumnos que estudiaron con el bondadoso profesor González Rubio sobresalen Clemente Aguirre (1828-1900), quien recibió su formación entre 1840 y 1843, y su discípulo, el violinista Cruz Balcázar. Ambos fundaron el primer conjunto sinfónico del occidente de México, la Orquesta de la Sociedad Filarmónica Santa Cecilia,¹⁶ en la que Aguirre participó como ejecutante de instrumentos de aliento.

UNA DIVA POR LA CIUDAD. LA VISITA DE ANA BISHOP

Un importante elemento para el análisis de la cultura musical de una sociedad son las representaciones de ópera. El investigador Octavio Sosa, en su libro *La ópera en Guadalajara*, afirma, sin citar fuentes, que en el Coliseo de Comedias en 1796 “se representó cantada en español, según la usanza, la primera ópera: *El matrimonio secreto*, compuesta por Domenico Cimarosa”.¹⁷

El arqueólogo austriaco Isidore Loewenstern visitó Guadalajara en 1838 y acudió al teatro

al beneficio de la *prima donna*, señora Albini, la cantante más aplaudida en México, y la manera con que se apreció para ella tan halagador como lucrativo, pues al final de la ópera “Norma”, que ella había escogido, se le ofreció y le fue entregada una corona de Laurel, provista o más bien sobrecargada de onzas de oro (monedas con valor de 90 francos cada una). Los programas para esta función de beneficio fueron impresos en tela de seda.¹⁸

Una visita de la soprano inglesa Ana Bishop (1814-1876) nos revela el interés que a esas fechas se tenía por las canciones populares. La señora Bishop se anunció en Guadalajara en octubre de 1849, por vía de un impreso suelto publicado por el periódico *La Voz de Alianza*, donde se da cuenta de los éxitos obtenidos por la artista en las principales metrópolis europeas, de Estocolmo a Milán. Debido a los disturbios políticos de Italia, en 1847 inició una gira por ciudades norteamericanas y a principios de 1849 pasó a la ciudad de México, en donde tuvo que esperar a que el teatro estuviera libre para dar unas pocas funciones sin éxito. Guillermo Prieto, testigo de calidad de la visita de la diva inglesa, concluyó esto: “la voz de la señora Bishop tiene en nuestro concepto pocas esferas, especialmente bajas, ni es tan argentina, ni tan extensa, ni tan sonora como la de las actrices, nacionales y extranjeras que hemos oído”.¹⁹

En Guadalajara, la situación fue diferente, pues había expectación entre los melómanos por conocer la anunciada “voz de *soprano sfogato* admirable por su extensión, volumen, timbre, pureza de entonación y flexibilidad”.²⁰ El marido de Bishop, el director de orquesta y arpista Carlos Bocsha, al llegar a la ciudad conformó una orquesta débil e incompleta, seguramente porque algunos músicos como Aguirre estaban en las bandas militares; no obstante, Ana presentó con éxito varios conciertos líricos, entre los que incluyó partes de *Lucrecia Borgia*, *El obligato Genaro* y *Norma*. En todos los países que Ana

¹⁴ Juan B. Iguiniz, *El Colegio de San Juan Bautista de Guadalajara*, México, Imprenta de García Cubas, 1912, p. 12.

¹⁵ Gabriel Pareyón, *Clemente Aguirre (1828-1900). Semblanza, tabla de obras musicales y colección editada de partituras*, México, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez-INBA, 1998, p. 17.

¹⁶ *El País*, núm. 96, t. II, Guadalajara, 23 de diciembre de 1857, p. 1.

¹⁷ Octavio Sosa, *La ópera en Guadalajara*, 2a. ed., Guadalajara, Secretaría de Cultura de Jalisco, 2002, p. 13.

¹⁸ Iguiniz, *Guadalajara a través...*, op. cit. p. 166.

¹⁹ Cit. por Luis Reyes de la Maza, *El teatro en la época de Santa Anna*, México, UNAM, 1972, t. I, p. 492.

²⁰ “Madame Ana Bishop, *prima dona assoluta di cartello* del Real Teatro de San Carlos en Nápoles”, en *La Voz de Alianza*, Guadalajara, octubre, 1849, p.3 (s.f.).

recorrió, se había empeñado en cantar en el idioma nacional ataviada con el traje popular de la gente en medio de las que se hallaba, de manera que en la capital tapatía decidió hacerlo en “traje de muchacha”, consistente en blusa con olanes, rebozo, pañuelo de valor, “una deslumbrante falda roja corta; los hermosos zapatos de satín azul, y finas medias de seda”²¹. El siguiente problema era escoger una canción “genuinamente mexicana”.

El secretario de Ana, Alfredo Bablot (¿-1892),²² encargado de realizar la producción de escena, observó: “La única música que se oía eran aires ligeros españoles para las clases bajas, y cavatinas italianas para las señoritas; y en todo Guadalajara no había un solo vendedor de Música”. Se buscó a músicos ambulantes y se consiguió a tres, dos con guitarras y uno con una pequeña arpa, que “tocaron varias piezas; pero todas eran trozos de boleros españoles que se parecían tanto a la música galesa que fueron despedidos”. En su diario de viaje, el secretario de la diva narra que, al escuchar a uno de los sirvientes entonar una alegre canción, a Ana le pareció bonita. Al preguntarle al empleado de qué se trataba, él respondió que era *La pasadita*, canción desde hacía dos años muy popular, aunque su letra —relativa a la invasión de México por los estadounidenses— era una especie de sátira del valor y carácter de los mexicanos mismos. Para completar el programa, Bishop decidió interpretar, vestida de muchacho, la canción *La catacumba*, que narra las peripecias de un mexicano en la corte española. Los conciertos fueron tan concurridos que sólo la amenaza del cólera obligó a suspenderlos y a la cantante a marcharse de la ciudad.

Este acontecimiento influyó definitivamente en la difusión de la música popular y ya en 1850 el maestro Luis González Rubio recopiló en un manuscrito canciones populares. Dos años más tarde, el pedagogo francés

Mathieu de Fossey (1805-1870) observó: “Los habitantes de esta provincia tienen un gusto particular por la música; sus composiciones tienen un sello de originalidad que las distingue entre todas las del mismo género; sus romanzas sobre todo brillan por la imaginación musical y el buen gusto de las inspiraciones”.²³ El mismo autor narra que, durante una comida a la que asistió, se presentaron tres músicos, entre ellos el virtuoso de la guitarra Manuel Souza, acompañado por una jarana y un arpa, con las que los artistas mostraron las maravillas de su talento. El relato termina aquí y con él esta primera exploración del tema guiada por fuentes de diversa índole y encaminada a esbozar un panorama del proceso de secularización de la música en los primeros años de México como nación independiente.

CONCLUSIONES

A diferencia de una “historia de bronce”, amojonada por fechas, batallas y generales, en la historia cultural los “procesos de apropiación y manifestación cultural” se entrelazan para dar lugar a manifestaciones artísticas originales. En el caso de Guadalajara, la capilla coral de la catedral, hasta mediados del siglo XIX, cumplió con su misión litúrgica y fue la única institución dedicada a la enseñanza musical.

Los músicos que se formaban en esa agrupación fueron los principales impulsores de su arte en ámbitos privados y también los difusores de la música proveniente del mercado europeo y estadounidense, que aportó nuevos ritmos como la polka y el vals. Hay que destacar también el interés por divulgar la música popular, entendida como sinónimo de música mexicana. El panorama aquí presentado deja claro el proceso de secularización de la música en Guadalajara, que forma parte de otro más amplio relativo a toda la cultura, iniciado en los países americanos hacia 1750 y, durante los primeros 50 años del siglo siguiente, compañero de la evolución nacional. ¿Una tardía llegada de las modas europeas o un proceso en la conformación de la “cultura regional”? ¿Un legado vital en la conformación del carácter musical del área? Sólo mediante la investigación podremos responder esas preguntas.

²¹ Iguiniz, *Guadalajara a través...*, op. cit., p. 240.

²² Originario de Burdeos, Francia, ya no regresó a Europa, llegó a ser un periodista y musicólogo destacado en el ámbito mexicano, además de director del Conservatorio Nacional de Música desde 1881 hasta su muerte. Es muy probable que hubiese sido el autor del impreso suelto publicado en *La voz de Alianza*, cuyo título cito en la nota 20.

²³ Iguiniz, *Guadalajara a través...*, op. cit., p. 246.

ARTURO CAMACHO BECERRA

ACERVOS DOCUMENTALES

Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Guadalajara

Archivo de la Real Audiencia de la Nueva Galicia, Ramo Civil, en el Fondo Reservado de la Biblioteca Pública del Estado, Universidad de Guadalajara

Musicat

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

