

# Cuadernos del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente

*La música en las catedrales  
del México Independiente*



Universidad Nacional Autónoma de México

13/14

Nueva época  
Marzo 2023

*In memoriam*  
Montserrat Galí Boadella  
(1947-2023)

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**Cuadernos del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente,  
Nueva Época, número 13/14, marzo de 2023**

**Comité Editorial**

Lucero Enríquez Rubio, Montserrat Galí Boadella<sup>†</sup>, Silvia Salgado Ruelas  
y Drew Edward Davies

**Editora responsable**

Lucero Enríquez Rubio

**Distribución y correspondencia**

Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente, Circuito Mtro. Mario de la Cueva, s/n, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, Ciudad de México, teléfono: 555622 7250 y 555622 6999 ext. 85060, [musicat.web@unam.mx](mailto:musicat.web@unam.mx)

D.R. Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas

*Cuadernos del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente* es una publicación anual editada por la Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, Ciudad de México, a través del Instituto de Investigaciones Estéticas, Circuito Mtro. Mario de la Cueva, s/n, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, Ciudad de México, teléfonos: 555622 7250 y 555622 6999 ext. 85060, correo electrónico: [musicat.web@unam.mx](mailto:musicat.web@unam.mx). Editora responsable: Lucero Enríquez Rubio. Certificado de Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2014-040216483700-102, otorgado por el Instituto Nacional del Derecho de Autor; ISSN: 2395-8243. Certificado de Licitud de Título y Contenido No. 16362 otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación, impresa por Litográfica Ingramex, S. A. de C. V., Centeno 162-1, Col. Granjas Esmeralda, C. P. 09810, Alcaldía Iztapalapa, Ciudad de México. Este número se terminó de imprimir el día 18 de marzo de 2023, con un tiraje de 200 ejemplares, impresión digital en papel bond de 90g para los interiores y cartulina de 120g para los forros.

Las opiniones expresadas en los *Cuadernos del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente* son responsabilidad exclusiva de sus autores.

Impreso en México  
Distribución gratuita.

# Contenido

|                                                                                                                                                  |            |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>El rompecabezas mexicano del siglo XIX</b>                                                                                                    | <b>4</b>   |
| <i>Tomás “Yami” Hernández Valadez, ilustración y collage digital, UAM-Xochimilco</i>                                                             |            |
| <b>Lo que la música de las catedrales nos dice de la Independencia y del México Independiente. A manera de presentación</b>                      | <b>6</b>   |
| <i>Lucero Enríquez Rubio, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM</i>                                                                       |            |
| <b>Libros de coro en tiempos de guerra e independencia en México, 1810-1818</b>                                                                  | <b>25</b>  |
| <i>Silvia Salgado Ruelas, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM</i>                                                                  |            |
| <b>¿Augsburgo en México? Nueva música “corta y fácil”</b>                                                                                        | <b>37</b>  |
| <i>Drew Edward Davies, Northwestern University</i>                                                                                               |            |
| <b>El <i>Requiem</i> de Mozart en las honras fúnebres de Gregorio XVI: política catedralicia y la intervención estadounidense de 1846 a 1848</b> | <b>47</b>  |
| <i>Luisa Vilar-Payá, Universidad de las Américas Puebla</i>                                                                                      |            |
| <b>La demolición y la despedida del Parián de México: de repertorio pianístico a relato histórico</b>                                            | <b>64</b>  |
| <i>Analía Cherñavsky</i><br><i>Universidade Federal da Integração Latino-Americana</i>                                                           |            |
| <b>Las partituras de la imprenta de Manuel Murguía (1844-1860): testimonios gráficos de unos años convulsos</b>                                  | <b>74</b>  |
| <i>María José Esparza Liberal, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM</i>                                                                  |            |
| <b>Música de cámara en México. La primera temporada de los cuartetos Saloma y del Conservatorio en el Salón Wagner: 1896</b>                     | <b>101</b> |
| <i>Olivia Moreno Gamboa, Centro de Estudios Literarios, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM</i>                                       |            |
| <b>Tradiciones de oralidad y escritura: del canto eclesiástico al canto de una comunidad nahua</b>                                               | <b>125</b> |
| <i>Antonio Ruiz Caballero, Escuela Nacional de Antropología e Historia, INAH</i>                                                                 |            |
| <b>Notas curriculares</b>                                                                                                                        | <b>151</b> |

# El *Requiem* de Mozart en las honras fúnebres de Gregorio XVI: política catedralicia y la intervención estadounidense de 1846 a 1848

Luisa Vilar-Payá

Universidad de las Américas Puebla

El presente artículo toma como punto de partida anotaciones del violinista y capellán de coro José Manuel Plata (m. 1850), escritas en la portada de una partitura impresa del *Requiem* de Wolfgang Amadeus Mozart (1856-1891) y en las partes instrumentales elaboradas por el propio Plata en 1846.<sup>1</sup> Tanto el libro impreso como las partituras se conservan en el Venerable Archivo de Música de la Catedral de Puebla.<sup>2</sup>

El estudio de obras compuestas por autores no relacionados directamente con la Nueva España –o con la península ibérica– es prácticamente inexistente dentro del campo de la música catedralicia, aun cuando estas obras se hayan interpretado en el país y estén presentes en importantes archivos. Sin duda, ello se debe a la necesidad prioritaria de investigar repertorios menos conocidos y claramente relacionados con el desarrollo musical de las Américas. Aunque falta mucho por hacer en ese terreno, el abordaje de la gama completa de repertorios que se conservan tampoco puede esperar. Para demostrarlo, analizo aquí un caso de estudio que

muestra cómo la presencia de música de autores extranjeros puede dar claves que se relacionan no sólo con la vida cultural al interior de una catedral, sino con las diferencias entre instituciones catedralicias y con la historia política, económica y social de México.<sup>3</sup>

El artículo examina el contexto político-económico en el que el *Requiem* de Mozart hubo de interpretarse en Puebla, en medio de la intervención estadounidense contra México (1846-1848). Tal como lo indica Plata en sus anotaciones, la ocasión fueron las honras fúnebres de Gregorio XVI, pero el principal enfoque del artículo no es simplemente documentar la interpretación del famoso *Requiem* en una ceremonia específica, por importante que ésta pueda ser. Lo interesante aquí es cómo la interpretación de la obra se ve imbricada con el entorno político y económico de un momento muy difícil en la historia de México. Además, la Catedral de Puebla reaccionó en forma diferente a la Catedral de México, no sólo debido a las condiciones impuestas por la guerra, sino por razones que tienen que ver con su propio devenir histórico-político.

1 Agradezco a la Arquidiócesis de Puebla los permisos otorgados para realizar esta investigación y para fotografiar y publicar los ejemplos que acompañan este artículo.

2 Archivo Histórico del Venerable Cabildo Metropolitano de Puebla, en adelante, AHVCMP, legajos 137 y 138.

3 Agradezco al proceso de dictaminación los comentarios anónimos que ayudaron a mejorar este artículo.

Es notable la manera en que un estudio de caso como el que presento en este trabajo lleva indefectiblemente al terreno de la microhistoria: la sucesiva aparición de evidencias de importancia local acaban por conformar una especie de primer plano que, a la vez, nos acerca a eventos de mayor envergadura, cuya comprensión se facilita gracias a la visión que proporciona este microentramado. El análisis de las circunstancias en las que debió interpretarse la obra de Mozart en la catedral enriquece el conocimiento de lo que ocurría en ese momento en Puebla, en la Ciudad de México y en el país en general. Es posible que estemos ante la primera interpretación del famoso *Requiem* en México, pero el que represente una muestra de resiliencia le da otro nivel al acontecimiento. Cabe resaltar que la microhistoria –como cualquier otra perspectiva metodológica– no es teoría o procedimiento que deba seleccionarse al principio de la investigación, quedando fija o inmutable; al contrario, aparece por necesidad, se convierte en una práctica sin la cual la evidencia que dio origen a la investigación no daría todos los frutos que puede ofrecer.

### La edición del *Requiem* conservada en la Catedral de Puebla

La presencia de esta partitura impresa en el archivo de la Catedral de Puebla despierta interés porque se trata de la primera edición del *Requiem*, revisada entre 1806 y 1812.<sup>4</sup> Quizá la partitura ha pasado desapercibida porque



Figura 1. Mozart, *Requiem*, Breitkopf und Härtel, frontispicio, AHVCMR, legajo 137.  
Foto: L. Vilar-Payá.

Thomas Stanford pensó que se trataba de una edición de mediados del siglo XIX.<sup>5</sup>

Como lo explica el conocido musicólogo alemán Christoph Wolf: “En 1800 la compañía de Leipzig Breitkopf & Hartel perdió ante el ambicioso editor André de Offenbach los derechos de

4 Wolfgang Amadeus Mozart, *Missa Pro Defunctis. Requiem*, Seelenmesse mit Unterlegtem Deutschem Texte [partitura completa], (Leipzig: Breitkopf und Härtel, Neue Ausgabe, [1812]).

5 Thomas Stanford, *Catálogo de los acervos musicales de las catedrales metropolitanas de México y Puebla de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y otras colecciones menores* (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Gobierno del Estado de Puebla, Universidad Anáhuac del Sur, Fideicomiso para la Cultura México-USA, 2002), 352.

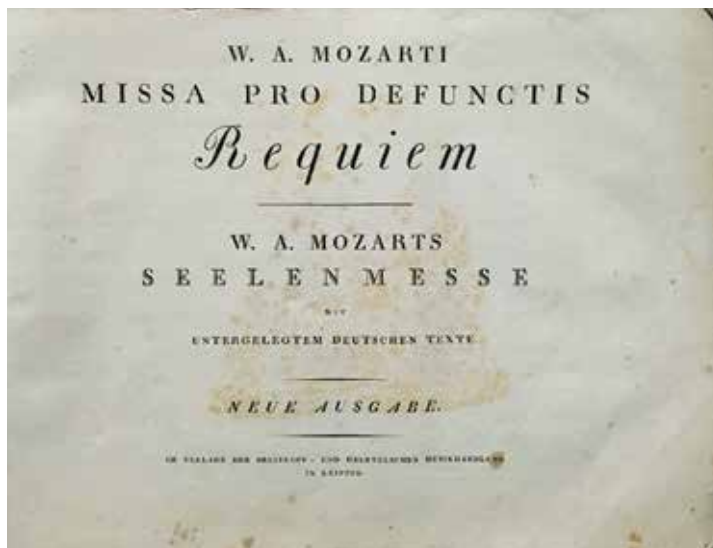


Figura 2. Mozart, *Requiem*, Breitkopf und Härtel, portada, AHVCMR, legajo 137. Foto: L. Vilar-Payá.

publicar las obras completas de Mozart, pero se adjudicó el honor de publicar la primera edición de su *Requiem* ese mismo año.<sup>6</sup> En esta edición, un autor desconocido realizó la traducción al alemán que aparece a lo largo de la partitura debajo del texto en latín. La edición también incluyó un bello frontispicio de W. Böhm basado en Vincenz Georg Kininger (1767-1851) y, a manera de introducción, una traducción poética realizada por el filósofo Christian August Heinrich Clodius (1772-1836), así como una parodia del texto

litúrgico elaborada por el maestro de capilla de Leipzig Johann Adam Hiller (1728-1804).<sup>7</sup>

Entre 1806 y 1812, la misma casa editorial publicó una revisión sin fecha, pero que conservó todos los elementos mencionados.<sup>8</sup> Las figs. 1 y 2 muestran el frontispicio y la portada tal como se conservan en Puebla.<sup>9</sup> Mientras tanto, los textos de Clodius y Hiller se convirtieron en apéndices, y se eliminó una página que antecedería a la portada y que contenía una dedicatoria a Federico Augusto de Sajonia (1750-1827) como

6 "In 1800 the Leipzig company Beitkopf & Härtel lost the competition to acquire Mozart's musical estate to the enterprising publisher André of Offenbach, but brought off the coup of publishing the first edition of his *Requiem* in the same year." Christoph Wolf, *Mozart's Requiem. Historical and Analytical Studies, Documents, Score*, trad. Mary Whittall (Berkeley: University of California Press, 1994), 14, 248.

7 Wolfgang Amadeus Mozart, *Missa Pro Defunctis. Requiem. Seelenmesse mit Unterlegtem Deutschem Texte* [partitura completa] (Leipzig: Breitkopf und Härtel, Neue Ausgabe, [1800]).

8 Mozart, *Missa Pro Defunctis*, [1812].

9 Formato oblongo 4to (33 x 25.3 cm).



Figura 3. Mozart, *Requiem*, “Tuba mirum”, Breitkopf und Härtel, AHVCM, legajo 137. Foto: L. Vilar-Payá.



Figura 4. Mozart, *Requiem*, carátula de la edición Breitkopf und Härtel, AHVCM, legajo 137. Foto: L. Vilar-Payá.



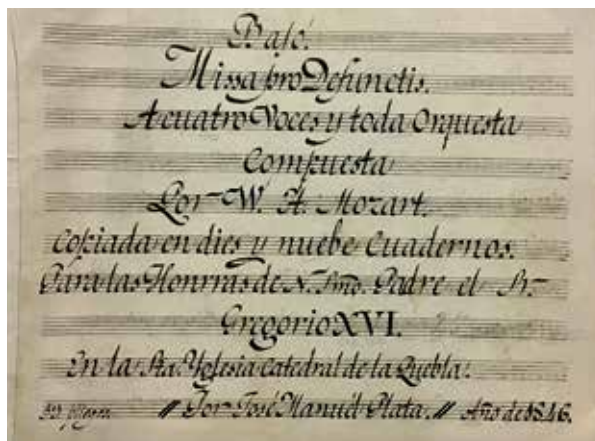


Figura 5. Mozart, *Requiem*, partichela manuscrita del bajo, AHVCMR, legajo 138. Foto: L. Vilar-Payá.

príncipe electo. Este hecho coloca la revisión de la primera edición como posterior a 1806, ya que ese año Federico Augusto se convirtió en rey de Sajonia.

Después de 1812, otras casas editoriales corrigieron errores que Breitkopf & Hartel repitió cuando publicó la revisión de la primera edición, la cual se corresponde con la partitura que se conserva en Puebla. El más notable de estos errores es el haber colocado en el fagot la continuación del famoso solo de trombón con el que comienza el “Tuba mirum” (fig.3). Simon P. Keefe especula que la asignación equivocada al fagot por parte de Breitkopf & Hartel pudo tener origen en las partichelas que se copiaron para las interpretaciones de la obra en Leipzig cuatro años antes de la primera edición.<sup>10</sup> De cualquier manera, como

puede verse en el estudio y las transcripciones de Wolf, en los manuscritos originales la continuación de la melodía del trombón fue escrita por Mozart –y no como parte de las intervenciones de su discípulo Sussmayr.<sup>11</sup>

Como muestra la fig. 4, el organista poblano escribió sobre la carátula de la partitura:

Copiada por José Manuel Plata en 59 pliegos de marca y 19 cuadernos para las Honras de nuestro Santísimo Padre el Sr. Gregorio XVI, en la Sta. Iglesia Catedral de la Puebla de los Ángeles. En el Mes de Septiembre del año 1846. Plata [firma].<sup>12</sup>

Las partichelas que se conservan en la Catedral de Puebla corroboran la información con

10 Simon P. Keefe, *Mozart's Requiem* (Cambridge: Cambridge University Press, 2012), 3.

11 Wolf, *Mozart's Requiem*, 196.

12 AHVCMR, legajo 137, portadilla de la edición impresa.

una anotación semejante (fig. 5). La portadilla de la parte del bajo dice:

*Missa pro defunctis* para cuatro voces y toda orquesta compuesta por Wolfgang Amadeus Mozart. Copiada en 19 cuadernos. En honor de nuestro Santísimo Padre el Sr. Gregorio XVI. En la Sta. Iglesia Catedral de la Puebla. 59 pliegos. Por José Manuel Plata. Año de 1846.<sup>13</sup>

### **Gregorio XVI y el reconocimiento de la Independencia de México**

Como lo menciona Plata, Gregorio XVI falleció en 1846. La importancia de su papado para México –y especialmente para Puebla– esclarea las razones del cuidado en registrar la interpretación del conocido *Requiem* en un servicio fúnebre dedicado a su memoria. Cuando Gregorio XVI ascendió a la silla papal en 1831, ya habían pasado diez años desde que México declarara su independencia. Sin embargo, España sólo reconoció a México como independiente a partir del 28 de diciembre de 1836. Como era lógico, durante la década y media que va de 1821 a 1836, la Corona española amenazó con problematizar las relaciones que tenía con cualquier entidad extranjera que reconociera a las nuevas autoridades gubernamentales de México. Esto le causó a la nueva nación numerosos problemas de corte político, diplomático, económico y religioso, por mencionar algunas de las áreas que atraviesan nuestro caso de estudio. Para la Iglesia católica romana la situación era particularmente delicada, ya que, en la Nueva España, los pontífices romanos no nombraban de manera independiente a las altas jerarquías del clero; la

designación de los arzobispos y obispos de los territorios españoles dependía de acuerdos entre el Vaticano y el rey de España, que se manejaban a través de una institución llamada Patronato Regio. El hecho aparece con frecuencia referido en pinturas colocadas en las iglesias en donde se muestran escenas de “acuerdos” entre los dos gobiernos, pero con algún detalle que recuerda la preeminencia del Gobierno español. Un ejemplo de ello se observa en el lienzo novohispano *Glorificación de la Inmaculada*, de Francisco Antonio Vallejo (1722-1785), en donde el monarca español Carlos III le entrega un documento al papa Clemente XIV, en lugar de que el pontífice se lo entregue al rey. En esta misma pintura, Carlos III aparece secundado por el virrey, y el papa, por el arzobispo de México.<sup>14</sup>

Por otro lado, durante las dos décadas que van de 1811 a 1831 (del comienzo de la Independencia al nombramiento del papa Gregorio XVI), varios prelados que ocupaban sillas arzobispales en México fallecieron. Las defunciones no estaban necesariamente vinculadas a los conflictos bélicos en sí mismos, sino a que los hombres que llegan a este tipo de posiciones suelen ser de edad avanzada. La falta de reemplazos comenzaba a causar serios problemas al clero mexicano, porque las sillas vacías del alto clero generaban un efecto dominó, tanto en los procesos administrativos de la Iglesia, como en su fuerza política. Aun así, el anterior pontífice, Pío VIII, se negó a romper los acuerdos que se tenían con la Corona española respecto de México. Obviamente, no toda la jerarquía

13 AHVCMP, legajo 138, partichela manuscrita del bajo.

14 Francisco Antonio Vallejo, *Glorificación de la Inmaculada*, Museo Nacional de Arte de México. La imagen puede verse en <https://artsandculture.google.com/asset/UAG7iiX-G4ZAo5A>.

romana estaba de acuerdo con Pío VIII, ya que apenas tenía veinte días de haber sido elevado a la silla papal el benedictino camaldulense Bartolomeo Alberto Cappellari Pagani (Gregorio XVI), cuando procedió a nombrar un grupo de obispos mexicanos. Esta acción rompió con todo tipo de acuerdos y reglas, escritas o sobreentendidas. Ciertamente, se saltó todos los protocolos y acuerdos logrados a lo largo de tres siglos y contradijo los deseos del rey de España Fernando VII, a quien problemas no le faltaban en esos años.

### **Francisco Pablo Vázquez y Sánchez, embajador y obispo**

Las acciones emprendidas por Gregorio XVI se relacionan de manera específica con Puebla, ya que los nombramientos fueron también el resultado de varios años de trabajo diplomático realizado por el doctor Francisco Pablo Vázquez y Sánchez Vizcaíno (1769-1847). Nacido en Atlixco, cerca de la capital del estado, Vázquez y Sánchez ingresó como canónigo al cabildo de la Catedral de Puebla en 1806. Tenía un doctorado en filosofía y teología, hablaba con fluidez varios idiomas y poseía innegables habilidades diplomáticas. El 25 de abril de 1825, el general Guadalupe Victoria, primer presidente de México, lo nombró embajador y ministro plenipotenciario, y lo envió a Europa a negociar el reconocimiento de México como nación independiente.<sup>15</sup> Vázquez y Sánchez viajó a Londres, Bruselas, París, Florencia y Roma. Su diplomacia se vio recompensada

cuando Gregorio XVI lo nombró obispo de Puebla.<sup>16</sup>

El cargo requería de una consagración normalmente realizada por otro obispo local, pero en México quedaban pocos y el canónigo Vázquez y Sánchez se encontraba en Roma, por lo que regresó a la nueva nación ya consagrado obispo de Puebla. Una vez en México, el recién nombrado obispo procedió a consagrar a otros obispos mexicanos también seleccionados por el papa Gregorio XVI. Sin duda, esto remarcaba el hecho de que Puebla siempre ha deseado ser considerada como la capital religiosa de México. Cuando Gregorio XVI murió, Vázquez y Sánchez continuaba como arzobispo en Puebla. Esto puede explicar el interés del compositor y copista Plata en contribuir a que se montara una obra tan especial como el *Requiem* de Mozart en el contexto de las más suntuosas honras fúnebres que se pudieran realizar en honor del difunto pontífice. Pero estos eran tiempos difíciles, como demuestran las honras fúnebres del propio Gregorio XVI, programadas en la Catedral de México y que, a diferencia de Puebla, nunca se llegaron a efectuar.

### **Planeación de las honras fúnebres de Gregorio XVI en la capital**

La Catedral de México documentó la defunción del pontífice desde un ángulo que ilustra los

15 Sergio Rosas Salas, *La Iglesia mexicana en tiempos de la independencia: Francisco Pablo Vázquez, 1769-1847* (Puebla: Ediciones EyC, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, El Colegio de Michoacán, 2015).

16 Las actas de cabildo de la catedral poblana registran el aviso que dio el propio Vázquez y Sánchez al cabildo: "Se vio la carta del pasado 28 febrero en que da noticia D. Francisco Pablo Vázquez, que en Roma su Santidad Gregorio XVI lo preconizó como Obispo, la mañana de ese día. Se acordó que el señor Pantiga se encargue de la contestación y que se cite para acordar el recibimiento y obsequios". AHVCM, *Actas de cabildo*, libro 1829-1832, 13 de mayo de 1831, f. 180v.

retos del momento político y económico por el que atravesaba el país. Gregorio XVI falleció el 1° de junio de 1846, cuando la capital lamentaba el deceso de su arzobispo Manuel Posada y Garduño (1780-1846), ocurrido justo un mes antes, el 30 de abril de 1846. Por el nivel de sus cargos, se esperaban servicios funerarios particularmente solemnes y suntuosos para ambos. El acta del 25 de agosto deja ver que el servicio del papa se planeó con el mismo cuidado con el que anteriormente se habían discutido los del arzobispo de México y otros pontífices, pero también revela la afectación económica que se sufría por la guerra:

[...] primero se leyó lo que se procedió en las honras del Señor Pio 7.º, del Señor León 12.º y del Señor Pio 8.º y consta en las actas del 22 de diciembre de 1823, 18 de Julio de 1829, y 16 de Junio de 1831, y se acordó se verifiquen las del Señor Gregorio 16.º con la misma solemnidad, y estando acordado sean el mes de noviembre las que se han de hacer al Ilustrísimo Señor Arzobispo, para que se ahorre el costo de poner la pira dos veces, se hagan en los últimos días de octubre las del Sumo Pontífice, siendo comisionados para unas y otras los Señores Poza y García Serraldes.<sup>17</sup>

La decisión de juntar los servicios de los dos prelados en los últimos meses del año se debió a que, el 13 de mayo de 1846, el Congreso de los Estados Unidos norteamericanos aprobó una declaración de guerra contra México. Por otro lado, agendar esos mismos servicios en semanas contiguas eliminaba el tener que montar el

arreglo de la catedral para la celebración de uno (que incluiría un túmulo funerario *ad hoc*), para colocar otro túmulo mortuorio un mes después. Estas piras o túmulos eran monumentos de madera altos, por lo que levantarlos y adornarlos resultaba costoso.

A menos de dos semanas de haber tomado esta decisión, ambos servicios se pospusieron aún más, de tal forma que vendrían realizándose a principios de 1847:

Propuso luego el Ilustrísimo Señor Deán que por las circunstancias presentes en las que está sufriendo la Iglesia considerables exacciones, se difieran las honras del Sumo Pontífice difunto y el Ilustrísimo Sr. Arzobispo por dos meses que puede durar la guerra con los Estados Unidos del Norte, y así quedó determinado.<sup>18</sup>

Marcadamente, a pesar de tener que postergar los funerales, el día de esta junta –6 de octubre de 1846– el cabildo de la catedral seguía pensando que la guerra sería breve.

Un año más tarde la catedral y el Palacio Nacional se encontraban rodeados de tropas norteamericanas. El 14 de septiembre de 1847 la bandera de los Estados Unidos se izó sobre el Palacio Nacional. El 3 de diciembre de 1847 la situación seguía deteriorándose, y por ello la Catedral de México decidió suspender de manera definitiva las honras fúnebres del arzobispo y el papa. También decidió que deberían rezarse quinientas misas en su lugar: trescientas por el arzobispo y doscientas por el papa.<sup>19</sup> El número

18 ACCMM, *Actas de cabildo*, libro 79, 6 de octubre de 1846, f. 126v.

19 ACCMM, *Actas de cabildo*, libro 80, 3 de diciembre de 1847, ff. 203v. y 204r.

17 ACCMM, *Actas de cabildo*, libro 79, 25 agosto 1846, f. 95r.

tan alto de misas da una idea de la importancia de lo que se acababa de cancelar: no sólo se omitían las misas solemnes acompañadas de la mejor música posible, sino que tampoco se harían procesiones, ni siquiera al interior de la catedral. La decisión también implicaba cancelar la idea de construir un monumento mortuario temporal. Ciertamente, llama la atención que a Gregorio XVI se le dedicaran menos misas que al arzobispo. Se entiende la decisión porque al papa le rezaría el mundo y al arzobispo sólo la Catedral de México, las iglesias de la capital y alguna otra del país.

Aún más relevante para este caso de estudio: el cabildo de la Catedral de México le había encargado a José Antonio Gómez escribir un oficio de difuntos, misa y responso para honrar la memoria del arzobispo. El resultado de este encargo se conserva en la Catedral de México, y en la parte del bajo aparece escrito:

Vigilia, Misa, y Responso á 3 voces y toda Orquesta, que por orden de Venerable Cabildo compuso Jose Antonio Gomez, primer Organista de esta Santa Yglesia para las exequias del Difunto Illimo. Sr. Arzobispo de Méjico Dr. D.n Manuel Posada y Garduño.<sup>20</sup>

Debido a la suspensión de las honras fúnebres, no hay constancia de que se hubiese interpretado esta obra en tan difíciles circunstancias; su estreno se habría llevado a cabo en alguna ocasión posterior.

### Las honras fúnebres de Gregorio XVI en Puebla

Lo ocurrido en la Ciudad de México invita a pensar que no basta la descripción escrita en la partitura o las partichelas para estar seguros de que una pieza se haya interpretado en el contexto descrito en dicha partitura. Dentro de un periodo tan difícil e impredecible como fue la intervención estadounidense en México, las anotaciones de músicos como Plata o Gómez ciertamente indican algo planeado, pero no necesariamente ejecutado. Sin embargo, en este caso, las actas del cabildo catedralicio hacen constar que las honras fúnebres de Gregorio XVI sí se ejecutaron en el año que señala Plata.

A solicitud del obispo de Puebla, el martes 1º de septiembre de 1846 se convocó a reunión extraordinaria para que el cuerpo de gobierno catedralicio dispusiera “el sufragio de honras en testimonio de gratitud a un Pontífice que con mano liberal derramó toda clase de beneficios sobre nuestra República”.<sup>21</sup> El miércoles 2 de septiembre el cabildo comenzó a hacer preparativos, y el primer punto del acuerdo de esa junta remarca la dificultad de los tiempos: “Que se celebren las honras de que se trata con cuanta solemnidad permitan las actuales circunstancias de escasez en que se halla esta Santa Iglesia”.<sup>22</sup>

20 A0772a: [bc, f.1r.], en Lucero Enríquez Rubio, Drew Edward Davies, Analía Cheriñavsky y Carolina Sacristán Ramírez, *Catálogo de obras de música del Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México*. Vol. 3. *Maitines, oficios de difuntos, series de responsorios, invitatorios, lecciones y responsorios individuales* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Cabildo Catedral Metropolitano de México, Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2019), 257-258.

21 AHVCM, *Actas de cabildo*, libro 1842-1846, 1º de septiembre de 1846, f. 199r.

22 AHVCM, *Actas de cabildo*, libro 1842-1846, 2 de septiembre de 1846, f. 200r.

Aun así, el terrible escenario económico y político no impidió que se realizaran los servicios religiosos en honor del fallecido Gregorio XVI ni que se levantara el acostumbrado túmulo, el cual fue elaborado por el reconocido artífice José Manzo y Jaramillo (1789-1860).<sup>23</sup>

En Puebla no faltaban razones para esta muestra de resiliencia. Se trataba del pontífice romano que había nombrado obispo a Vázquez y Sánchez en tiempos que habían sido también difíciles, pero que, después de todo, se debieron de recordar como esperanzadores. Jóvenes estudiantes, entre los que se encontraba el propio Manzo, habían viajado junto con Vázquez a Europa para realizar estudios que catapultaron sus vidas y les permitieron regresar con una formación realmente excepcional para la época. En su libro sobre el versátil intelectual y artista, Monserrat Galí traza sus estudios europeos y algunas de las experiencias vividas en cada una de las ciudades que Manzo fue conociendo.<sup>24</sup> Galí describe el interés en la educación del grupo de becarios por parte del canónigo-diplomático –que era también miembro del Congreso poblano:

El cuidado que Vázquez tenía de los pensionados es evidente en todas sus cartas. Cuenta los problemas de éstos con el alojamiento, se ocupa de sus asuntos artísticos y pecuniarios, resuelve los inconvenientes que plantea Vicente Casarín, los anima, los estimula, pero también los reprende si es necesario. Finalmente se asegura de que



Figura 6. *Busto de Gregorio XVI*, mármol, Catedral de Puebla, Sala Capitular. Foto: L. Vilar-Payá.

se envíen adecuadamente las muestras artísticas que tienen que remitir a México, sin quitar el dedo del renglón sobre la posibilidad de que puedan estudiar en Roma.<sup>25</sup>

Por todo esto, no asombra que, a la hora de recordar al pontífice romano, tanto Manzo como el carpintero que laboró con él renunciaran al pago otorgado por la catedral para recompensar su trabajo de diseño y levantamiento del túmulo. Como puede verse en el acta del 20 de noviembre de 1849, ese día la comisión encargada de las honras fúnebres de Gregorio XVI presentó las cuentas y aclaró que:

23 AHVCMR, *Actas de cabildo*, libro 1842-1846, 20 de noviembre de 1846, f. 212r.

24 Monserrat Galí Boadella, *José Manzo y Jaramillo. Artífice de una época (1789-1860)* (Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Educación y Cultura, Asesoría y Promoción, S. C., Trama Editorial, 2016), 140-182.

25 Galí, *José Manzo y Jaramillo*, 176.

Los señores de la comisión encargada de las honras fúnebres a Gregorio XVI, presentaron la cuenta de los gastos erogados, que importaron 902 pesos, uno y medio reales, advirtiendo que D. José Manzo, no quiso recibir la gratificación de 4 onzas de oro moneda que se le presentó contentándose con sólo 25 pesos, dejando el resto a beneficio de la fábrica y que el carpintero Valentín, que paró la pira, cedió también a beneficio de esta iglesia los 20 pesos que importó su trabajo.<sup>26</sup>

Por lo que hace a la interpretación de obras musicales en las catedrales, muy rara vez queda registrada en las actas, pero el acta prueba que las honras fúnebres se realizaron y, por lo tanto, otorga credibilidad a las anotaciones realizadas por Plata en la partitura del *Requiem* de Mozart y en las partes instrumentales que él mismo copió para la ocasión. A ello se suma también la forma en que el aprecio a Gregorio XVI quedó representado en un busto de él y dos pinturas que documentan el sentir de Vázquez y Sánchez y las razones por las que prácticamente no había forma de que a este papa no se le rindiera un último homenaje en la catedral poblana.

### Gregorio XVI en la Catedral de Puebla

El aprecio del obispo de Puebla hacia este papa quedó plasmado de varias maneras. El acta del 5 de enero de 1839 registra el sentir de Vázquez y Sánchez siete años y siete meses después de haber ascendido a la silla episcopal:

Manifestó el tesorero que tenía encargo del Obispo para exponer que deseaba colocar en la

capilla de Nuestra Señora de la Defensa un busto de su Santidad Gregorio XVI, como un monumento consagrado a su memoria por las gracias que ha concedido a la Iglesia de América, por cuyo medio se restableció el episcopado. Estuvo de acuerdo el cabildo.<sup>27</sup>

Otros siete años y siete meses habrían de pasar para que Vázquez y Sánchez volviera a impulsar la devoción de Nuestra Señora de la Defensa, ahora consciente del peligro que representaba la presencia en México de tropas estadounidenses. Como quedó descrito en el acta de cabildo del 14 de julio de 1846: “El deán hizo presentación de gran porción de ejemplares de la historia de Nuestra Señora de la Defensa, reimpresa a expensas del Obispo”.<sup>28</sup> El extraordinario busto de mármol de Gregorio XVI (fig. 6) se encuentra hoy día debajo del retrato oficial del obispo Vázquez y Sánchez en la sala capitular, lugar donde se exhiben las imágenes de cuerpo entero de todos los obispos y arzobispos de la diócesis. Se trata de una talla de mármol de 87 cm de alto colocada sobre un pedestal, también de mármol, de 1.23 m de alto y 43 cm de ancho. El *Catálogo nacional de monumentos históricos muebles* lo describe como “obra de excelente calidad”.<sup>29</sup>

A nadie debe asombrar que el retrato oficial de Vázquez y Sánchez incluya una representación del papa Gregorio XVI (fig. 7). Tradi-

26 AHVCMR, *Actas de cabildo*, libro 1842-1846, 20 de noviembre de 1846, f. 212r.

27 AHVCMR, *Actas de cabildo*, libro 1838-1841, 5 de enero de 1839, f. 63r.

28 AHVCMR, *Actas de cabildo*, libro 1842-1846, 14 de julio de 1846 f. 63r.

29 Mariano Monterrosa Prado y Leticia Talavera Solórzano, *Catálogo nacional de monumentos históricos muebles. Catedral de Puebla*, I (Puebla: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Gobierno del Estado de Puebla, 1988), 328.



Figura 7. *Obispo Francisco Pablo Vázquez y Sánchez*, Anónimo, Catedral de Puebla, Sala Capitular. Foto: L. Vilar-Payá.



Figura 8. *Obispo Pablo Vázquez y Sánchez*, detalle, Catedral de Puebla. Foto: L. Vilar-Payá.

cionalmente, las pinturas de la Sala Capitular (también conocida como Salón de los Obispos) representan a cada prelado junto a su escudo, número de mitras (según los obispados que haya ocupado) y objetos que simbolizan sus biografías e intereses particulares. El retrato de Vázquez y Sánchez tiene un tamaño similar al de los otros obispos (1.40 m de ancho x 2 m de alto), pero es uno de los primeros en donde ya no hay representación de un escudo episcopal. Esto obedece a las nuevas legislaciones de un México independiente y liberal que deseaba separarse de los símbolos y las estructuras sociales del reino español. El retrato se distingue por su sobriedad y por la manera como el espectador concen-

tra la mirada en el plano superior izquierdo, donde aparece un dibujo del pontífice en tonos sepia. El efecto de la pintura dentro de la pintura es particularmente notorio, porque las cabezas de los dos hombres representados quedan casi al mismo nivel. Gregorio XVI ve hacia el obispo, quien mira al espectador moviendo el brazo derecho al impartir una bendición –o a punto de decir algo– con el aval del pontífice. Como se puede ver en la pared que rodea el marco en esta fotografía –y en la fig. 9–, la pintura se encuentra en la parte alta de la Sala Capitular.

En la Catedral de Puebla se conserva otra pintura muy similar, pero un poco más ancha y medio metro más alta (1.50 m de ancho x 2.40 m





Figura 9. Sala Capitular, Catedral de Puebla.  
Foto: L. Vilar-Payá.

de alto).<sup>30</sup> El retrato es poco conocido, ya que se encuentra en un espacio privado del recinto.<sup>31</sup> La distribución de elementos al interior del *canvas* es similar en los dos cuadros, pero en el detalle que se muestra en la fig. 8 puede verse cómo en el retrato más desconocido el obispo tiene su mano derecha puesta sobre el pedestal que sostiene un busto del pontífice (en lugar de impartir una bendición). El busto de Gregorio XVI no es igual al que se conserva en la catedral poblana, pero la diferencia podría deberse a las limitaciones

del pintor que ejecutó el segundo retrato. Las dos pinturas incluyen el número 25, indicando que se trata del vigésimo quinto obispo de Puebla, y a pesar de la diferencia de medidas, cualquiera de los dos pudo haberse pintado para la Sala Capitular. Como se observa en la fig. 9 los tamaños de los cuadros varían, y el del obispo Vázquez y Sánchez es el más pequeño.

Se desconoce la autoría de ambos cuadros y tampoco están fechados, pero deben haber sido ejecutados en vida del obispo, lo cual explicaría por qué hay dos pinturas tan similares. Vázquez y Sánchez siempre se rodeó de artistas, y es posible que haya querido conservar en su casa una pintura similar a la destinada a inmortalizarlo en la catedral.

Vázquez y Sánchez falleció en plena guerra, como lo describen la certificación y los acuerdos para su sepelio plasmados en el acta de cabildo del 8 de noviembre de 1847:

Yo el secretario del Ilustrísimo y Venerable Cabildo de esta Santa Iglesia Catedral certifico en toda forma de derecho que he visto el cadáver del Excelentísimo e Ilustrísimo Dr. Don Francisco Pablo Vázquez, dignísimo Obispo que ha sido de esta diócesis, traído de la ciudad de Cholula, a donde su excelencia había emigrado por sus enfermedades y por los peligros que hay en esta ciudad; y en donde según la relación de uno de los señores comisarios que se nombraron por este Ilustrísimo y Venerable Cabildo, falleció a las once y tres cuartos de la noche siete del presente [...].

Se acordó se verifique el entierro del Obispo por la mañana y se haga con toda la solemnidad que permitan las actuales circunstancias de guerra

30 Monterrosa y Talavera, *Catálogo nacional de monumentos históricos muebles*, I, 311.

31 Monterrosa y Talavera, *Catálogo nacional de monumentos históricos muebles*, II, 484.

en que se halla la ciudad con los invasores norteamericanos, sin omitir nada de cuanto en semejantes casos se ha practicado tanto en el interior del palacio episcopal como en esta Santa Iglesia; que para impetrar una suspensión de hostilidades con el fin de que se verifique el paso del cadáver el día que corresponda, el presente secretario en calidad de comisionado se acerque con tal objeto al general de las fuerzas mexicanas y después al de las americanas, y que siendo favorable el resultado se haga dicho paseo por las calles que designaren los comisarios, que también designarán el día para el entierro.<sup>32</sup>

Más adelante se observa el involucramiento de Plata en los arreglos para el entierro, por lo que se infiere que el músico también debió preparar la misa fúnebre del obispo, pero resulta imposible saber qué es lo que pudo haberse cantado en ese servicio religioso o en las posteriores honras fúnebres del prelado:

Dispuso el deán que el secretario acompañado con el capellán de coro D. Manuel Plata se acercase al jefe americano, quien manifestó también su buena disposición a obsequiar los deseos del cabildo, siempre que no fuere provocado, por lo que se dispuso para el entierro del Obispo difunto que el cadáver se paseara por las calles que se designaren.<sup>33</sup>

Al tiempo de su fallecimiento el obispo tenía una deuda con la catedral, y las actas



Figura 10. Obispo Pablo Vázquez y Sánchez, detalle, Catedral de Puebla. Foto: L. Vilar-Payá.

de cabildo indican que parte de esta deuda se pagó con pinturas adquiridas por el obispo:

Los comisarios de expolios dijeron que uno de los ramos de la testamentaria del Ilustrísimo Vázquez, destinadas al pago de la deuda que tiene con esta Sta. Iglesia, son las pinturas, pero antes de proceder a su venta desean saber si el cabildo quiere tomar para la Iglesia algunas de las sagradas; se acordó se tomen a elección de los mismos comisarios.<sup>34</sup>

32 AHVCMP, *Actas de cabildo*, libro 1847-1854, 8 de noviembre de 1847, ff. 32r y 32v.

33 AHVCMP, *Actas de cabildo*, libro 1847-1854, 8 de noviembre de 1847, f. 33v.

34 AHVCMP, *Actas de cabildo*, libro 1847-1854, 11 de diciembre de 1847, f. 44r.

De acuerdo con esta información, el pago de la deuda por parte de los beneficiados del obispo podría explicar por qué la catedral tiene en la actualidad dos retratos del obispo y por qué uno de ellos ha estado en diferentes lugares privados en la catedral, entre ellos, la llamada Sala de Música, como lo indica el catálogo que realizó el INAH en 1988.<sup>35</sup>

A pesar de tener un concepto y una organización similares, como antes se dijo, la pintura de la fig. 8 enfatiza otra faceta de Vázquez y Sánchez, ya que en su mano sostiene el nombramiento como ministro plenipotenciario que recibió el 10 de abril de 1825. En la representación del documento se observan las firmas del primer presidente de México, Guadalupe Victoria (1786-1843), y de Lucas Alamán, quien fuera el segundo ministro de Relaciones Exteriores e Interiores en el periodo del nombramiento de Vázquez y Sánchez (del 12 de enero al 26 de septiembre de 1825). La pintura tiene grietas y parece que alguien se equivocó al intentar “restaurar” la fecha, convirtiéndola en 1805 en vez de 1825, como puede verse en el detalle que se muestra en la fig. 9. Obviamente este cambio llevaría al documento a una época que no corresponde con las firmas que se representan ni con el obispado de Vázquez y Sánchez, quien ingresó como canónigo a la Catedral de Puebla en 1806. Independientemente de este error de restauración, la presencia del documento en este cuadro muestra el orgullo del obispo de haber tenido el cargo. La representación de un documento se observa también en la pintura de la Sala de Cabildo de una manera mucho más sutil

(fig. 7), pero, a juzgar por lo que se alcanza a ver con un acercamiento fotográfico, podría tratarse de un texto no legible en la misma pintura.<sup>36</sup>

### Conclusiones

Los archivos musicales conservan distintos tipos de repertorios. Las obras más estudiadas han sido aquellas creadas por autores nacidos en México o por extranjeros que terminaron radicando en el país. Avanzar en este quehacer resulta esencial para el conocimiento del desarrollo de la música en una región o en una institución. En este tipo de aproximación historiográfica también figuran obras de autores que no conocieron México, pero que pudieron ser catalizadores de cambio en los repertorios locales. Obras como el *Requiem* de Mozart ciertamente pueden ejercer una influencia de corte musical, pero la metodología de este artículo ha sido otra. Las evidencias encontradas favorecerían una aproximación desde la microhistoria, en donde a partir de acontecimientos locales se observan la guerra entre Estados Unidos y México (1846-1868), así como las relaciones del México independiente con Roma y España.

La interpretación del *Requiem* de Mozart en los funerales de Gregorio XVI podría, hasta donde se sabe, corresponder con el estreno de tan importante obra en México, pero ese dato casi pasa a ser secundario cuando se observa el contexto en el que ocurre. La ejecución de la obra se convierte en un acto de resiliencia que lleva a enfatizar la importancia de no separar el estudio de cualquier repertorio u obra individual del contexto social, económico y político en que se crea o se interpreta. Por otro lado, las

35 Monterrosa y Talavera, *Catálogo nacional de monumentos históricos muebles*, II, 484.

36 La fotografía de la misma pintura tomada por Galí Boadella tampoco muestra un texto legible. Véase Galí, *José Manzo y Jaramillo*, 136.

piezas conservadas en los archivos musicales a veces tienen anotaciones que la musicología tiende a dar por ciertas, pero esta información requiere revisión desde otros documentos que ilustran la vida de las instituciones y su situación en momentos o periodos históricos específicos. Algunos datos escritos pueden ser un deseo o un plan, pero no necesariamente un hecho. Sin embargo, lo más común es que la música no tenga este tipo de anotaciones, por lo que la tarea de ubicarlas en fechas específicas se vuelve mucho más difícil y, con frecuencia, imposible.

Las anotaciones que Plata solía poner sobre la música permiten realizar otras tareas de la historiografía, entre ellas, la valoración del enorme trabajo, compromiso y cuidado demostrado fehacientemente por el capellán en sus composiciones, en la preparación de partes para la interpretación de obras –mexicanas y extranjeras– y, en general, por todas las labores que realizó sin tener el sueldo de un maestro de capilla. Sobreviven junto con estos legajos varias composiciones de Plata y un número considerable de partes de otras obras, cuidadosamente copiadas y fechadas por el organista-violinista-compositor a lo largo del cuarto decenio del siglo XIX. Asimismo, su involucramiento en el entierro de Vázquez y Sánchez documenta y humaniza las relaciones entre prelados y músicos de la catedral. En el ámbito de la microhistoria, las anotaciones en la partitura y las partes instrumentales de Mozart permitieron que, desde un acontecimiento local –la interpretación del *Requiem* en las honras fúnebres del pontífice Gregorio XVI–, se observe cómo las catedrales de México y Puebla reaccionaron de manera diferente debido a su historia, aunque también se infieren otras circunstancias, ya que la guerra no avanzaba igual en las dos ciudades.

## Abreviaturas

ACMM: Archivo del Cabildo, Catedral Metropolitana de México.

AHVCMP: Archivo Histórico del Venerable Cabildo Metropolitano de Puebla

## Fuentes documentales

ACMM: *Actas de cabildo*, libros 79 y 80.

AHVCMP: *Actas de cabildo*, libros 1829-1832, 1838-1841, 1842-1846 y 1847-1854.

AHVCMP: *Sección música*, legajos, 137 y 138.

## Fuentes impresas

Enríquez Rubio, Lucero, Drew Edward Davies, Analía Chernavsky y Carolina Sacristán Ramírez. *Catálogo de obras de música del Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México. Vol. 3. Maitines, oficios de difuntos, series de responsorios, invitatorios, lecciones y responsorios individuales*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Cabildo Catedral Metropolitano de México, Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2019.

Galí Boadella, Monserrat. *José Manzo y Jaramillo. Artífice de una época (1789-1860)*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Educación y Cultura, Asesoría y Promoción, S. C., Trama Editorial, 2016.

Monterrosa Prado, Mariano y Leticia Talavera. *Catálogo nacional de monumentos históricos muebles. Catedral de Puebla*, tomos I y II. Puebla: Instituto Nacional de Antropología e Historia y Gobierno del Estado de Puebla, 1988.

- Mozart, Wolfgang Amadeus. *Missa Pro Defunctis. Requiem*, Seelenmesse mit Unterlegtem Deutschem Texte [partitura completa]. Leipzig: Breitkopf und Härtel, Neue Ausgabe, [1806].
- . *Missa Pro Defunctis. Requiem*, Seelenmesse mit Unterlegtem Deutschem Texte [partitura completa]. Leipzig: Breitkopf und Härtel, Neue Ausgabe, [1812].
- Rosas Salas, Sergio. *La Iglesia mexicana en tiempos de la impiedad: Francisco Pablo Vázquez, 1769-1847*. Puebla: Ediciones EyC, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, El Colegio de Michoacán, 2015.
- Stanford, Thomas. *Catálogo de los acervos musicales de las catedrales metropolitanas de México y Puebla de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y otras colecciones menores*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Gobierno del Estado de Puebla, Universidad Anáhuac del Sur, Fideicomiso para la Cultura México-USA, 2002.
- Keefe, Simon P. *Mozart's Requiem*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- Wolf, Christoph. *Mozart's Requiem, Historical and Analytical Studies, Documents, Score*, traducción de Mary Whittall. Berkeley: University of California Press, 1994.



|                                                                                                                                         |            |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>El rompecabezas mexicano del siglo XIX</b>                                                                                           | <b>4</b>   |
| <i>Tomás "Yami" Hernández Valadez, ilustración y collage digital, UAM Xochimilco</i>                                                    |            |
| <b>Lo que la música de las catedrales nos dice de la Independencia y del México Independiente. A manera de presentación</b>             | <b>6</b>   |
| <i>Lucero Enríquez Rubio, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM</i>                                                              |            |
| <b>Libros de coro en tiempos de guerra e independencia en México, 1810-1818</b>                                                         | <b>25</b>  |
| <i>Silvia Salgado Ruelas, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM</i>                                                         |            |
| <b>¿Augsburgo en México? Nueva música "corta y fácil"</b>                                                                               | <b>37</b>  |
| <i>Drew Edward Davies, Northwestern University</i>                                                                                      |            |
| <b>El Réquiem de Mozart en las bonras fúnebres de Gregorio XVI: política catedralicia y la intervención estadounidense de 1846-1848</b> | <b>47</b>  |
| <i>Luisa Vilar-Payá, Universidad de las Américas Puebla</i>                                                                             |            |
| <b>La demolición y la despedida del Parián de México: de repertorio pianístico a relato histórico</b>                                   | <b>64</b>  |
| <i>Analia Chertavsky</i><br><i>Universidade Federal da Integração Latino-Americana</i>                                                  |            |
| <b>Las partituras de la imprenta de Manuel Murguía (1844-1860): testimonios gráficos de unos años convulsos</b>                         | <b>74</b>  |
| <i>María José Esparza Liberal, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM</i>                                                         |            |
| <b>Música de cámara en México. La primera temporada de los cuartetos Saloma y del Conservatorio en el Salón Wagner. 1896</b>            | <b>101</b> |
| <i>Olivia Moreno Gamboa, Centro de Estudios Literarios, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM</i>                              |            |
| <b>Tradiciones de oralidad y escritura: del canto eclesiástico al canto de una comunidad nahua</b>                                      | <b>125</b> |
| <i>Antonio Ruiz Caballero, Escuela Nacional de Antropología e Historia, INAH</i>                                                        |            |
| <b>Notas curriculares</b>                                                                                                               | <b>151</b> |

ISSN 2395-8243

