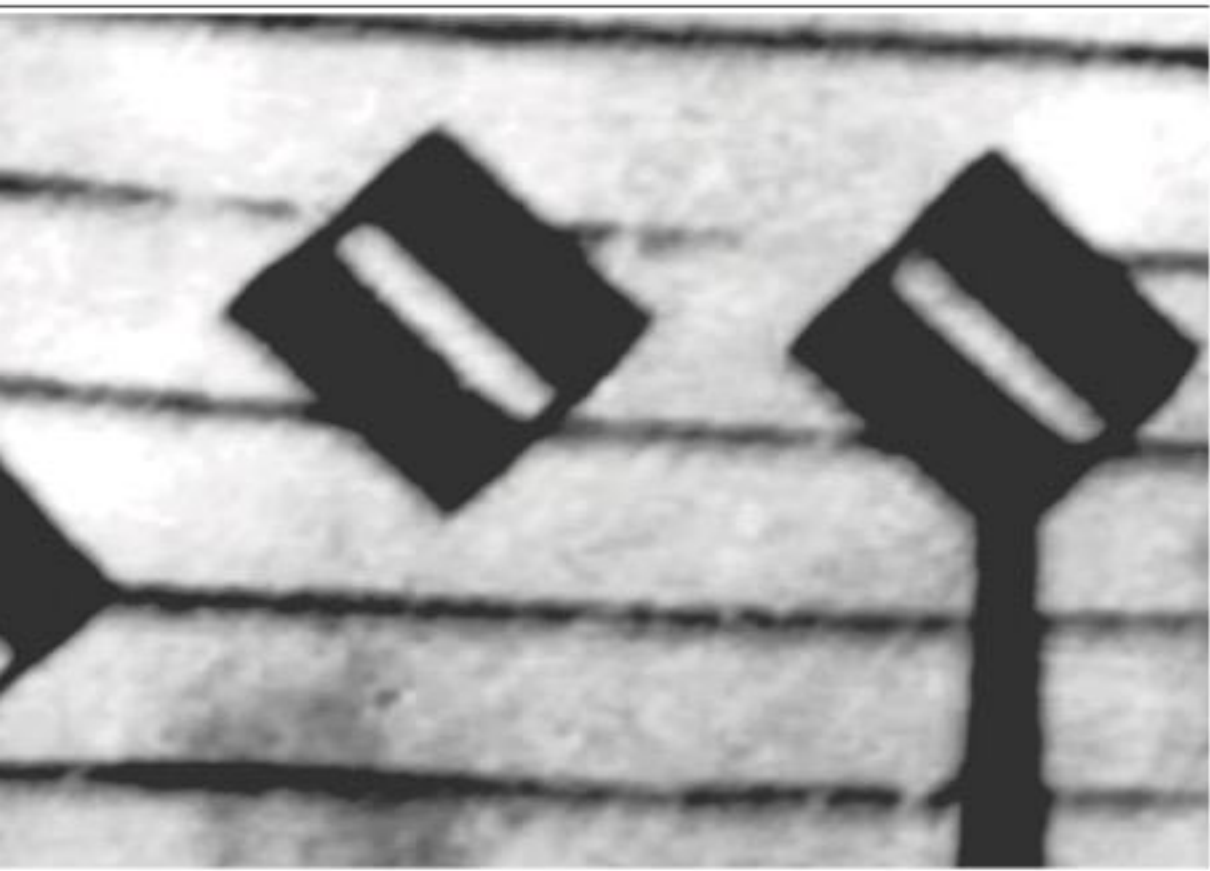


Cuadernos del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente



Universidad Nacional Autónoma de México

12

Nueva época
Marzo 2021

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**Cuadernos del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente,
Nueva Época, número 12, marzo de 2021**

Comité Editorial

Lucero Enríquez Rubio, Montserrat Galí Boadella, 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

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. 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 Ultradigital Press, S. A. de C.V., Centeno 195, Col. Valle del Sur, C. P. 09810, Alcaldía Iztapalapa, Ciudad de México. Este número se terminó de imprimir el día 18 de marzo del 2021, 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

Presentación	4
<i>Berenice Alcántara Rojas</i>	

DESDE LOS ARCHIVOS

Juan Hernández, ¿compositor? Entre la inferencia y la evidencia	7
<i>Lucero Enríquez, Edén Zárate, Laura Sánchez y Sergio Cerrillo</i>	

Los mozos de coro de la Catedral de Durango, 1636-1749	31
<i>Ruth Santa Cruz Castillo</i>	

AVATARES DEL PATRIMONIO

El trasiego de libros de coro al Museo Nacional del Virreinato en México	43
<i>Silvia Salgado Ruelas</i>	

La legislación mexicana en torno a la pérdida del patrimonio documental: el caso de los padrones del Sagrario Metropolitano	53
<i>Salvador Adán Hernández Pech</i>	

HUMANIDADES DIGITALES

La música catedralicia en el panorama de las Humanidades Digitales	68
<i>Carolina Sacristán Ramírez</i>	

Pronunciamento	76
-----------------------	----

Notas curriculares	78
---------------------------	----

Juan Hernández, ¿compositor? Entre la inferencia y la evidencia

Lucero Enríquez, Edén Zárate, Laura Sánchez y Sergio Cerrillo*
Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente
Instituto de Investigaciones Estéticas
Universidad Nacional Autónoma de México

A Juan Manuel Lara Cárdenas,
maestro de capilla de nuestros días.

Dubito, ergo cogito, cogito, ergo sum.
Descartes

En 2008, Javier Marín López, en su artículo “The Musical Inventory of Mexico Cathedral, 1589: A Lost Document Rediscovered” escribe: “Curiosamente, ninguna obra listada en el inventario se le atribuye a Hernández quien, sin embargo, seguramente compuso mucho de esa música”.¹

En la cita anterior hay dos conceptos –implícitos o explícitos– que en los últimos años han suscitado discusiones y que permiten varias aproximaciones. Nos referimos a qué es componer y qué es una obra de música.² En el presente

trabajo y dentro del marco espacio-temporal en el que se desarrolla, cuyas coordenadas son la Catedral de México y el periodo 1536-1640, hemos considerado como obra de música aquella escrita mediante grafía musical en papeles sueltos, cuadernillos, cuadernos, legajos, libros, folios de pergamino (en cantorales o libros de coro), sin importar su extensión, y que generalmente muestra un encabezado, epígrafe o íncipit literario que permite deducir su función en el ritual (*Kyrie*, himno, *psalmus*, *Salve Regina*, verso, responsorio, villancico para San Pedro). Y, cuando hemos usado el término compositor, ha sido para referirnos a una persona cuyo nombre propio se presenta escrito en uno o varios de los encabezados del documento que contiene la obra en cuestión y, en consecuencia, a quien esa obra le es atribuible según los usos y costum-

* Agradecemos la colaboración de Miguel Castillo en el proceso de investigación para escribir este artículo.

1 Javier Marín López. “The Musical Inventory of Mexico Cathedral, 1589: A Lost Document Rediscovered”, *Early Music*, vol. xxxvi, núm. 4, (noviembre de 2008): 575-596

2 El repertorio de la música empleada en la celebración de la liturgia en la Catedral de México “permite ver que hay significados distintos para el concepto ‘obra’; sobre todo a la luz de lo que en la cultura centroeuropea de finales del siglo xviii y principios del xix se entiende como tal: una creación individual, completa, cerrada, generalmente contenida en una unidad documental”. Lucero Enríquez Rubio, Drew

Edward Davies y Analía Cherniavsky: *Catálogo de papeles de música del Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México. Volumen II: Vísperas, antifonas, salmos, cánticos y versos instrumentales*, 1ª ed. (México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2015), 10. Esto implica que en la *Librería de cantorales* y en el *Archivo de música* de la Catedral de México hay ejemplos en los que es posible ver que, en una sola obra, han intervenido varios autores, o que una obra puede estar contenida en varios documentos, o que hay pequeñas obras de un solo autor escritas en una sola unidad documental pero que son “desmembradas” para intercalarse con otras, según lo requiera su función en la liturgia.

bres de la época.³ Aun así, dada la variedad de interpretaciones que se puede dar hoy en día a la palabra “compositor”, y al hecho de que escribir obras de música para ser empleadas en el ritual (fueran de propia autoría, o de otros autores, o anónimas) era una de las varias funciones inherentes al cargo de maestro de capilla, hemos preferido consignar simplemente si hay o no evidencia de obras de música en las que conste el nombre de alguno de ellos, antes que nombrarlo “compositor”.

En la actual *Librería de cantorales* y en el *Archivo de música* de la Catedral de México hay libros de coro y documentos en los que aparecen nombres de quienes desempeñaron las funciones de maestro de capilla de la Catedral de México. En el sentido que le hemos dado en los párrafos anteriores a las palabras “obra” y “compositor”, no hemos encontrado evidencia alguna de que hubiesen escrito música justamente cinco de los primeros siete “maestros de capilla” de la catedral.⁴

1. Juan Juárez (canónigo del primer cabildo en 1536,⁵ mencionado como “maestro de capilla”

en 1538,⁶ última mención en *Actas*: 1545): no hay evidencia de obras suyas.

2. Cristóbal de San Martín (mencionado como “maestro de capilla” en 1552,⁷ única mención): no hay evidencia de obras suyas.

3. Lázaro del Álamo (admitido como cantor en 1554;⁸ nombrado “maestro de capilla” en 1556;⁹ última mención en *Actas*: 1570¹⁰): no hay evidencia de obras suyas.¹¹

6 ACCMM, *Actas de cabildo*, libro 1, f. 10v, 4 de febrero de 1539, en *Musicat- Actas de cabildo*, *Musicat-Actas de cabildo* y otros ramos. Bases de datos de las catedrales de México, Puebla, Oaxaca, Guadalajara, Morelia, Mérida y Durango (en adelante *Musicat-Actas de cabildo*), MEX 79000021, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

7 *Musicat-Actas de cabildo*, MEX 79000084, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

8 *Musicat-Actas de cabildo*, MEX 79000611, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

9 *Musicat-Actas de cabildo*, MEX 79000095, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

10 *Musicat-Actas de cabildo*, MEX 79000255, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

11 En uno de los párrafos dedicados a Lázaro del Álamo, Robert Stevenson (*Music in Mexico: A Historical Survey*. Nueva York: Crowell, 1952, 88-90) asocia su nombre al maestro de capilla mencionado por Francisco Cervantes de Salazar (referido por su función, no por su nombre), en su descripción de las honras fúnebres del emperador Carlos I, celebradas en la Ciudad de México en 1559 (*Túmulo Imperial*, México, 1560, f. 25): “luego el sochantre entonó el antifona y salmo de canto llano hasta la mediación del verso, y el otro medio verso respondió el maestro de capilla con seis muchachos, a cuatro voces compuesto de su mano, y así prosiguieron el salmo cantando él un verso de canto llano todo el coro, y el otro de canto de órgano el maestro de capilla con seis muchachos...”. Basado en esa fuente, al parecer su única fuente, Stevenson pasa a afirmar que, en esa ocasión, además de obras de Morales, el coro de la catedral también cantó “varias composiciones polifónicas originales de Álamo” (*They also*

3 Tal es el caso del “Cancionero de Gaspar Fernández” (datación del manuscrito: ca. 1609-1616), “en el que se conservan alrededor de 300 composiciones polifónicas en notación mensural de las cuales 222 llevan la rúbrica de Gaspar Fernández (ca. 1566-1629), cantor, organista, compositor y sacerdote de probable origen portugués que ocupó el cargo de maestro de la Capilla de Puebla entre 106 y 1629”. Berenice Alcántara, “En ‘mestizo y indio’: las obras con textos en lengua náhuatl del Cancionero de Gaspar Fernández”, en *Conformación y retórica de los repertorios catedralicios en la Nueva España*, coord. de Drew Edward Davies y ed. de Lucero Enríquez Rubio (México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2016), 53-84; la cita en 54.

4 Más adelante aclararemos por qué entrecomillamos “maestro de capilla”.

5 Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México (en adelante ACCMM), *Actas de cabildo*, libro 1, f. 1v, 1 de marzo de 1536.

ing several original polyphonic compositions by Álamo). En nuestra opinión, es a partir de esta afirmación carente de sustento que Stevenson crea el constructo Lázaro del Álamo-maestro de capilla-compositor. En un intento de de-construirlo, diremos que, en 1559, en los asuntos relacionados con la música de la Catedral de México, había tres clérigos contratados como cantores —y no como maestros de capilla— que sobresalían: Juan de Oliva, Lázaro del Álamo y Pedro Garcés (véase también nota 69). Esa situación de colaboración colegiada se prolongó hasta 1570. En esos años, el “nombramiento” de algún clérigo cantor como “maestro de capilla” era fortuito. No parece haber tenido nada de “promoción”, sino, más bien, de “a falta de”. Dada la actuación de ese equipo de tres, y al nada despreciable hecho que en las actas de cabildo semejante acontecimiento no mereció ni una sola mención, cabe suponer que, para esa importante ocasión, entre los tres se repartieron el trabajo de la sochantría y del magisterio de capilla, esto es, diseñar el programa litúrgico-musical, ensayar al coro de canónigos y de mozos de coro, dirigir a unos y a otros el día del evento, entre otras tareas. Uno podría hasta preguntarse: ¿quién de los tres desempeñó ese día las funciones del sochantre y quién las del maestro de capilla? En cuanto a las “composiciones polifónicas originales de Álamo”, lo que describe muy bien el cronista Cervantes de Salazar es la práctica de la alternancia entre el canto llano y la polifonía vocal en la que los versos pares (o impares, en la cita se trata de “medios versos”) eran entonados a varias voces, y los impares (o pares) en canto llano. La ausencia de salmos polifónicos en los oficios de difuntos publicados a lo largo del siglo XVI (ni Guerrero, ni Morales, ni Victoria, ni Juan Vázquez en su completa *Agenda Defunctorum* de 1556 los incluyeron) nos hace suponer que, en el caso descrito por Cervantes de Salazar, el equipo de tres clérigos decidió que los primeros “medios versos” (o primer hemistiquio del verso salmódico) se cantaran en canto llano y los segundos “medios versos” (o segundo hemistiquio) se interpretarían sobre el tono de la salmodia en estilo de fabordón, lo que además permitía conservar la manera hispánica de cantar cada tono. Los salmos en fabordón publicados por Francisco Guerrero en su *Liber Vesperarum* (Roma, 1584) son un ejemplo de esta práctica. Respecto al término “composición” o “compostura”, éste recibe de Pedro Cerone (*El Melopeo y maestro*, Nápoles, 1613) una definición tan abierta como la siguiente: “es una ordenada composición de tiempos y una concordia de voces diversas”. Entre los ejemplos de su capítulo dedicado a este tema, cita pasajes musicales de autores conocidos usando los términos “obras” y “compositores”

4. Juan de Victoria [Vitoria] (mencionado como “maestro de capilla” en 1573 y 1574¹²): no hay evidencia de obras suyas.¹³

(646). Por otro lado, Stephan Schmitt (*Anuario Musical*, 66, 120-121) sugiere que en esta época el uso de la palabra “obras” se refiere a composiciones que valía la pena conservar y legar a la posteridad, como el caso de las *Obras de música...* de Antonio de Cabezón. La palabra “obras” es usada, por ejemplo, en las actas de cabildo para referirse a la música de Franco presentada por Juan Hernández para ser adquirida por el cabildo. Es necesario también tomar en cuenta que los términos componer y composición están muy ligados a la improvisación. Pedro Cerone, en *El Melopeo*, dedica un libro al contrapunto coral o común, “que es el que se usa en las capillas”, y uno más a los “contrapuntos artificiosos y doctos”, donde escribe que “para que el compositor sea perfecto en la composición, debe ser excelente contrapuntista” (595). Sobre la práctica improvisada del contrapunto, véase la nota 103. En resumen, y volviendo al constructo Lázaro del Álamo-maestro de capilla-compositor, ese “compuesto de su mano” no debe entenderse en el sentido de obras “polifónicas originales”, como lo entiende Stevenson, sino en el sentido de una práctica creativa de carácter inmediato y efímero (*i. e.* interpretar en fabordón “de su mano” los hemistiquios de un salmo), práctica que no encaja con las definiciones de obra —actuales o de antaño—, y que por tanto no convierte a Lázaro del Álamo en compositor.

- 12 *Muscat-Actas de cabildo*, MEX 79000263, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021, y *Muscat-Actas de cabildo*, MEX 79000277, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.
- 13 En la *Librería de cantoriales* de la Catedral de Puebla, el libro registrado como Pue LiPol I en Stanford y referido por Javier Marín como libro P01 contiene una Salve Regina “de Victoria” que Javier Marín transcribió y atribuyó a Juan de Victoria. Identifica a este autor como la persona que el 8 de enero de 1566 fue “recibido” en la Catedral de Puebla “por maestro de capilla” “con doscientos pesos de minas de salario en cada año”: *Muscat-Actas de cabildo*, PUE 54003055, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 15 de diciembre de 2021. Es probable que se trate de la misma persona que mencionan las actas de cabildo de la Catedral de México donde no hay más evidencia de ella que los dos registros en los que se consigna las “ayudas de costa” que le dieron; hay que hacer notar que se trata de ayudas como “maestro de capilla”, no de un salario fijo y permanente como tal. Para la primera

5. Hernando Franco (admitido como cantor en 1574;¹⁴ nombrado maestro de capilla en 1575;¹⁵ última mención en *Actas*: 1584¹⁶): sí hay evidencia de obras suyas.

6. Juan Hernández (admitido como cantor tiple;¹⁷ músico, cantor, prebendado;¹⁸ cantor, nombrado

maestro de capilla;¹⁹ última mención en *Actas*:²⁰): no hay evidencia de obras suyas.

7. Antonio Rodríguez Mata (admitido como bajón y [ministril de] contrapunto;²¹ bachiller, presbítero y contralto;²² maestro de capilla;²³ última mención en *Actas*:²⁴): sí hay evidencia de obras suyas.

Las actas informan que cinco de ellos eran miembros del cabildo y todos eran clérigos. Por tanto, sabían leer notación musical y cantar por lo menos la Misa.²⁵ Varios ingresaron como cantores

referencia, véase: 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), 353. Para la segunda: Javier Marín López, “Problemas de estilo y autoría en una Salve Regina de ‘Victoria’ conservada en la Catedral de Puebla”, en Drew Edward Davies, coord., y Lucero Enríquez Rubio, ed., *Conformación y retórica de los repertorios catedralicios en la Nueva España* (México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2016) 33-52.

14 *Muscat-Actas de cabildo*, MEX 79000268, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

15 *Muscat-Actas de cabildo*, MEX 79000279, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

16 *Muscat-Actas de cabildo*, MEX 79000374, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

17 *Muscat-Actas de cabildo*, MEX 79000238 (admisión) y MEX 79000251 (tiple), disponibles en: www.musicat.unam.mx, consultadas el 2 de marzo de 2021.

18 *Muscat-Actas de cabildo*, MEX 79000306, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

19 *Muscat-Actas de cabildo*, MEX 79000398, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021. Tres días antes de nombrar a Juan Hernández como maestro de capilla, acontece que: “[...] Este día se proveyó por capellán del coro al padre Graviel Lopez con cien pesos de minas, y por cantor con cien pesos de oro común de salario, y por puntador de canto con treinta pesos de oro común, y que sea obligado a puntar todo lo que al señor racionero Joan Hernández le dieren que punte de libros y villancicos. [...]”: *Muscat-Actas de cabildo*, MEX 79000396, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021. Nada indica que se trataría de obras de Juan Hernández, sino de música escrita (o impresa) que el cabildo le daría a Hernández (“le dieren que punte de libros y villancicos”), se sobreentiende que para ser usada en los servicios.

20 *Muscat-Actas de cabildo*, MEX 86000101, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

21 Había llegado a Puebla en 1603: Archivo del Venerable Cabildo Angelopolitano (en adelante AVCA), *Actas de cabildo*, libro 5, f. 276 v, 10 de junio de 1603, en *Muscat-Actas de cabildo*, PUE 54003664, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 24 de noviembre de 2021.

22 *Muscat-Actas de cabildo*, MEX 38000044, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

23 *Muscat-Actas de cabildo*, MEX 38000083, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

24 *Muscat-Actas de cabildo*, MEX 86000143, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

25 Los saberes musicales eran importantes en la historia de vida de un clérigo cuando éste pretendía obtener una canonjía o prebenda en una catedral. Antonio Ruiz Caballero. “Prebendados músicos y saberes musicales en el Cabildo de la catedral de Michoacán, 1540-1631”, en Leticia Pérez Puente y José Gabino Castillo Flores (coords.),

(Álamo, Franco, Hernández, Rodríguez Mata); conspicuamente, algunos tenían voces agudas —tiples, contraltos— indispensables para el canto de las obras polifónicas. Ahora bien, además de cantar, ¿tenían que componer música como una de sus obligaciones? Sin que estuviese estipulado en sus “admisiones”, Hernando Franco y Rodríguez Mata sí lo hicieron y está la evidencia en la *Librería de cantorales* y en las actas de cabildo. En cambio, de los otros clérigos capitulares-cantores, en especial Juan Hernández, sólo se ha inferido que compusieron obras pero no hay evidencia de ello.²⁶ En este sentido, trataremos de abrir la rendija de una visión distinta a la que han ofrecido varios musicólogos que se han ocupado de la música en la Nueva España en estos primeros años del virreinato.

El contexto

Para acercarse a la música de la primera catedral novohispana entendida como un fenómeno social total,²⁷ partimos de la base de que no hay punto de comparación posible entre cualquier catedral peninsular de la época y la primera catedral novohispana.

Su primera sede fue el endeble edificio de la llamada Iglesia Mayor iniciado en 1524, mandado trazar y construir por Hernán Cortés, del que el maese Martín de Sepúlveda fue el maestro

mayor, edificación terminada en 1532 cuando fray Juan de Zumárraga ya era obispo de México y la que Cervantes de Salazar describe en 1554 como “pobre, baja, húmeda: las iglesias de los conventos eran más suntuosas”.²⁸ Reparada en forma total en 1584 y demolida en el año de 1626, esa construcción era reflejo de su fragilidad institucional ante los múltiples problemas de todo tipo que enfrentó después de su erección como diócesis en 1532: connatos de sublevación, dilemas en la cristianización, conflictos con las órdenes mendicantes, juicios y quemas de señores mexicas por practicar sus ritos o instigar a la rebelión, pleitos contra los conquistadores por cuestiones de esclavitud, intrigas y luchas de poder entre canónigos y arzobispos, litigios contra el cabildo de la ciudad por la construcción misma del edificio...²⁹

Levantada en un islote rodeado de agua, en el peor de los lugares imaginados pero en el único simbólicamente aceptable para dar cuenta de la hazaña del conquistador, fue construida con piedras de los templos mexicas demolidos a ras de piso —algunas, probablemente, aún con rastros de sangre—, con problemas insolubles de hundimiento del terreno.³⁰ En sus inicios,

28 Silvio Zavala, *Una etapa en la construcción de la Catedral de México, alrededor de 1585* (México: El Colegio de México, 1982), 2.

29 Para las fechas y las etapas constructivas de la catedral de México, véase: Luis G. Serrano, *La traza original con que fue construida la catedral de México, por mandato de su majestad Felipe II*, José Gorbea Trueba prólogo, primera edición, (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Escuela Nacional de Arquitectura, 1964), en especial las láminas s/n 1 (plano Arciniegas) y 18 (plano de la ciudad).

30 *Pintura del gobernador, alcaldes y regidores de México. Códice en geroglíficos mexicanos y en lenguas castellana y azteca, existente en la Biblioteca del Excmo. Señor Duque de Osuna*, facsimil (Madrid: Imprenta de Manuel G. Her-

Poder y privilegio: cabildos eclesiásticos en Nueva España, siglos XVI a XIX (México: IISUE-UNAM, 2016), 221-251. Véanse en especial 233 y 241.

26 Otros que fungieron como maestros de capilla y de los que tampoco hay evidencia de que hubiesen escrito música fueron Juan de Zúñiga Coronado (1674-1683), Domingo Dutra, (1740-1750), y Martín Bernárdez de Rivera, (1781-1791).

27 Marcel Mauss, Teresa Rubio de Martín-Retortillo [trad.], *Sociología y Antropología*, (Madrid: Editorial Tecnos, 1979) 23-25, 157, 203, 226, 258-263.

disponía de un cabildo catedral conformado por apenas siete miembros.³¹ No había ni recursos humanos ni económicos para más. Esa fue la primera catedral novohispana. Ciertamente su minúsculo cabildo debía cumplir con la obligación canónica de cantar la Misa y el Oficio Divino a la manera de las catedrales peninsulares. Y la cumpliría con lo que hubiere en estas tierras y de la forma como se pudiese. Esfuerzo no menor porque... ¿dónde estaban las colegiatas con futuros clérigos aprendiendo latín y canto llano?, ¿dónde los coros para cantar?, ¿dónde los maestros para mostrar cómo hacerlo?, ¿dónde los amanuenses para “puntar”?, ¿dónde el papel y el pergamino para pautar?, y ¿dónde las librerías de cantorales para copiar? En este sentido, cada clérigo-músico de aquellos que llegaron a cuentagotas traía consigo una tradición literalmente milenaria.³² Se esperaba de ellos que mientras ayudaban al cabildo a cumplir con esa obligación canónica, sembraran la tradición sobre las ruinas de una cultura totalmente ajena a la de ellos que, además, tenían que acabar de

extinguir. Esperarían recibir, a cambio, que esa naciente catedral les diese lo mínimo para sustentarse. Pero... ¿con los diezmos obtenidos de la venta de los “productos” de una tierra parcialmente devastada,³³ continuamente litigada, y cada día menos poblada porque sus habitantes originarios morían por millares al punto de que al concluir el siglo habían quedado reducidos al 10% de lo que en un principio habían sido?³⁴ ¿Sorprende acaso que esos clérigos con voz entrenada tuvieran que realizar muchas tareas para desquitar el magro pago que recibían de esa catedral, además de cantar? Esos primeros “maestros de capilla”, cuyos nombramientos y funciones poco tenía que ver con lo que hacían sus homónimos de las catedrales peninsulares (de ahí las comillas), debían cumplir varias funciones ajenas a la música, lo que no los hacía necesariamente poderosos; en los hechos, eran personas sobrecargadas de responsabilidades.

En los llamados “Estatutos de erección de la Iglesia de México” de 1534,³⁵ no hay mención al-

nández, 1878), f. 39v. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com> consultada el 2 de marzo de 2021.

- 31 Manuel Flores, deán, Álvaro Temiño, maestreescuela, Rafael de Cervantes, tesorero, y Juan Bravo, Juan Xuárez, Miguel de Palomares, Cristóbal Campaya, canónigos: *Actas de cabildo*, libro 1, f. 1v, 1º de marzo de 1536.
- 32 Las basílicas visigóticas como la de San Juan de Baños o basílica de Recesvinto datan del s. VII. Por lo que hace al canto, a partir del siglo VI, con la conversión del pueblo visigodo al catolicismo romano, se expandió en la península una tradición litúrgica que sobreviviría la invasión musulmana y la reconquista con el nombre de mozárabe y, con el nombre de “more hispano”, lo harán aquellas melodías litúrgicas locales que fueron preferidas a pesar de la imposición gradual del rito romano y que, en el ámbito interpretativo, dejó su impronta en la ornamentación del canto litúrgico conocida como “melodía” o canto toledano, codificada en el siglo XV.

33 Los minerales y piedras preciosas eran propiedad de la Corona.

34 W. Borah ha demostrado que en 1532 había aproximadamente 16,000,000 de indios tributarios, cifra que en 1548 había descendido a 6,300,000. Esto fue en gran medida a causa de las epidemias que se registraron en las décadas de 1520, 1530 y 1540. Woodrow Borah y Sherburne F. Cook, “La despoblación en el México central en el siglo XVI” en *Historia Mexicana* (México: El Colegio de México, vol. 12, Núm. 1 (45), julio-septiembre, 1962): 4-6.

35 *Estatutos ordenados por el Santo Concilio III provincial mexicano en el año del señor MDLXXXV: según el mandato del sacrosanto concilio tridentino, decretado en la sess. 24, cap. 12 de la reformación en la palabra Cetera* / (México: Imprenta de Vicente G. Torres, 1859). Disponible en https://catalogo.iib.unam.mx/F/AUCY5SLD3IP478ENG21JA816NGMH5F16CNA-8VQPFCS4NEUJ-45261?func=full-set-set&set_number=011104&set_entry=000001&format=037, consultada el 24 de febrero de 2021.

guna ni de “maestro de capilla” ni de “capilla de música”; en contraste, el parágrafo XIV está dedicado al organista. En estos documentos sólo se establecieron en forma muy general las obligaciones del chantre en relación directa con la música.³⁶ Luego entonces, los canónigos venidos de la metrópoli que sabían leer música y cantar parecen haber usado en las actas capitulares términos que en sus lugares de origen tenían connotaciones específicas para nombrar algo que en la catedral novohispana no correspondía con la realidad. Ejemplo de ello fue escribir en plural “maestros de capilla”³⁷ en un acta de 1539, cuando había sólo 7 miembros del cabildo³⁸ y a Juan Juárez, canónigo desde 1536, le habían empezado a dar un año antes “sesenta pesos de minas [...] por maestro de capilla”,³⁹ porque él no lo era y porque no había ninguno que lo fuera. En forma esporádica y casual, según las evidencias en actas, le encargaban a algún capi-

tular asuntos relacionados con el canto. Como cuando dispusieron que le dieran recursos al canónigo Juárez para “aderezar los niños cantores para la Natividad de Nuestro Señor Jesucristo, para las chanzonetas de la Pascua y Noche Santa de Navidad”.⁴⁰ O cuando nombraron “maestro de capilla” a Lázaro del Álamo, admitido como cantor dos años antes,⁴¹ “atento a que no había maestro de capilla”,⁴² como si se les hubiese olvidado ese hecho. ¿Tenía sentido emitir convocatorias a concursos de oposición para desempeñar esas funciones esporádicas y casuales cuando la catedral se estaba literalmente cayendo? Y, ¿a quiénes irían dirigidas esas convocatorias?⁴³ De ahí los periodos en que no hay mención alguna de “maestro de capilla” ni evidencia de continuidad en el desempeño de esa función. Y de ahí también el entrecomillado que hemos empleado: la mayoría de las funciones de un maestro de capilla, tales como enseñar diariamente canto llano,⁴⁴

36 “§ III. La chantría, a la cual ninguno pueda ser presentado si no fuere instruido y perito en la música, a lo menos en el canto llano, cuyo oficio será cantar en el facistol, y enseñar a cantar a los servidores de la iglesia, y ordenar, corregir y enmendar por sí, y no por otro, las cosas que pertenecen y miran al canto en el coro y donde quiera.” Estatutos ordenados por el Santo Concilio III provincial mexicano en el año del señor MDLXXXV: según el mandato del sacrosanto concilio tridentino, decretado en la sess. 24, cap. 12 de la reformación en la palabra Cetera” (México: Imprenta de Vicente G. Torres, 1859). Disponible en https://catalogo.iib.unam.mx/F/AUCY5SLD3IP478ENG21JA816NGMH-5FI6CNA8VQPCFNS4NEUJ-45261?func=full-set-set&set_number=011104&set_entry=000001&format=037, consultada el 24 de febrero de 2021.

37 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 79000019, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

38 Álvaro Temiño, maestrescuela; Juan Bravo, Juan Xuárez, Miguel de Palomares, Cristóbal de Campaya, Diego Velázquez, canónigos; y Ruy García, racionero: ACCMM, *Actas capitulares*, libro 1, f. 12v, 14 de febrero de 1539.

39 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 79000021, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

40 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 79000004, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

41 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 79000061, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

42 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 79000095, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

43 Javier Marín hace notar que es “llamativa la ausencia de convocatorias para el siglo XVI”. Javier Marín López, “Música y músicos entre dos mundos. La Catedral de México y sus libros de polifonía (siglos XVI-XVIII)” (tesis de doctorado, Universidad de Granada, 3 vols., 2007), 138.

44 Así se denomina una versión del “canto gregoriano” (canto litúrgico de la iglesia católica practicado, recopilado y sistematizado a lo largo de los primeros diez siglos de la era cristiana y llamado así por una leyenda asociada al papa Gregorio I (ca. 540-604). El canto llano es un canto monódico en el que se priorizó la inteligibilidad del texto, la acentuación del latín según criterios humanistas y la simplificación rítmico-melódica, alejada de lo exuberante en aras de la sobriedad y el equilibrio.

canto de órgano⁴⁵ y contrapunto⁴⁶ a beneficiados, cantores y ministros; ensamblar junto con el sochantre los servicios litúrgicos (esto es, seleccionar qué obras en canto llano y qué obras en polifonía integrarían el servicio); ensayar la música con cantores, instrumentistas y organista; llevar el control de sus asistencias y retardos; mandar copiar, reparar y tener listos los papeles de música, libros y libretes para estudiar obras de otros autores y de propia creación; cantar con el coro... casi la mayoría de esas funciones resultaban imposibles de cumplir dado el contexto en que se encontraba la Catedral de México. Más aún, ni siquiera se mencionaron en sus *Estatutos de Erección* de 1533; lo fueron hasta después del Tercer Concilio Mexicano de 1585 (revisados 1589). Eran funciones que sí ejercían los maestros de capilla de las catedrales de la Península, aunque tampoco habían sido definidas para la Catedral de Sevilla en sus estatutos.⁴⁷ Por tanto, cuando los capitulares venidos de allá se referían a “maestro de capilla” en las actas, usaban un término que poco tenía que ver con la realidad de la endeble catedral novohispana de los primeros años.

45 Así llamado en las actas de cabildo (después de la emisión de los renovados estatutos en 1589 y, muy ocasionalmente, mencionado como canto figurado), que es el canto a varias voces con distintas líneas melódicas en cada una, esto es, lo que hoy llamamos polifonía.

46 Que, en este contexto, es la práctica de improvisar en una o varias voces, a partir de líneas melódicas generalmente de canto llano, nuevas melodías de carácter ornamental que se cantan simultáneamente a la línea tomada como base. Para mayor detalle, véase la nota 103.

47 *Estatutos y Constituciones de la Santa Iglesia de Sevilla*, Ex Biblioteca Jos. Gil de Araujo, *Canonici Lectoralis Hispanensis*, disponible en: <http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/1322/9/estatutos-y-constituciones-de-la-santa-iglesia-de-sevilla/> (en adelante *Estatutos de Sevilla*), consultada el 12 de enero de 2015.

Tampoco se puede hablar en estos primeros 40 años de “capilla de música”, entendida ésta como un conjunto de instrumentistas y voces entrenadas que reciben un salario a cambio de estudiar e interpretar obras de música para la celebración del culto. Dos menciones aisladas de indios chirimías,⁴⁸ cuya función específica desconocemos pero que dadas las prácticas peninsulares se usarían en festividades importantes para doblar las voces en las obras polifónicas, o para alternar con el coro de canónigos en el canto de los salmos, o acompañar las procesiones litúrgicas, no constituyen prueba de la existencia de una “capilla de música”.

En la búsqueda y sistematización de las evidencias para elaborar el presente artículo, hemos llegado a la conclusión de que no procede hablar ni de “magisterios de capilla” ni de “capillas de música” sino, por fuerza de los hechos y las evidencias, hasta Hernando Franco y no antes. Los asuntos relacionados con la música en la Catedral de México empezaron a cambiar de estatus como consecuencia de un nuevo arzobispado, el de Pedro Moya de Contreras, quien tomó posesión el 21 de noviembre de 1573. En 1574 Franco fue admitido como cantor y, ese mismo año, también fue admitido Bartolomé Luna, cantor, para que enseñara a los indios chirimías.⁴⁹ En 1578, Rodrigo de Saavedra, ministril, pidió que le pagaran el encargo de un año atrás por el que había hecho “un libro para que tañésemos nosotros [...] y el

48 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 79000062 y MEX 79000269, disponibles en: www.musicat.unam.mx, consultadas el 2 de marzo de 2021.

49 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 79000269, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

libro sirve en la iglesia por no haber otro”⁵⁰ A pesar de estas contrataciones, la precariedad de la música es patente durante todo el siglo xvi.⁵¹

Desde el punto de vista formal, no fue sino hasta 1585, como resultado del Tercer Concilio Provincial Mexicano y las reformas tridentinas, que los conceptos maestro de capilla y capilla de música quedaron establecidos en los estatutos reformados y las funciones del primero especificadas. No sin sorpresa constatamos que, tratándose de la música en la Catedral de México durante el periodo 1534-1574, ambos conceptos son en realidad constructos de la musicología histórica bajo los cuales nos hemos acogido sin cuestionarlos. Por ello, mueve a una seria reflexión ver cómo esos dos términos, de ser usados en el periodo fundacional para nombrar realidades distintas, pasaron a convertirse en

constructos en ca. 1950⁵² y de ahí a constituirse en prenociones⁵³ en ca. 2007.⁵⁴

Véase a continuación, en el cuadro 1, un fragmento extractado de la “Tabla 1.8 Maestros de capilla de la Catedral de México durante el periodo virreinal” tomado de la tesis doctoral de Javier Marín (2007). De esta fuente provienen las tres primeras columnas que hemos titulado “Continuidad inferida”. Las otras dos columnas las elaboramos nosotros y las titulamos “Discontinuidad deducida”, con el año de la documentación y el asunto que la sustenta.⁵⁵

50 AHAM, Fondo Cabildo. Museo Catedral. Catedral Metropolitana. Caja 183. Expediente 34, 6 de junio de 1578.

51 Los despidos, ausencias y renunciaciones de músicos por motivos económicos (incluidos maestros de capilla) marcaron la dinámica de la capilla durante el resto del siglo. Incluso, el conjunto estable de seis ministriles enviado de la península por el arzobispo Pedro Moya en 1590, solicitó licencia para despedirse un año antes de la fecha estipulada en su contrato, misma que no les fue concedida. *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 79000524, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

52 Año de la publicación del libro de Robert Stevenson. *Music in Mexico: A Historical Survey* (Nueva York: Crowell, 1952).

53 Pierre Bordieu, Jean-Claude Chamboredon y Jean-Claude Passeron, *El oficio del sociólogo. Presupuestos epistemológicos*, Fernando Hugo Azcurra (trad.) (Madrid: Siglo XXI Editores, 1989), 28. Tanto “constructo” como “prenoción” son manifestaciones de carácter epistémico. Las hemos descubierto en el proceso de investigación para elaborar el presente artículo al analizar datos lexicográficos y series documentales —como las actas de cabildo de la Catedral de México—, contrastando los datos que nos aportaban con lo que al respecto han escrito múltiples autores.

54 Año de la defensa de tesis de Javier Marín López. Javier Marín López, “Música y músicos entre dos mundos. La Catedral de México y sus libros de polifonía (siglos xvi-xviii)” (tesis de doctorado, Universidad de Granada, 3 vols., 2007).

55 Javier Marín López. “Música y músicos entre dos mundos. La Catedral de México y sus libros de polifonía (siglos xvi-xviii)” (tesis de doctorado, Universidad de Granada, 3 vols., 2007), 123.

Cuadro 1. Continuidad inferida. Discontinuidad deducida

Continuidad inferida			Discontinuidad deducida (Hechos y personajes a considerar)	
Nombre	Período del magisterio	Núm. años	Año	Observaciones
Desconocido	1536-1539	3		Se trata de Juan Xuárez, <i>vide infra</i>
Juan Xuárez	1539-1548	9	1536	Canónigo del primer cabildo ⁵⁶
			1538	Se le manda aderezar a los niños cantores para las chanzonetas de Navidad
			1539	Se le asigna salario como “maestro de capilla”, que servía desde el año anterior ⁵⁷
			1543	Se le menciona como canónigo y no como “maestro de capilla” ⁵⁸
			1561	Última mención en actas ⁵⁹
			1540	Diego de Loaisa toma posesión como chantre ⁶⁰
			1541	Se le encarga a Diego de Loaisa y no a Juan Xuárez escribir chanzonetas y cantos (no hay evidencia de las obras) ⁶¹
			1553	Última mención en actas de Diego de Loaisa ⁶²

56 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 79000004, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

57 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 79000021, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

58 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 79000609, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

59 ACCMM, Actas de cabildo, libro 2, f. 062, 3 de octubre de 1561.

60 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 79000044, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

61 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 79000047, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

62 ACCMM, Actas de cabildo, libro 2, f. 062, 3 de octubre de 1561.

Continuidad inferida			Discontinuidad deducida (Hechos y personajes a considerar)	
Nombre	Período del magisterio	Núm. años	Año	Observaciones
Cristóbal de San Martín	1548-¿1556?	12	1552	Nombrado “maestro de capilla” Mencionado en actas sólo esta vez ⁶³
			1552	Juan de Oliva, admitido como cantor ⁶⁴
			1558	Juan de Oliva mencionado como canónigo encargado de valorar unos libros de canto de órgano para su adquisición ⁶⁵
			1559	A Juan de Oliva se le asigna salario como cantor ⁶⁶
			1570	Juan de Oliva es mencionado por sus servicios junto con Lázaro del Álamo y Pedro Garcés en asuntos relativos a la cantoría ⁶⁷
Lázaro del Álamo	1556-1570	14	1554	Admitido como cantor ⁶⁸
			1556	Cantor contralto, racionero, nombrado “maestro de capilla” ⁶⁹
			1570	Última mención en actas ⁷⁰

63 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 79000084, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

64 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 79000085, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

65 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 79000111, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

66 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 79000114, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

67 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 79000255, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

68 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 79000611, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

69 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 79000095, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021. A pesar del término “maestro de capilla”, es posible constatar la corresponsabilidad musical de los canónigos Pedro Garcés (sochantre a partir de 1561), Lázaro del Álamo, y Juan de Oliva, este último mencionado como cantor “contrabajo” en el informe de clérigos de Pedro Moya de Contreras (*Relación de los clérigos que hay en la Santa Iglesia y Arzobispado de México*, 24 de marzo de 1575, Archivo Histórico Nacional (Madrid), Diversos Colecciones, 25, N.33, f. 1), cuyas sobresalientes voces fueron el sostén de la capilla durante la década de 1560. A ellos se sumarían en la década siguiente Hernando Franco y el célebre tiple Juan Hernández.

70 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 79000255, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

Continuidad inferida			Discontinuidad deducida (hechos y personajes a considerar)	
Nombre	Período del magisterio	Núm. años	Año	Observaciones
			1557	Pedro Garcés, primero clérigo y capellán, después racionero, considerado “ser diestro en el arte de canto llano y canto de órgano, y tener buena voz” para ocupar la sochantría ⁷¹
			1561	Nombramiento de Pedro Garcés, racionero, como sochantre ⁷²
			1575	Pedro Garcés es mencionado como canónigo que “ha regido muchos años el coro siendo racionero y sochantre; tiene muy buena voz y mucha destreza en la música y de continuo la ejercita en la capilla” ⁷³
Juan de Vitoria [Victoria]	1570-1574	4	1574	Le dan ayuda económica como “maestro de capilla” ⁷⁴
			1575	Nuevamente ayuda económica como “maestro de capilla” ⁷⁵
Hernando Franco	1575-1585	10	1574	Mencionado como cantor ⁷⁶
			1575	Nombrado maestro de capilla por haberse despedido a Juan de Vitoria [Victoria] ⁷⁷
			1582	Recorte de salario y renuncia ⁷⁸
			1583	Reasignación de salario como cantor, maestro de capilla y maestro de los mozos de coro ⁷⁹
			1584	Última mención en actas ⁸⁰

71 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 79000099, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 8 de marzo de 2021.

72 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 79000147, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

73 Pedro Moya de Contreras, *Relación de los clérigos que hay en la Santa Iglesia y Arzobispado de México*, 24 de marzo de 1575, Archivo Histórico Nacional (Madrid), Diversos Colecciones, 25, N.33, f. 2.

74 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 79000263, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

75 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 79000263, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

76 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 79000268, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

77 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 79000279, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

78 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 79000344, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

79 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 79000364, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

80 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 79000374, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

El canto de órgano

En 1540, Zumárraga dona a su catedral: “[...] *Item*, todos los libros así de canto llano como de órgano y procesonarios y salterios que él los trajo de Castilla. [...]”⁸¹

Los había adquirido de su propio peculio y traídos consigo en su segundo viaje a la Nueva España en 1534.⁸²

Y pues usamos el canto de órgano y todos habemos sido de parecer que se sustente, por los pocos que somos en el coro y porque no todos saben ni el canto llano y los medios [racioneros] están enfermos y absentes [...] Y porque el canto de órgano suple las faltas de los absentes, y la experiencia muestra cuánto se edifican de ello los naturales, que son muy dados a la música, y los religiosos que oyen sus confesiones nos lo dicen,

que más que por las predicaciones se convierten por la música.⁸³

En esa cita y en el acto de donación que consta en un inventario del ACCMM,⁸⁴ encontramos la explicación de porqué en la problematizada catedral no faltaron desde un inicio los libros de polifonía. En esos difíciles primeros años no se necesitaban nuevas composiciones sino clérigos con voces agudas, entrenadas, capaces de improvisar contrapuntos y fabordones⁸⁵ como las de Lázaro del Álamo y Juan Hernández, que hiciesen sonar las obras ya adquiridas, renovándolas mediante improvisaciones. Las circunstancias antes enumeradas y la variedad de tareas que tenían que desempeñar aquellos clérigos harían muy difícil la creación de música polifónica, de la que se plasma por escrito. De hecho, Rodríguez Mata pide que le releven de sus obligaciones para que “se pudiese recoger y ocupar en la composición.”⁸⁶

Entre los libros de polifonía de que da cuenta el inventario de 1589 estudiado por Marín, él identifica el libro “de veinte misas de Jusquin [*sic*] de molde en papel de marca mayor en-

81 ACCMM, *Actas de cabildo*, libro 1, f. 26v, 3 de febrero de 1540. Hay que hacer notar que, en esta enumeración de tipos de libros para la liturgia, dice “de órgano”, y no de “canto de órgano”, una tipología que, dentro de la enumeración, está sobrentendida y que nada tiene que ver con un libro con música para órgano (el instrumento). En el presente trabajo, empleamos las palabras “canto de órgano” como lo hacen en las actas de cabildo del periodo 1536 (primer cabildo) -1640 (última mención de Rodríguez Mata): para referirse a lo que hoy categorizamos como polifonía escrita, ya sea que se trate de la enseñanza, la práctica, un libro, el estilo de composición, o el atril (donde se colocaban los libros de polifonía, más pequeños que los de canto llano): no parece haber lugar a dudas de que “canto de órgano” lo usaron para referirse a lo que hoy llamamos polifonía. Estudio aparte merece indagar el porqué.

82 Véase: Lucero Enríquez Rubio. “Una donación de Fray Juan de Zumárraga, primer obispo de México: deconstrucción de un párrafo y construcción de un contexto”, en Drew Edward Davies, coord., y Lucero Enríquez Rubio, ed., *Conformación y retórica de los repertorios catedralicios en la Nueva España* (México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2016).

83 “Carta de Don Fray Juan de Zumárraga al Emperador. México, 17 de abril de 1540”, en Mariano Cuevas, S. J., *Documentos inéditos del siglo XVI para la historia de México colecionados y anotados por el P. Mariano Cuevas*, Genaro García (dir.) (México: Talleres del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, 1914), 95-109, la cita en 98 y 99.

84 ACCMM, *Inventarios*, leg. 2, exp. 1, “mil quinientos cuarenta y uno...”, f. 1r, 24 de octubre de 1541.

85 Estilo polifónico a dos, tres o más voces, caracterizado por la homofonía y que solía construirse en la mayoría de los casos sobre un tono salmódico. Formó parte insoluble de la práctica del canto llano hasta el siglo XIX, inclusive, junto con el contrapunto improvisado. Véase la nota 103.

86 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 86000006, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

cuadernado en papel⁸⁷ como un ejemplar de la edición en siete volúmenes —susceptibles de ser encuadernados juntos— publicada por Pierre Attaignant bajo el título de *Liber Viginti Missarum* (París, 1532). Una antología poco usual aunque muy difundida, aclara Marín, al contener específicamente 20 misas, siendo no sólo de la autoría de Josquin sino de otros autores como “Gascogne, Manchicourt, Mouton, Richafort, Divitis, Prioris, Gombert”,⁸⁸ entre otros. Por el año de publicación, por lo apreciado que era Josquin en Europa, por lo mucho que lo admiraba el compositor sevillano Cristóbal de Morales, por ser una antología con misas de autores franco-flamencos diversos además del admirado Josquin, es posible suponer que un hombre práctico como Zumárraga la hubiese adquirido durante su estancia en la península (1532-1534) y que fuese uno de los libros “de canto de órgano” que donó a su catedral.

Si bien es posible seguir el rastro de algunos de los libros y libretes comentados por Marín en su artículo a partir de ese inventario y hasta el catálogo de la *Librería de cantorales* de la Catedral de México⁸⁹ (él mismo lo ha hecho en su ejemplar trabajo publicado en 2012⁹⁰), por

el momento sólo nos referiremos a tres hechos comprobables que se desprenden del documento: a) tanto aquellas obras que explícitamente son de la autoría de Hernando Franco (“seis cuadernos de mano [manuscritos] encuadernados en pergamino, de motetes del racionero Hernando Franco”⁹¹), como las que Marín, en su artículo en comentario, le atribuye a ese autor, fueron copiadas en libros de coro que hoy existen;⁹²

b) algunos de los materiales inventariados como los “dos libros de pergamino, el primero y segundo de Morales, de misas, son de papel de marca mayor y están ya viejos”⁹³ tendrían más de 40 años de uso al ser registrados en el inventario. Esto es, las obras de “canto órgano” que la catedral fue adquiriendo vía donación o compra a lo largo de 45 años, se usaban; y

c) los villancicos y chanzonetas en lengua vernácula consignados en el inventario eran música de ocasión, para festividades especiales, un tipo de repertorio que había que estar renovando continuamente, de ahí que podrían entrar dentro de la

87 Javier Marín López. “The musical inventory of Mexico Cathedral”, 588.

88 Javier Marín López. “The musical inventory of Mexico Cathedral”, 579-580.

89 “Catálogo de libros de coro de la Catedral Metropolitana de México (СММ), *Librería de cantorales*”, proyecto *Muscat*-Libros de coro del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, en proceso de publicación. En adelante *Muscat*-Libros de coro.

90 Javier Marín López. *Los libros de polifonía de la Catedral de México. Estudio y catálogo crítico* (Jaén: Universidad de Jaén/Sociedad Española de Musicología, 2 vols., 2012).

91 Javier Marín López, “The musical inventory of Mexico Cathedral”, 588.

92 A manera de ejemplos, el libro P11 en *Muscat*- Libros de coro (Marín MEX-MC: MéxC 11). O el llamado “Código Franco” (Marín MEX-Tmn:TepMV 1) que fue de la Catedral de México y que hoy se localiza en el Museo Nacional del Virreinato con el número de inventario INAH 10-12510. Véase en este número de *Cuadernos* el artículo de Silvia Salgado Ruelas.

93 Javier Marín López. “The musical inventory of Mexico Cathedral”, 588. Se trata de los dos volúmenes de autor, a la manera de los de Josquin, conteniendo exclusivamente 16 misas de Guerrero, publicados en Roma en 1544 por Valerio Dorico, a solicitud del compositor y bajo su supervisión: Robert Stevenson y Alejandro Enrique Planchart, “Morales, Cristóbal de”, en *Grove Music Online*, disponible en <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000019078>, consultada el 8 de marzo de 2021.

categoría de arte efímero: el registro de su autoría y la preservación de su soporte material diferían del que se daba a las obras litúrgicas o paralitúrgicas (como los motetes) que pasaban a formar parte del repertorio canónico de la catedral.

Los nombres de reconocidos polifonistas de la época y de algunos que no lo eran tanto (Tomás Luis de Victoria, Francisco Guerrero, Pedro Guerrero, Cristóbal de Morales, Juan Carabantes⁹⁴) aparecen en libros, libretes y papeles sueltos, fueran impresos o manuscritos, con obras en latín listadas en el inventario de 1589. Un hombre tan celoso de su quehacer como probó ser Juan Hernández, que tenía acceso cotidiano al archivo, ¿habría dejado de estampar su autoría en alguno de ellos?⁹⁵ Nos resulta difícil aceptar la inferencia de la ausencia.

Maestro de capilla y ¿compositor?

Hay suficientes evidencias de que Juan Hernández, además de haber sido nombrado maestro de capilla a la muerte de Hernando Franco, realmente desempeñó casi todas las tareas que conllevaba ese cargo cuando corrían a cargo de un miembro del cabildo, como puede observarse en el Cuadro 2. La única actividad suya de la que no

hay evidencia es la composición de obras de música de su propia creación: algo que se esperaba y de hecho se exigía a un maestro de capilla (como lo refirió Guerrero) pero que, excepcionalmente, no se le exigió. Para nosotros, Juan Hernández es una de cuatro excepciones.⁹⁶ No se trata de improvisar contrapunto a la hora de cantar; tampoco de enmendar o completar melodías del repertorio de canto llano, manuscritas o impresas en libros recientes. No: hablamos de escribir música en la que quedase registrado su nombre como autor. En cambio, de quien sí las hay, habiendo desempeñado las mismas tareas que él, son de Antonio Rodríguez Mata y, desde luego, de Hernando Franco. Una persona como Juan Hernández, que solicitó una relación de méritos invitando a 17 testigos para que hablasen bien de él, que manifestó al cabildo con toda claridad que él mismo, y no un escribano, había escrito la copia de uno de los libros de polifonía de Franco, no iba a dejar de poner su nombre en alguna obra escrita en papel por él, por insignificante que fuera. ¿Cómo podía incurrir en tal olvido u omisión una persona con esas características de personalidad, en una época en la que para conseguir un ascenso o cargo contaba la relación de méritos? ¿Cómo dejar de plasmar el propio nombre en obras de música cuando, aún en un cuaderno de uso personal como es el caso del “Cancionero de Gaspar Fernández” aludido en la nota 3, solía ser indicativo de autoría?

Véanse a continuación los cuadros 2 y 3, de Juan Hernández y Antonio Rodríguez Mata, respectivamente.

94 En 1558 le compran a Juan de Carabantes 4 libros de polifonía; los mencionan como “canto de órgano”: *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 79000111, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021 y como “cancioneros”: *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 79000613, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

95 El propio Francisco Guerrero, siendo racionero y maestro de capilla en la catedral de Sevilla, escribe en el prólogo de su famoso *Viage de Jerusalem* que “[...] tenemos los de aqueste oficio [de maestro de capilla] por muy principal obligación componer chanzonetas y villancicos”. Francisco Guerrero, *Viage de Jerusalem*, (Sevilla: 1634), 12. Disponible en: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000078728&page=1>, consultada el 15 de noviembre de 2021.

96 Otros casos fueron los de Juan de Zúñiga Coronado, Domingo Dutra y Martín Bernárdez de Rivera que, al igual que Juan Hernández, también entraron en funciones *de facto*, sin examen, por no haber maestro de capilla: véase la nota 26.

Cuadro 2. Juan Hernández

Año	Asunto [o informante, según el caso] ⁹⁷	Comentarios
1568	Es contratado como tiple en la Catedral de México ⁹⁸	
1576	Aparece como corrector de las melodías del <i>Graduale Dominicale</i> (México: 1576)	En la portada se lee: “[...] ahora nuevamente reparado y limpiado de innumerables manchas y detalles superfluos con los que se dificultaba el canto de las notas, por el empeño, dedicación y trabajo del muy Reverendo Bachiller Juan Hernández. Añadidos e incluso compuestos de nuevo por el mismo Bachiller, con los Introitos, los Graduales, Alleluia y Tractos, Ofertorios y Comuniones [...]” ⁹⁹
1577	Nombrado secretario del cabildo	
1578	Administrador de los diezmos	Nombrado medio racionero ¹⁰⁰
1583	Nombrado solicitador de la catedral	Tomado de su información de méritos y servicios ¹⁰¹
1585	Presenta al cabildo un libro de música enviado por Francisco Guerrero	Era práctica común de los maestros de capilla promover sus obras entre colegas ¹⁰²

97 Esta columna muestra un extracto de la trayectoria profesional de Juan Hernández proporcionada por Javier Marín López en “Música y músicos entre dos mundos. La Catedral de México y sus libros de polifonía (siglos XVI-XVIII)” (tesis de doctorado, Universidad de Granada, 3 vols., 2007), 320-321.

98 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 79000193, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

99 “[...] nunc denuo, ex industria, studio et labore admodum Reuerendi Bachalauri Joannis Hernandez excussum & innumeris mendis et superfluitatibus (quibus scaturiebat) notarum cantus repurgatum. Super additis et de novo compositis per eundem Bachalaurum cum Introitibus, Gradualibus, Alleluia & Trac[ti]bus [tum] demum, Offertoriis & Communionibus [...]” Traducción de Juan Manuel Lara, a quien agradecemos su colaboración.

100 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 79000306, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

101 La información de méritos y servicios fue un documento redactado en la Real Audiencia de México en el mes de febrero de 1591, a petición de Juan Hernández, con el que pretendía solicitar al Rey una prebenda mayor a la que tenía en ese momento, de racionero; en él se recopilan testimonios jurados de diversas personas sobre su vida y los servicios realizados por él en la Catedral de México. Comparecieron dos canónigos, cinco racioneros, dos capellanes de coro, cinco laicos vecinos de la ciudad, así como un secretario de la Real Audiencia y dos relatores de ésta. En el Archivo General de Indias se conservan traslados parciales de la información, uno fechado por la Audiencia de México en 1609, y otro en 1614. AGI, *México*, 220, N.8, “Informaciones: Juan Fernández”.

102 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 79000395, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

Año	Asunto [o informante, según el caso] ⁹⁷	Comentarios
1586	Es nombrado maestro de capilla. “Compone con mucha facilidad y destreza” (Ortiz de Hinojosa), “y suavidad y composición de cánticos y cosas nuevas que cada día compone” (Salcedo), “muy hábil en componer con mucha facilidad y echa su vuelta de contrapunto concertado y de otro género en la dicha música” (Ortiz de Zúñiga)	Se refiere a la técnica de improvisación polifónica conocida como contrapunto, ¹⁰³ que junto con el fabordón estuvo ligada a las prácticas de interpretación del canto llano incluso hasta el siglo XIX. En el mismo documento (“Informaciones”) otro testigo expresa que lo ha visto “en el coro de dicha iglesia echando contrapunto a la <i>fa-la</i> y en otras ocasiones de música” (Illana)
1589	Es gratificado por “pautar y puntar” ¹⁰⁴ lo que se había cantado en los dos últimos años; recibió ayudas similares en 1591 y 1604	El registro de 1591 ¹⁰⁵ dice “puntar y escribir” lo que se cantó en los dos años anteriores
1591	Se acuerda concederle 40 días de permiso antes de Navidad y CORPUS para buscar letras y componer música; acuerdos similares en 1598 ¹⁰⁶	El acuerdo de 1598 ¹⁰⁷ es sólo una ordenanza para que no pueda disponer de los días libres una vez pasadas las fiestas ¿1591-1598? solicita en la Audiencia de México la redacción de su información de méritos y servicios
1597	Miembro de la comisión que concierta la copia de varios cantorales para la catedral. Presenta el libro impreso de Juan Navarro	Era una de las tareas colegiadas que se asignaban a miembros del cabildo, ¹⁰⁸ ésta se extiende hasta 1602

103 Aunque casi todos los tratadistas coinciden en que el contrapunto es parte de la formación del compositor, queda patente siempre, en sus instrucciones técnicas, el carácter improvisatorio y ornamental de esta práctica. Guilielmus Monachus en *De preceptis artis musicae* (Venecia: ca. 1480) ofrece a los cantores detalladas reglas prácticas para el canto llano y polifónico, entre ellas para el canto de fabordones “al modo inglés”, y para “componer” casi instantáneamente a tres voces iguales con una voz superior por grados conjuntos. Pedro Cerone en *El Melopeo y maestro...* (Nápoles: 1613), describe con detalle la inmediatez de la práctica del contrapunto concertado a tres voces, en la que: “a veces [...] se hace que cante el tiple, siempre en *dezena* con el canto llano, imaginando la misma clave del canto llano, mas empero un rigo [*sic*] más bajo; de modo que cada punto llano venga ser *dezena*. Después conviene que el tercero que hace el contrapunto disminuido con la parte del medio, observe [...]” (593).

104 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 79000429, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

105 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 79000620, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

106 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 79000481, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

107 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 79000574, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

108 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 79000574, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

Año	Asunto [o informante, según el caso] ⁹⁷	Comentarios
1599	Es nombrado maestro de infantes Coordina la construcción de un órgano El cabildo le encarga la composición de chanzonetas y coloquios	La coordinación y supervisión de la construcción de órganos era una tarea colegiada asignada a miembros del cabildo ¹⁰⁹
1600	Ofrece al cabildo un libro con música de su antecesor Hernando Franco, hecho por él	Tarea inherente al cargo de maestro de capilla ¹¹⁰
1609		Este año se le ordena inspeccionar los libros de coro, y hacerse cargo de su conservación, resguardo y clasificación ¹¹¹
1611	Presenta un libro de música en pergamino con 16 magníficats de Hernando Franco	Tarea inherente al cargo de maestro de capilla ¹¹²
1614	Presenta cinco libretes impresos de motetes de Francisco Guerrero Se opone al nombramiento de Antonio Rodríguez de Mata como maestro de capilla	<i>Ídem</i> ¹¹³ Lo hace en forma categórica y la decisión del cabildo es ambivalente ¹¹⁴
1615	El Rey le confirma en el cargo de maestro de capilla	
1620	Rodríguez de Mata es nombrado como maestro de capilla sustituto	Se menciona el estado de salud de Juan Hernández ¹¹⁵
1621	Recibe un libro de música con magníficats enviado por Bernardo Clavijo	Tarea inherente al cargo de maestro de capilla ¹¹⁶
1622	Seguía vivo en marzo de ese año	Se avisa al Rey de su muerte en octubre de 1621 ¹¹⁷

109 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 79000598, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

110 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 6000497, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

111 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 37000013, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

112 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 83000243, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

113 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 38000071, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

114 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 38000083, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

115 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 6000049, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

116 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 6000071, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

117 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 86000101, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

Cuadro 3. Antonio Rodríguez Mata

Año	Asunto	Comentarios
1603	Es admitido “con cargo de bajón y contrapunto” en la Catedral de Puebla	Primer registro en Puebla ¹¹⁸
1603	El cabildo poblano dispone que preferentemente cante y que toque el bajón cuando el maestro de capilla lo requiera	Además de instrumentista era cantor contralto Último registro en Puebla ¹¹⁹
1613	Se le aumentan 50 pesos de oro común a su salario	Primer registro en la Catedral de México. Su salario era de 200 pesos de oro común ¹²⁰
1614	Presenta una provisión real que le otorga una media ración con cargo del magisterio de capilla	El cabildo lo aprueba a pesar de la oposición de Juan Hernández, quien llevaba 28 años en el cargo ^{121 122}
1614	Renuncia al cargo de maestro de los infantes del coro a quienes se daban lecciones de canto llano, canto de órgano y contrapunto	Este cargo lo ocupó a partir de la jubilación de Agustín de Navas. Dos meses después del nombramiento, renuncia ¹²³
1618	Se le comisiona junto con Juan Hernández la supervisión de obras de mantenimiento de los órganos de la catedral	Tarea inherente al cargo de maestro de capilla y miembro del cabildo ¹²⁴

118 *Musicat*-Actas de cabildo, PUE 54003664, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021

119 *Musicat*-Actas de cabildo, PUE 54003670, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

120 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 38000045, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

121 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 38000083, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

122 Es interesante observar que a Hernández no sólo se le permitió continuar en su cargo —a pesar de que quien cumplía con la obligación de componer las obras de música para las diversas festividades era Antonio Rodríguez Mata—, si no que no se le pidió comprobar que sabía componer (¿resultaría innecesario por ser sabido que no componía?), como sí se lo solicitó el cabildo a Juan Zúñiga Coronado. A éste, a pesar de que llevaba más de treinta años de servicio como músico de la catedral (caso análogo al de Juan Hernández), y de haber sido nombrado maestro de capilla a la muerte de López Capillas por no haber otro (como lo fue Hernández a la muerte de Franco), en un determinado momento el cabildo le pidió pruebas para poder continuar en el cargo: *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 86000814. No pudo proporcionarlas, lo retiraron del cargo y murió litigando esa remoción. El caso de Zúñiga Coronado, aunque muy posterior a la época de Hernández y Rodríguez Mata (1675-1682), nos muestra que “componer” en el sentido de poner por escrito música de propia creación era un requisito fundamental para ser maestro de capilla y la fase más importante en los concursos de oposición para obtener ese cargo durante toda esta época.

123 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 38000088, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

124 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 6001218, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

Año	Asunto	Comentarios
1618	El cabildo le encarga la composición de chanzonetas y villancicos para las fiestas de la Concepción de la Virgen y Navidad	Le dispensan de asistir al coro para poder concentrarse. Se dispone que todos deben asistir a ensayar las nuevas piezas musicales, so pena de ser multados ¹²⁵
1619	Solicita el incremento en la partida para gasto de papel utilizado en la composición de chanzonetas para hacer copias para el archivo	Tarea inherente al cargo de maestro de capilla ¹²⁶
1619	El cabildo determina que los prebendados músicos como Antonio Rodríguez Mata no tendrán ya salario como tales	Problema recurrente entre los músicos prebendados ¹²⁷
1620	Compone villancicos para la fiesta de <i>Corpus Christi</i>	Tarea inherente al cargo de maestro de capilla ¹²⁸
1620	El cabildo le comisiona hacer inventario de “todos los libros de canto, chanzonetas, papeles de música” así como su custodia	Tarea inherente al cargo de maestro de capilla ¹²⁹
1622	Verifica con Fabián Pérez Ximeno, organista de la catedral, las reparaciones hechas al órgano por Agustín Jerónimo, organero	Tarea inherente al cargo de maestro de capilla y miembro del cabildo ¹³⁰
1625	Es nombrado mayordomo de Fábrica	Pocos meses después renuncia al cargo ¹³¹
1640	El cabildo le encomienda la composición de chanzonetas para recibir a Juan de Palafox y Mendoza, obispo-Virrey de la Nueva España	Tarea inherente al cargo de maestro de capilla ¹³²

125 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 86000006 y MEX 86000007, disponibles en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

126 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 86000016 y MEX 86000017, disponibles en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

127 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 86000061, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

128 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 6000282, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

129 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 86000091, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

130 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 6000105, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

131 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 33000113, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

132 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 86000137, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

Entre 1614 y 1620, el cabildo acudió a Antonio Rodríguez Mata con diversos tipos de encargos relacionados con la música: digamos que “llevaba la batuta” aun cuando Juan Hernández seguía siendo el “maestro oficial”. Es más, se observa que había transformaciones en la capilla de música que demandaban la participación de los ministriles lo que parece indicar una modificación tímbrica de la capilla, creando las posibilidades de tocar “con la parte”, esto es, doblando las voces, o de distribuir las líneas melódicas entre voces e instrumentos de manera novedosa, o de intercalar secciones instrumentales modificando las estructuras tradicionales, todo a partir de la polifonía escrita. Sin embargo, hay que decir que no se conservan ni “libretes” copiados de libros de coro para ese fin, ni libretes instrumentales independientes. Por el momento, las evidencias se reducen a lo que muestran las actas de cabildo y los libros de coro. Es interesante que el mismo Juan Hernández, en sesión de cabildo de marzo de 1619, refiriera el cuestionamiento hecho por el arzobispo acerca de la falta de pago a los ministriles, que “siendo tan necesarios para la capilla que, según el estado que hoy tiene, no se puede pasar sin ellos”.¹³³

En los libros de coro de la *Librería de cantorales* de la Catedral de México hemos catalogado 76 obras de Franco de las cuales 44 están duplicadas; incluyen misas, salmos, responsorios, lecciones, pasiones, motetes y antifonas. De Rodríguez Mata hemos catalogado siete: dos pasiones, dos lecciones, dos lamentaciones, un motete y un verso responsorial. De Juan Hernández no hay evi-

dencia de obra alguna suya, ni en los libros de polifonía ni en el *Archivo de música*.

A manera de conclusión

En la búsqueda de respuesta a la pregunta: Juan Hernández, maestro de capilla, ¿fue compositor?, el análisis de datos lexicográficos y de series documentales, como las *Actas de Cabildo* de la Catedral de México, nos llevó a descubrir primero y a cuestionar después un *constructo* que se convirtió en *prenoción*.

Pudimos ver que al historiar la música en la Catedral de México durante las primeras décadas del siglo XVI, el objeto de estudio había sido una catedral con una “capilla de música” constituida y funcionando a la manera de las peninsulares y unos “maestros de capilla” que eran compositores y que se sucedían en forma ininterrumpida, a la manera de los peninsulares. Los documentos nos dijeron otra cosa. Para empezar, que la evidencia —o la falta de ella—mostraba que no es posible aplicar conceptos y términos iguales a realidades distintas y que una nueva realidad, del todo desconocida para quienes la vivieron, hoy en día requiere de acercamientos no antes aplicados, porque aunque esa que fuera una nueva realidad sea hoy un poco menos desconocida, sigue siendo ajena y no del todo analizada ni comprendida. Para seguir, descubrimos prácticas colegiadas de las que no se había hablado, prácticas de improvisación sobre las que no se había profundizado, personajes de los que muy poco o nada sabíamos. Con sorpresa, vimos aparecer un panorama mucho más rico, colorido e interesante que el que aportaba la musicología histórica “canónica”. Así fue como también descubrimos con azoro el *constructo*, primero, y la *prenoción*, después.

133 *Musicat*-Actas de cabildo, MEX 86000025, disponible en: www.musicat.unam.mx, consultada el 2 de marzo de 2021.

Como uno no anda buscando constructos, es muy difícil ver dónde hay uno; tanto así que, sin darse uno cuenta, acaba alimentándolos. En cuanto a las prenociones, también son difíciles de detectar aunque aproximaciones al contexto desde varias disciplinas ayudan a descubrirlas. Las prenociones hacen invisibles las novedades, uniforman las diferencias, automatizan los procesos sociales y los matices se pierden en aras de obtener el modelo preconcebido. En resumen, con ambos dos el saber no gana, sino que pierde.

Amicus Plato, sed magis amica véritas
Aristóteles

Fuentes documentales

- Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México (ACMM)
Actas de cabildo, libros 1 al 10.
Inventarios, leg. 2, exp. 1.
- Archivo General de Indias
México, 220, N.8 “Informaciones: Juan Fernández”.
- Archivo Histórico del Arzobispado de México
Fondo Cabildo, Museo Catedral, Catedral Metropolitana, caja 183, expediente 34.
- Archivo Histórico Nacional (Madrid)
Diversos Colecciones, 25, N.33, fl, Pedro Moya de Contreras, “Relación de los clérigos que hay en la Santa Iglesia y Arzobispado de México, 24 de marzo de 1575”.
- Archivo del Venerable Cabildo Angelopolitano (AHVCA)
Actas de cabildo, libros 3 y 5.

Fuentes impresas

- Alcántara, Berenice. “En ‘mestizo y indio’: las obras con textos en lengua náhuatl del Cancionero de Gaspar Fernández”. En *Con formación y retórica de los repertorios catedralicios en la Nueva España*, coord. por Drew Edward Davies, ed. de Lucero Enríquez Rubio, 53-84. México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2016.
- Borah, Woodrow y Sherburne F. Cook. “La despo-lación en el México central en el siglo XVI”. *Historia Mexicana* 12, núm. 1 (45) (México: El Colegio de México, julio-septiembre de 1962): 1-12. <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/904>
- Bordieu, Pierre, Jean-Claude Chamboredon y Jean-Claude Passeron. *El oficio del sociólogo. Presupuestos epistemológicos*, trad. de Fernando Hugo Azcurra. Madrid: Siglo XXI Editores, 1989.
- “Catálogo de libros de coro de la Catedral Metropolitana de México (CMM), *Librería de cantorales*”. Proyecto *Musicat*-Libros de coro del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente. México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, en proceso de publicación.
- Cerone, Pedro. *El Mellopeo y maestro*. Nápoles: Juan Bautista Gargano y Lucrecio Nucci, 1613. <http://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/bdh0000015030>.
- Cervantes de Salazar, Francisco. *Túmulo imperial de la gran ciudad de México*. México: Antonio de Espinosa, 1560. <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=ucm.532025665x&view=1up&seq=13>.

- Enríquez Rubio, Lucero, Drew Edward Davies y Analía Chernñavsky. *Catálogo de papeles de música del Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México. Volumen II: Vísperas, antifonas, salmos, cánticos y versos instrumentales*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2015.
- Enríquez Rubio, Lucero. “Una donación de Fray Juan de Zumárraga primer obispo de México: deconstrucción de un párrafo y construcción de un contexto”. En *Conformación y retórica de los repertorios catedralicios en la Nueva España*, coord. por Drew Edward Davies, ed. de Lucero Enríquez Rubio, 17-32. México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2016.
- Estatutos ordenados por el Santo Concilio III provincial mexicano en el año del señor MDLXXXV: según el mandato del sacrosanto concilio tridentino, decretado en la sess. 24, cap. 12 de la reforma en la palabra Cetera*. México, Imprenta de Vicente G. Torres, 1859). https://catalogo.iib.unam.mx/F/-/?func=find-b&find_code=SYS&local_base=bnbm&format=999&request=000419144.
- Estatutos y Constituciones de la Santa Iglesia de Sevilla, Ex Biblioteca Jos. Gil de Araujo, Canonici Lectoralis Hispalensis*. https://fama.us.es/permalink/34CBUA_US/3enc2g/alma991006131339704987.
- Estrada, Jesús, *Música y músicos de la época virreinal*. México: SEP-Diana, 1980.
- Guerrero, Francisco. *Viage de Jerusalem*, Sevilla: Pedro Gómez, 1634. <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000078728&page=1>.
- _____. *Opera Omnia. Volumen IX: Missarum liber quintus*, ed. de José Ma. Llorens Cisteró, Karl H. Müller-Lancé. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1997.
- _____. *Opera Omnia. Volumen XI: Salmos de vísperas, Pasionarios*, ed. de José Ma. Llorens Cisteró, Karl H. Müller-Lancé. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2001.
- Marín López, Javier. “Música y músicos entre dos mundos. La Catedral de México y sus libros de polifonía (siglos XVI-XVIII)”, 3 vols. Tesis de doctorado, Universidad de Granada, 2007.
- _____. “Problemas de estilo y autoría en una Salve Regina de ‘Victoria’ conservada en la Catedral de Puebla”, En *Conformación y retórica de los repertorios catedralicios en la Nueva España*, coord. por Drew Edward Davies, ed. de Lucero Enríquez Rubio, 33-52. México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2016.
- _____. “The Musical Inventory of Mexico Cathedral, 1589: A Lost Document Rediscovered”. *Early Music* XXXVI, núm. 4 (noviembre de 2008): 575-596.
- _____. *Los libros de polifonía de la Catedral de México. Estudio y catálogo crítico*, 2 vols. Jaén: Universidad de Jaén/Sociedad Española de Musicología, 2012.
- Mauss, Marcel. *Sociología y antropología*, trad. de Teresa Rubio de Martín-Retortillo. Madrid: Editorial Tecnos, 1979.
- Park, Eulmee. “De Preceptis Artis Musicae of Guilielmus Monachus: A New Edition, Translation, and Commentary”. Tesis de doctorado. Ohio State University, 1993.

- Nassarre, Pablo. *Escuela música, según la práctica moderna*. Zaragoza, Herederos de Diego de Larrumbe, 1723. <http://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/bdh0000014534>.
- Pintura del gobernador, alcaldes y regidores de México. Códice en geroglíficos mexicanos y en lenguas castellana y azteca, existente en la Biblioteca del Excmo. Señor Duque de Osuna*, facsímil. Madrid: Imprenta de Manuel G. Hernández, 1878. <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/pintura-del-gobernador-alcaldes-y-regidores-de-mexico-codice-en-geroglificos-mexicanos-y-en-lenguas-castellana-y-azteca-existente-en-la-biblioteca-del-excmo-senor-duque-de-osuna/html/>.
- Ruiz Caballero, Antonio. "Prebendados músicos y saberes musicales en el Cabildo de la catedral de Michoacán, 1540-1631". En *Poder y privilegio: cabildos eclesiásticos en Nueva España, siglos XVI a XIX*, coord. por Leticia Pérez Puente y José Gabino Castillo Flores, 221-251. México: II-SUE-UNAM, 2016.
- Schmitt, Stephan: "Antonio de Cabezón y el comienzo de la música didáctica para tecla con valor artístico", 119-136. *Anuario Musical* 66 (2011). <https://doi.org/10.3989/anuariomusical.2011.66.124>
- Serrano, Luis G. *La traza original con que fue construida la catedral de México, por mandato de su majestad Felipe II*, pról. de José Gorbea Trueba. México: UNAM-Escuela Nacional de Arquitectura, 1964.
- 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.
- Stevenson, Robert. *Music in Mexico: A Historical Survey*. Nueva York: Thomas Y. Crowell, 1952.
- Zavala, Silvio, *Una etapa en la construcción de la Catedral de México, alrededor de 1585*. México: El Colegio de México, 1982.
- Zumárraga, Juan de. "Carta de Don Fray Juan de Zumárraga al Emperador. México, 17 de abril de 1540". En Mariano Cuevas, S.J., *Documentos inéditos del siglo XVI para la historia de México colegidos y anotados por el P. Mariano Cuevas*, dir. por Genaro García. México: Talleres del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, 1914.

Fuentes electrónicas

Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente, Musicat: <http://musicat.unam.mx>.



III

dgapa-PAPIT



ISSN 2395-8243

