

LUCERO ENRÍQUEZ

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, UNAM

RAÚL H. TORRES MEDINA*

Música y músicos en las actas del cabildo de la Catedral de México

A nuestra maestra Carmen Yuste

Consideraciones preliminares

A LA FECHA, NO EXISTE información completa y sistematizada sobre música y músicos de la Nueva España que abarque el periodo comprendido entre 1525 y 1821 y que contenga datos sobre la creación, ejecución, difusión y enseñanza de la música, así como sobre asuntos gremiales, laborales, artísticos, económicos y sociales de los músicos. En consecuencia, y como un punto de partida en la búsqueda de caminos para llegar algún día a subsanar tan gran deficiencia, conjeturamos que las actas de cabildo de las catedrales novohispanas, revisadas en su totalidad y con una metodología rigurosa, podrían constituirse en el *corpus* documental de un sistema de bases de datos de interés para los investigadores, y no sólo de música. Durante dos años trabajamos en el archivo del cabildo de la Catedral metropolitana de la ciudad de México. Revisamos todas las actas de cabildo entre 1667 y 1680 y efectuamos consultas, para cruzar o complementar información, en los ra-

* Investigador independiente.

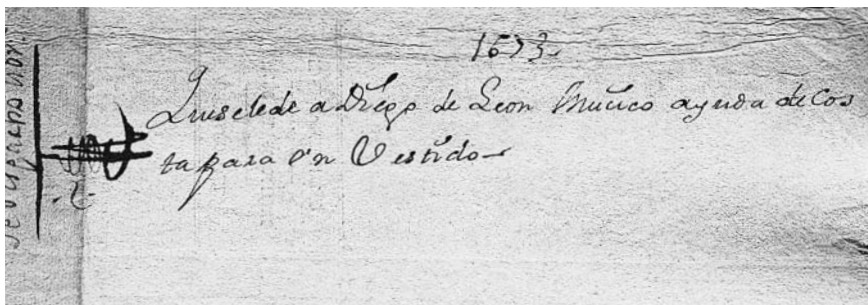
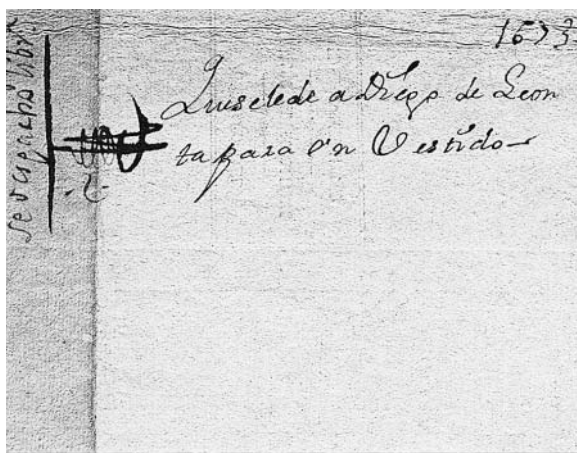


Figura 1a.



Figuras 1a, 1b y 1c. Lista de precios de los artículos y materiales necesarios para calzar y vestir a un integrante de la capilla de música de la Catedral: el joven Diego de León. Elaborada por Antonio de Robles, mayordomo de la misma. Año de 1673 AC, *Correspondencia*, caja 1, expediente 8, f. s/n, fecha 13/01/1673. Foto: Maricela González Cruz Manjarrez y Columba Sánchez Jiménez, Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

Figura 1b.

cia —seises,¹ mozos de coro, instrumentistas y cantores—,² considerados como empleados de la Catedral, fuesen en su mayoría seglares que se movían en ambos mundos, el sacro y el profano. Asimismo, nos resultó evidente la necesidad de trabajar en forma simultánea en los archivos de todas las catedrales erigidas durante la colonia, debido, entre otros factores, a la inmigración de músicos venidos de otros lugares del imperio, así como a la migración de músicos residentes o naturales de diversas partes del virreinato, fenómenos migratorios que ocasionaban movilidad laboral dentro de las agrupaciones de músicos.

Si bien nuestra conjetura inicial probó ser correcta, no obstante lo reducido de la muestra, la dimensión de la tarea a realizar resultaba titánica. De ahí que decidiéramos hacer un proyecto, de carácter nacional, para la creación de un sistema relacional de bases de datos elaborado a partir de la información que ofrecen las actas de cabildo y otros ramos de los archivos catedralicios de Puebla (1525), México (1530), Oaxaca (1535), Morelia (1536), San Cristóbal de las Casas (1539), Guadalajara (1548) y Mérida (1561).³

Hoy estamos convencidos de que, al contar con un sistema de esa naturaleza, será posible tanto subsanar omisiones y corregir errores que han di-

1. Los seises, también llamados niños cantoricos, infantes o infantejos de coro, de acuerdo con la tradición española, eran los niños cantores del coro catedralicio menores de diez años de edad, quienes, aun cuando estaban separados del cuerpo principal de coristas, entonaban salmos y cantaban algunas oraciones del Oficio Divino, además de ejecutar danzas ceremoniales en las grandes fiestas como la de *Corpus Christi*. Gustave Reese, *Music in the Renaissance*, ed. revisada, Nueva York, W. W. Norton & Company, 1959, pp. 596-597.

2. Había una distinción entre cantores de voz gruesa y cantores de voz fina. Los primeros eran clérigos (dignidades, canónigos, racioneros y capellanes de coro) de voz grave, no muy educada, una de cuyas obligaciones —y no menor, por cierto— era asistir al coro para cantar el canto llano (llamado canto gregoriano), de las Horas del Oficio, misas y celebraciones litúrgicas. En cambio, los cantores de voz fina o delgada solían ser laicos, a quienes el cabildo pagaba por su buena voz y sus conocimientos musicales. Tenían a su cargo el canto de obras polifónicas (canto de órgano), aun cuando en ocasiones especiales podían reforzar al coro de voces gruesas en el canto llano. Solían ser dos o tres (contraltos y tenores) y sus salarios eran, en general, superiores a los de los otros miembros de la capilla de música. Los seises, infantes y mozos de coro (sopranos y contraltos) participaban en ambos coros, a juzgar por documentación encontrada: AC, *Correspondencia*, caja 1, expediente 8, f. s/n, 14 de julio de 1671.

3. *Musicat: Sistema relacional cibernético de bases de datos sobre música y músicos en actas de cabildo, correspondencia y archivos de música de las catedrales de Puebla, México, Oaxaca, Morelia, Mérida, Guadalajara y San Cristóbal (1525-1858)*.

ficultado las investigaciones relacionadas con la historia de la música y la musicología histórica de la Nueva España, como ofrecer nuevas líneas de investigación para varias y diversas áreas del conocimiento.

Este artículo es, pues, conclusión e inicio, epílogo y prólogo, de un modesto trabajo individual ya realizado, y de otro inmenso, de carácter nacional y de equipo, que está en gestación. A través de este texto deseamos mostrar: 1) que las actas del cabildo catedralicio son la primera fuente de información y la fuente generadora de toda información relevante, en lo que respecta a la música catedralicia; 2) que en el estudio de un rubro recurrente en las actas de cabildo, y tan específico como lo es el de los salarios de los miembros de la capilla catedralicia, puede descubrirse una amplia gama temática subyacente, y 3) que, dentro de esa temática, las líneas de investigación a seguir pueden ser tantas y tan variadas como las perspectivas de aquellos que tengan acceso a los datos obtenidos.

Marco de referencia

Durante el periodo estudiado, cada acta de cabildo corresponde a una sesión, ordinaria o extraordinaria, de la máxima autoridad catedralicia. Las sesiones extraordinarias no tenían periodicidad establecida; en cuanto a las ordinarias, éstas tenían lugar, en general, dos veces por semana y la mayor parte de los asuntos que ahí se trataban estaban relacionados con aspectos económicos y financieros: diezmos, censos (hipotecas), donaciones, préstamos, pago de réditos y temas relacionados. Los temas jurídicos, políticos, religiosos y administrativos aparecen desde puntos de vista cambiantes y con una frecuencia imprevisible. Entre líneas se aprende a descifrar tensiones, rivalidades, favoritismos e imposiciones. Sin embargo, todos los asuntos reciben un tratamiento verdaderamente sintético y queda constancia de ellos en una especie de taquigrafía conceptual. Todo parece haber sido anotado y poco o nada omitido.⁴

4. Las excepciones confirman la regla: resulta inexplicable que en las actas de cabildo comprendidas entre enero de 1673 y febrero de 1674 haya un total silencio en cuanto a la prolongada enfermedad y fallecimiento de Francisco López Capillas, eminente maestro de capilla de la catedral durante casi 20 años: del 21 de abril de 1654 al 18 de enero de 1674, día en que muere. Véase Juan Manuel Lara Cárdenas, *Francisco López y Capillas. Obras*, vol. I, México, CENIDIM, 1993, pp. XI-XVIII.

El siguiente cuadro puede dar una idea de la frecuencia con que fueron tratados temas relacionados con música a lo largo de dos lapsos durante el periodo que se estudiaba y, a manera de comparación, el número de sesiones en las que se trataron temas relacionados con otras artes. El primer lapso corresponde a los primeros seis meses del arzobispado de Enríquez de Rivera y el segundo al último año de vida del maestro de capilla Francisco López Capillas.

Actas de cabildo

<i>Periodo</i>	<i>04-VII-1668 - 09-II-1669</i>	<i>10-I-1673 - 23-I-1674</i>
Sesiones	50	81
MÚSICA	7	21
Fundación de aniversarios	1	3
Capellanías de coro		5
Coro	2	
Mozos de coro	1	
Infantes de coro		1
Aumentos de salario		3
Nombramientos		3
Licencias		3
Vestuario	1	1
Servicios externos	1	
Prácticas musicales	1	1
Libros de coro		1
ARQUITECTURA		5
VIDRIERAS	5	2

Salarios y obvenciones

Las obvenciones eran ingresos por servicios extraordinarios como entierros, aniversarios y ceremonias especiales, dentro de la Catedral o fuera de ella, que recibían todos los miembros del coro y la capilla que participaban en esos servicios, desde las dignidades del cabildo hasta los mozos de coro. Su monto estaba relacionado con el salario base, pero su porcentaje variaba, sobre todo cuando quienes solicitaban el servicio especificaban lo que cada quien debería recibir.

En términos generales y en promedio, como veremos a continuación, las obvenciones representaban casi la mitad de los ingresos anuales de cada miembro de la capilla. Para quienes estaban en calidad de aprendices con una cierta antigüedad, o para quienes ya habían demostrado habilidades y hacían méritos para obtener una plaza con sueldo fijo, las obvenciones eran su único pago. Los infantes de coro y algunos mozos de coro no recibían ni salario ni obvenciones sino sólo vestuario y educación.

Encontramos una relación muy interesante que reseña los aumentos salariales que recibieron los integrantes de la capilla musical en enero de 1675.⁵ Aun cuando no especifica las funciones de cada músico dentro de la capilla, sí permite saber el nombre y número de ellos, el sueldo que recibían, el aumento que se les otorgó ese año y lo que recibirían en obvenciones. Como podrá verse posteriormente, éstas jugaban un papel importante en la política salarial de la Catedral.

Entresacamos algunos casos de la referida relación, no sólo para ejemplificar lo anterior, sino porque son de especial interés, ya que cada uno arroja luces que permiten mostrar los criterios que se aplicaban para la asignación de aumentos y obvenciones y la amplia gama de temas que es posible entrever a partir de los asuntos relacionados con el salario. Trataremos caso por caso en el orden en que están listados.

5. AC, *Fábrica material*, caja 2, expediente 6, f. s/n, s/f, probablemente de 1678. Véase ilustración 2.

	<i>tenía</i> (pesos)	<i>crecimiento</i> (pesos)	<i>ahora tiene</i> (pesos)	<i>en obervaciones</i> (pesos)
Bachiller Juan de Zuñiga	280	50	330	300
[...]				
Guillermo de Carvajal	50	100	150	100
[...]				
Agustín de Leiba	200	50	250	200
[...]				
Bachiller Juan de Dios	75	25	100	100
[...]				
Pedro Moreno	50	50	100	100
[...]				
Pedro de la Cruz	50	50	100	50
[...]				
<i>Los que son sin crecimiento en el salario señalado:</i>				
[...]				
Juan Lopez			100	150
Bachiller Nicolas de Rivas			150	200 ⁶

Salario, multas y compensaciones: el bachiller Juan de Zúñiga Coronado

El bachiller Juan de Zúñiga Coronado, en una petición que hizo al cabildo el 28 de julio de 1673 para que se le dispensaran los descuentos a su salario con que lo habían multado por faltar al coro (descuentos que la Contaduría calculó en 59 pesos, 3 tomines, 9 granos, en un periodo de seis meses),⁷ se consideraba a sí mismo el músico y capellán de coro más antiguo de la Catedral, con 50 años de servicio en su haber.⁸ Pedía esa dispensa por haber sido siempre puntual, por estar falto de salud y por tener muchas necesidades, pero, sobre todo, en atención a la suplencia que había hecho del maestro de capilla. Se-

6. En las transcripciones hemos desatado las abreviaturas, modernizado la ortografía, salvo en los nombres propios, y conservado los arcaísmos. Hemos añadido puntuación sólo cuando el caso lo ha requerido en aras de una mejor comprensión del texto.

7. AC, *Actas de cabildo*, libro 19, f. 17v, 1º de agosto de 1673.

8. AC, *Correspondencia*, caja 1, expediente 8, f. s/n, 28 de julio de 1673.

gún sus propias palabras, había tenido que “regentear la capilla por la enfermedad que consta a Vuestra Señoría estar padeciendo el señor racionero⁹ don Francisco López Capillas”.¹⁰ Por esa responsabilidad, al parecer espontáneamente asumida, se había privado de hacer uso del *patitur* (licencia con goce de sueldo por razones de salud) a que le daba derecho su nombramiento de capellán de coro durante los siete meses que habían transcurrido de ese año.

Después de conocer el informe y dictamen que al respecto ordenó hacer a la Contaduría, el cabildo determinó, el 1º de agosto siguiente, “que al licenciado Juan Coronado contenido en ella se le libren de bienes de fábrica cuarenta pesos por vía de ayuda de costa, y que los señores hacedores manden despachar libranza como es costumbre”.¹¹ Los descuentos aplicados como multa equivalían a la quinta parte de su salario fijo anual (280 pesos sin obvencciones) y la gracia acordada fue resarcirle, como vemos, no el total de los descuentos sino sólo el equivalente a la séptima parte de su salario. Este tipo de decisiones parecen haber sido enteramente discrecionales y, en nuestra opinión, solían responder a razones de justicia cuando éstas podían más que el espíritu en exceso ahorrativo de que en ocasiones hacía gala el cabildo (si consideramos, por un lado, el bastante exiguo monto de los salarios y, por otro, la magnitud del correspondiente a los diezmos que recibía y que montaba a varias decenas de miles de pesos anuales).

A este Juan de Zúñiga Coronado, el deán Juan de Poblete acabó nombrándolo maestro de capilla el 20 de enero de 1675, un año después de la muerte de Francisco López Capillas.¹² El nombramiento parece haber sido hecho más por la fuerza de las circunstancias que por la calidad musical de

9. Llámase racionero al clérigo que recibe varios beneficios laborales así como un salario fijo (prebenda) de la Catedral. Los había de ración completa y de media ración.

10. AC, *Correspondencia*, caja 1, expediente 8, f. 1, s/n, 28 de julio de 1673.

11. AC, *Actas de cabildo*, libro 19, f. 17v, 1 de agosto de 1673.

12. AC, *Actas de cabildo*, libro 19, f. 153r, 29 de enero de 1675.

13. En ocasión de examinar a los infantes de coro para saber a cuántos sacarían del coro y cuántos se quedarían y, en consecuencia, a cuántos tendría que vestir el cabildo, éste nombró, además de a De Zúñiga Coronado, a otros músicos examinadores, como si no le tuviese la confianza que le había tenido a López Capillas: AC, *Actas de cabildo*, libro 19, ff. 223r-223v, 17 de enero de 1676. A López Capillas el cabildo siempre le solicitó, a él y sólo a él, dictámenes y opiniones en todo lo relacionado con la música. De hecho le concedía mayor preeminencia que al chantre: AC, *Actas de cabildo*, libro 17, ff. 29v-30r, 10 de enero de 1668.

Juan de Zúñiga.¹³ Quizá por ello se hizo de la manera más económica posible: en sesión de cabildo, sin edictos generales ni examen de oposición previos. Como si se le hubiesen querido compensar los años de servicio y también, aunque pudiera parecer un cálculo frío, como si se hubiese tenido en mente su avanzada edad, su precaria salud y su probablemente pronta desaparición. O como si el cabildo no hubiese podido o no hubiese tenido la voluntad de enfrentar en ese momento el largo, costoso y complejo proceso de convocar, examinar, seleccionar y elegir a un nuevo maestro de capilla. Es, pues, inexacta la aseveración de Robert Stevenson de que el sucesor inmediato de López Capillas fue José Agurto y Loaysa.¹⁴

Por haber tenido, en enero de 1675, el máximo rango de la capilla de música, el de maestro de capilla, De Zúñiga Coronado es quien encabeza la relación que nos ocupa y quien tiene el mayor salario. Como podemos observar, ganaba entonces un total de 630 pesos: 330 pesos de salario y 300 pesos en obvenciones. De este caso podemos desprender, por un lado, lo que significaban para los miembros del coro las multas y descuentos por no asistir a

14. Véase Robert Stevenson, “La música en el México de los siglos XVI a XVIII”, en *La música de México, I. Historia, periodo virreinal (1530 a 1810)*, vol. 2, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1986, p. 65.

15. A manera de referencia mencionaremos algunos datos que consideramos indicativos. El cabildo de la Catedral le dio a fray Payo Enríquez de Rivera, cuando éste recibió el gobierno del arzobispado, la cantidad de seis mil pesos por concepto de gastos de costa, “como se había acostumbrado [...] con todos los demás señores prelados [...] ya que] es la costa que está asignada por este cabildo...”: AC, *Actas de cabildo*, libro 17, ff. 66v-67f, 4 de julio de 1668. Para tener una idea de lo que esa cantidad representaba en términos de salario, consideremos que Antonio de Robles, el autor del *Diario de sucesos notables (1665-1703)* y mayordomo de la Catedral, de quien dependía la administración de la misma, recibía, en 1673, un salario anual de dos mil pesos: AC, *Actas de cabildo*, libro 18, f. 385v, 15 de abril de 1673; que el músico mejor pagado de la Catedral era el maestro de capilla que ganaba, en 1675, 630 pesos al año; que 100 pesos anuales era lo menos que percibía un músico oficialmente admitido en esa capilla (50 pesos de salario y otro tanto en obvenciones): AC, *Fábrica material*, caja 2, expediente 6, f. s/n, fecha, probablemente, de 1678; que el salario mínimo de este músico duplicaba el de un emprimador (cardador de lana) de un obraje, a quien, en 1630, le pagaban 48 pesos anuales (sin obvenciones): Virginia García Acosta, coordinadora, *Los precios de alimentos y manufacturas novohispanos*, México, Comité Mexicano de Ciencias Históricas (CIESAS, IIH-Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto Mora), 1995, p. 221. Para dar una idea de la relación costos-salarios, mencionaremos que el vestuario completo, incluidos zapatos y sombrero, para vestir con decoro como miembro del coro catedralicio costaba, en 1673, 55 pesos: AC, *Corres-*

cantar las Horas del Oficio y, por otro, la importancia que para su bolsillo las obvenciones tenían.¹⁵

Salario y estímulos: Guillermo de Carvajal

En el caso de Guillermo de Carvajal, a través de sus asuntos salariales, podemos atisbar cómo en la capilla musical de la Catedral se iniciaba, desarrollaba y premiaba el esfuerzo de aprendizaje de un niño y algunos de los conocimientos y habilidades que adquiriría en ella. La primera referencia al salario de De Carvajal la encontramos en la forma usual en un acta de cabildo: una breve mención, síntesis de un escrito entregado al cabildo: “Leyóse una petición de Guillermo de Carvajal. Pide se le señale salario atento a la ocupación que tiene en el ministerio de composición y contrapuntos.¹⁶ Oído el informe del señor Lopez [...] le señalaron cincuenta pesos de salario en cada un año”.¹⁷

A partir de esta mención empezamos la búsqueda en otros ramos del archivo para desglosar esa especie de taquigrafía conceptual en que están redactadas las actas. En el ramo *Correspondencia* encontramos el escrito en que se hace la petición y las razones en que ésta se sustenta, así como el trámite que

pondencia, caja 1, expediente 8, f. s/n/, 13 de enero de 1673. Véase ilustración 1. Un último dato: alrededor de 1650, los padres de los colegiales internos en el colegio jesuita de San Gregorio pagaban, por concepto de pitanzas, dos pesos mensuales: Pilar Gonzalbo Aizpuru, *Historia de la educación en la época colonial*, México, El Colegio de México, 1990 (Serie Historia de la Educación), p. 168.

16. El contrapunto al que aquí se alude es la técnica de composición que consiste en combinar simultáneamente dos o más líneas rítmico-melódicas, con características propias cada una de ellas, de acuerdo con reglas precisas que regulan las consonancias y las disonancias armónicas. El contrapunto caracteriza a la polifonía y, en ocasiones, se usan como sinónimos aunque en sentido estricto no lo sean. Para definiciones de términos e instrumentos musicales véanse *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie (ed.), 20 vols. Crawfordsville, Indiana, Macmillan Press Limited, Londres, Grove's Dictionaries of Music, Macmillan Publishers Limited, Hong Kong, 1995; *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, Stanley Sadie (ed.), 3 vols. Nueva York, Macmillan Press Limited, Londres, Grove's Dictionaries of Music, 1995; Joaquín Pena e Higinio Anglés, *Diccionario de la música Labor*, 2 tomos, Madrid, Labor, 1954; R. Bragard y Ferd. J. De Hen, *Les instruments de musique dans l'art et l'histoire*, Malines, Albert de Visscher Éditeur, 1967.

17. AC, *Actas de cabildo*, libro 17, f. 114r, 1º de febrero de 1669.

[illegible]s e
s i -

Figuras 2a, 2b y 2c. Relación de salarios antiguos, aumentos a partir de enero de 1667 y obvenciones, de los integrantes de la capilla de música de la Catedral. Fue elaborada por el canónigo Quevedo, comisionado para tal fin por el deán y el cabildo. AC, *Fábrica material*, caja 2, expediente 6, f. s/n, s/f, probablemente del año 1678. Foto: Maricela González Cruz Manjarrez y Columba Sánchez Jiménez, Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

guió. Los documentos de este ramo no están numerados y, en general, suelen estar escritos en un solo folio, aproximadamente del actual tamaño carta, doblado por mitad —a veces hasta en cuartas partes—, de tal forma que una de las caras hace de carátula. En el folio, al frente y al reverso, en los márgenes superiores e inferiores o laterales, se encuentran diversas y variadas anotaciones. Pertenecen a todos aquellos que intervinieron en el cumplimiento de lo que el cabildo solicitó, recomendó o decidió.

[illegible]

Figura 2b.

Decreto. Guillermo de Carvajal fue nombrado músico con 50 pesos de salario desde primero de febrero [a manera de título en la “portada”].

Guillermo de Carvajal criado de Vuestra Señoría digo que ha once años que sirvo en esta santa iglesia sin estipendio ninguno en el ejercicio de músico y en dicho tiempo he adelantado mis estudios en los contrapuntos y composición en que hoy me hallo suficiente para poder ayudar al señor racionero maestro de capilla de esta santa iglesia y suscitar las misas de aguinaldo y fiestas y lo demás en que pueda ayudar al dicho ministerio. Por tanto, a Vuestra Señoría pido y suplico, en consideración de su perseverancia en el servicio de esta santa dicha iglesia

Handwritten ledger page with a table of numbers and calculations.

Top header: - 146 obm. -

35	20	35	30	35	20	20
20	25	25	40	25	20	22
20	25	22	40	33	20	35
30	20	25	25	40	25	30
20	20	25	50	50	30	35
35	20	25	30	20	30	20
26	30	25	20	20	20	30
20	20	30	25	30	20	54
30	20	60	50	25	20	75
30	50	20	35	20	50	70
25	50	20	25	25	50	25
25	20	25	25	35	20	20
25	30	25	50	20	20	25
20	20	50	25	40	20	50
80	40	33	50	25	20	20
20	20	45	50	50	20	20
20	30	25	53	50	40	50
20	30	50	35	20	20	40
20	25	100	25	20	20	30
20	40	20	35	22	20	40
						25
						20
						35
						32
						30
						803-4
						516-
						570-
						685-
						718
						630
						549
						1677
						49714
						146 obm.

Bottom calculations:

516 - 570 = 685 - 718 - 630 = 549

516 - 570 = 685 - 718 - 630 = 549

516 - 570 = 685 - 718 - 630 = 549

Figura 2c.

y del informe que el dicho señor racionero puede hacer, se sirva de señalarme el salario que fuere servido en que recibiré bien y merced de la grandeza de Vuestra Señoría [...]

Guillermo de Carvajal

[Determinó el Cabildo] [...] que atento a ser a tan necesario el dicho Guillermo de Carvajal para el ministerio de contrapuntos y composición y lo demás que refiere, le señalaban y le señalaron cincuenta pesos de salario por año con

obligación de estar a todo aquello que el dicho señor racionero le ordenare del ministerio de la música.¹⁸

De la lectura de las citas podemos extraer algunos datos interesantes. Si De Carvajal había trabajado en la capilla de música once años sin recibir salario quiere decir que había entrado como mozo de coro o como niño seise, que eran aquellos miembros de la capilla a quienes no se les pagaba sino sólo se les vestía y educaba.¹⁹ Vistos casos similares, es probable que hubiese entrado como seise —entre los 6 y los 8 años de edad— y que al mudar de voz se hubiese aplicado a aprender composición bajo la dirección de quien era el maestro de capilla en 1669: el bachiller, presbítero y racionero Francisco López Capillas. En el documento no aparece el dictamen de López Capillas, lo que es un tanto extraño pues en casos similares siempre se le consultaba por escrito y él siempre contestaba, de igual forma, el mismo día.²⁰ Mas no olvidemos que López Capillas dio al cabildo, personalmente, su opinión, en la sesión en la que se leyó la petición de De Carvajal. Aunque el secretario de actas sólo haya consignado la asistencia de López Capillas en la lista de presentes, y no haya hecho explícita la opinión del maestro de capilla al asentar en el acta lo relacionado con el informe sobre De Carvajal, la frase “atento a ser a tan necesario el dicho Guillermo de Carvajal para el ministerio de con-

19. En éste como en todos los casos, para poder delinear el *curriculum* de cada miembro de la capilla, resulta indispensable la revisión de todas las actas del cabildo y el levantamiento de todos los datos referidos a ellos. De aquí que cualquier corte cronológico que se haga en esa revisión, como el que hemos practicado, vaya a proporcionar información incompleta.

20. En estas solicitudes firmadas por los interesados solemos encontrar, en el recto del folio y en uno de los márgenes de la petición, la instrucción al maestro de capilla, al reverso el dictamen de éste y, en otro de los márgenes del recto, la decisión del cabildo.

21. AC, *Actas de cabildo*, libro 17, f. 114r, 1º de febrero de 1669.

22. En el cotejo del testamento de López Capillas que gestionó su albacea Antonio de la Torre, el 20 de marzo de 1676, ante Miguel de Ibarra, maestrescuela y juez ordinario recitador de testamentos, se menciona su muerte pero no la fecha en que ésta ocurrió. Sí aparece en cambio la fecha en que López Capillas otorgó dicho testamento: 13 de enero de 1674: AGN, ramo *Inquisición*, vol. 513, expediente 1, ff. 1r-2v. Tanto Stevenson como Lester Brothers afirman que López Capillas murió el 18 de enero de 1674, pero no mencionan sus fuentes: Stevenson, *op. cit.*, p. 64, y Lester Brothers, “Francisco López Capillas, First Great Native New-World Composer: Reflections on the Discovery of His Will”, en *Inter-American Music Review*, Spring-Summer 1989, vol. X, núm. 2, pp. 101-118. Es de suponer que, a la luz de la fecha en que López Capillas otorga su testamento, ambos musicólogos estiman correctos el día

trapuntos y composición y lo demás que refiere”²¹ nos permite ver que López Capillas hizo ver a sus colegas del cabildo cuán necesario era De Carvajal. En 1675, un año después de muerto su maestro,²² le triplican el salario a De Carvajal, cuatro años después de habérsele asignado su primer sueldo: “Certificado. [A Guillermo de Carvajal...] se le aumenta el salario en [...] 100 pesos de salario demás de los 50 que tiene [...] con calidad que ha de componer todo lo que el maestro de dicha capilla le ordenare”²³

No está por demás hacer notar que este aumento tan sustantivo tiene lugar tan sólo un mes después de que el deán nombrara maestro de capilla a Juan de Zúñiga Coronado, de quien hasta el momento no sabemos que haya escrito música. Creemos que de este hecho se desprende la importancia que como compositor adquiere el joven Guillermo de Carvajal una vez muerto su maestro López Capillas, él sí, gran compositor.²⁴

En la lista que nos ocupa, De Carvajal aparece ya en tercer lugar de importancia con el salario de 150 pesos, más 100 pesos de obviaciones. En su caso podemos hablar de un hijo cuya *alma mater*, la Catedral, se convertiría con el tiempo en su lugar de trabajo, trayectoria esbozada en las actas del cabildo catedralicio.

y mes que proporciona Antonio Robles y que consideran un error de edición el año (1673) registrado en la nota relacionada con el deceso de López Capillas. Ésta se encuentra como parte de las “adiciones” al concluir el texto correspondiente al año de 1673, siendo que correspondería a una de las primeras noticias del siguiente año, esto es el de 1674: “Adiciones (1673) [sic] Muerte.- Jueves 18 de enero murió el licenciado don Francisco López Capilla [sic] maestro de la Catedral, en que fue hombre insigne racionero entero de esta iglesia”, en Antonio Robles, *Diario de sucesos notables (1665-1703)*, 3 tomos, edición y prólogo de Antonio Castro Leal, México, Porrúa, 1946 (Colección Escritores Mexicanos), t. 1, p. 40. El subrayado es de la edición.

23. AC, *Correspondencia*, caja 1, expediente 8, f. s/n, 20 de febrero de 1675.

24. De la muerte de López Capillas al nombramiento de Juan de Zúñiga Coronado, transcurre un año. Durante éste, de Zúñiga Coronado fungió, *de facto*, como maestro de capilla de la Catedral. Este tipo de situaciones, un tanto indefinidas, no son infrecuentes en la vida cotidiana de la capilla de música de la Catedral y podían tomar hasta un año en resolverse.

Salario y mérito artístico: Agustín de Leiba

En la revisión sistemática de actas del año 1673, encontramos una serie de tres esparcidas a lo largo de dos meses. En la primera leemos que Agustín de Leiba, cantante, invitado mediante carta firmada por el maestro de capilla López Capillas, se traslada a la ciudad de México, hace la demostración de su voz y, por todo ello, pide que se le admita como músico de la capilla catedralicia y se le señale salario.²⁵ El cabildo acuerda unánimemente reunirse mediante cédula *ante diem* para decidir sobre la petición.²⁶ Tres días después lo hace y determina asignarle 200 pesos anuales y las obviaciones correspondientes a dicho salario, al tiempo que instruye sobre los trámites burocráticos a seguir.²⁷ Dos meses después, según se consigna en la tercera acta de la serie, se lee la explicación que proporciona de Leiba para justificar su petición de ir a Michoacán, la tierra suya, con el fin de hacer despedidas y trámites. Por considerarse muy pobre, De Leiba solicita al cabildo que le otorgue permiso, licencia con goce de sueldo y ayuda económica para el viaje. El cabildo concede todo, incluidos cincuenta pesos en calidad de lo que hoy llamaríamos viáticos.²⁸ La única condición: estar de regreso el día de *Corpus*.

Lo anterior mueve a reflexión. A la luz de las austeridades y continuas prevenciones de no sentar precedentes cuando el cabildo hace alguna concesión, de los sueldos de cincuenta pesos que se pagan, de los descuentos y multas que se establecen por faltar al coro a pesar de tratarse de músicos con muchos años de servicio y salud frágil, de los servicios gratuitos, de los tiempos de respuesta y de definición ante situaciones *de facto*, no se puede evitar pensar que algo extraño pasa con este cantante y lo que el cabildo le da. Lo menos que se nos ocurre es que se trata de un cantante excepcional. Pero también pudiera tratarse de un recomendado con altísimas influencias (lo que muy de vez en cuando sucede). Las actas no permiten saberlo. De ahí la necesidad de buscar en otros ramos:

[Encabezado] Agustín de Leiba pretende entrar de músico en esta santa iglesia.

Agustín de Leiba, criado de Vuestra Señoría, digo que por carta que recibí

25. AC, *Actas de cabildo*, libro 18, ff. 372r-372v, 7 de febrero de 1673.

26. *Ibidem*.

27. AC, *Actas de cabildo*, libro 18, f. 374r, 10 de febrero de 1673.

28. AC, *Actas de cabildo*, libro 18, f. 384r, 14 de abril de 1673.

del señor racionero Francisco López Capilla, maestro de capilla de esta santa iglesia y [al] servicio de ella, [se me pidió que] me pusiera en camino. Y como en dicha carta expresa juntamente la voluntad de Vuestra Señoría, fue mi obediencia la ejecución. Y habiendo hecho la demostración que consta a Vuestra Señoría en esta santa iglesia de mi voz, por singular, siendo tiple mudado, que pocas veces se hallan por ser la voz más esencial en las capillas. En cuanto a la suficiencia, me remito al señor racionero y maestro Francisco López Capilla. Por tanto,

A Vuestra Señoría pido y suplico sea servido de admitirme por uno de sus criados y músico de esta santa iglesia señalándome la congrua que Vuestra Señoría fuere servido para poder servir con decencia la grandeza de esta santa iglesia. Espero recibir favor y merced de la grandeza de Vuestra Señoría.

Agustín de Leiba

[El Cabildo determinó...] se despache cédula para el viernes diez del corriente a las nueve de la mañana para determinar cerca del pedimento del contenido [...]

[Decretaron en 10 de febrero]: [...] se admite al contenido por músico de la capilla y se le asignan doscientos pesos de salario en cada un año en fábrica y en las obvenciones correspondientes a dicho salario y dese noticia a el contador para que le ponga en el cuadrante y a la contaduría para que se tome razón...²⁹

El misterio ha dejado de serlo: Agustín de Leiba era “tiple mudado”, esto es, que a pesar del cambio de voz había conservado la tesitura de soprano (con el timbre o “color” correspondiente), lo que habría sido algo realmente excepcional.

En el caso de Agustín de Leiba puede apreciarse en qué medida resulta necesario investigar en otros archivos catedralicios (Morelia) e incursionar en los terrenos de otras disciplinas (la lingüística histórica), para estar en condiciones de saber, por ejemplo en este caso en especial, si De Leiba empleó las palabras “tiple mudado” para designar la voz de contratenor natural, muy rara, por cierto, y muy apreciada durante el Renacimiento y el barroco, o si realmente era un hombre adulto con voz de soprano natural (no un tenor/barítono que cantaba en falsete), lo que constituiría un caso todavía más raro. Esto es, habría que dilucidar si se trataba de alguien que por pudor o desconocimiento del término castrado/contratenor se hubiese identificado a sí mismo como “tiple mudado”, o si se trataba de un castrado, o si, en reali-

29. AC, *Correspondencia*, caja 1, expediente 8, f. s/n, 7 de febrero de 1673.

dad, estamos frente a un caso de voz verdaderamente única. Antes de hacer las indagaciones mencionadas, no puede descartarse ninguna posibilidad.

Como en el caso de Juan de Zúñiga Coronado, el caso de Agustín de Leiba nos permite ilustrar en qué medida la información contenida en las actas de cabildo es de utilidad para corregir errores y subsanar omisiones que encontramos en trabajos de musicología histórica del periodo virreinal. Veamos por qué.

En un artículo de Stevenson de 1965, imprescindible en nuestra musicografía, éste escribe: “Con la llegada, en 1668, del inigualable prelado fray Payo Enríquez de Rivera, la suerte de López [Capillas] cambió favorablemente [...] inició una activa campaña para reclutar cantores de otros lugares de Nueva España...”³⁰

En sustento de esta aseveración da como referencia la misma acta de fecha 7 de febrero de 1673 que resumimos párrafos arriba y en la que se consignan los antecedentes que justifican la petición de De Leiba de ser admitido en la capilla catedralicia. Nada en esa acta indica que haya habido tal campaña de reclutamiento.³¹ Se trata, como hemos visto, de algo aparentemente menos espectacular, aunque en realidad muy sofisticado: reclutar una voz excepcional haciéndola venir desde Michoacán. Stevenson no conoció el expediente del ramo *Correspondencia* que hemos transcrito parcialmente porque, de haberlo revisado, no lo hubiera pasado por alto y, probablemente, habría matizado aquello de la “activa campaña para reclutar” músicos novohispanos emprendida por López Capillas.³²

El asunto de De Leiba nos deja ver que el cabildo de la Catedral de la ciudad de México, en 1673, tenía un gusto refinado y sabía valorar el que la

30. Robert Stevenson, “La música en la catedral de México, 1600-1750”, en *Revista Musical Chilena*, año XIX, núm. 92, abril-junio, 1965, 11-31, p. 22.

31. “Leyóse una petición de Agustín de Leiba en que dice que por carta del Maestro de capilla le ordenó que para el lucimiento y servicio de la iglesia se pusiese en camino, como lo hizo, y ha hecho la demostración de su voz que consta a su señoría. Pide lo admitan por músico de la capilla y le señalen el salario que fueren servidos. Habiéndola oído se confirió y trató y oído al señor maestro [de capilla] en razón de la cantidad de salario que se le podía dar se determinó por todos que para determinar, en razón de lo que el contenido pide, se despache cédula para el viernes diez del corriente a las nueve de la mañana...”: AC, *Actas de cabildo*, libro 18, ff. 372r-372v, 7 de febrero de 1673.

32. En el artículo mencionado en la nota 26, Stevenson destaca la contratación del castrado Bernardo Meléndez, venido de Puebla.

capilla de la Catedral pudiese contar con una voz excepcional. Las actas muestran que, para ello, el cabildo no escatimó gastos ni esfuerzo.

Salario, becas y escalafón: Juan de Dios Castro

Algunas de las suposiciones que hicimos con Guillermo de Carvajal son, en el caso de Juan de Dios Castro y otros similares, hechos documentados. Por ellos sabemos en calidad de qué ingresa Castro a la capilla de música, el proceso de aprendizaje que sigue y la forma en que la Catedral lo apoya a fin de que desarrolle sus capacidades y satisfaga tanto sus intereses personales como los de la capilla musical a la que sirve. Démosle la voz a Castro para que nos informe de sus antecedentes, tal como se informó al cabildo al leerse su petición fechada el 7 de enero de 1661:

Juan de Dios criado de Vuestra Señoría,

Digo que yo he servido ocho años en este coro: los seis de mozo de coro y los dos de seise. Y viéndome con edad para mis estudios, con licencia de vuestra señoría salí a ellos el año pasado; y en este tiempo me he ejercitado en el instrumento de la corneta³³ que he aprendido y me ha enseñando Diego Pérez y con aprobación del licenciado Francisco López, maestro de capilla. Y [él] ha querido que entre en el coro; y aunque he tenido licencia no me he atrevido sin [tener] la de vuestra señoría. Y [solicito] que se sirva dándomela [*sic*] [dármela] con aprobación de dicho maestro, asignándome el salario que fuese servido para continuar mis estudios y servir en la capilla y en este ministerio.³⁴

33. Corneta (*cornetto*, it.; *cornet à bouquin*, fr.; *Zink*, al.; *cornett*, ing.), es un aerófono (instrumento de viento) de madera, con boquilla circular, de tubo cónico, recto o de forma ligeramente curva parecida a un cuerno de gamo, construido con dos mitades de madera yuxtapuestas en sentido longitudinal, de corte transversal octogonal y con seis orificios. En la música de finales del Renacimiento y principios del barroco, la corneta era un instrumento muy apreciado, tanto para acompañar el canto polifónico como para tocar pasajes virtuosos de carácter instrumental. Su tesitura es aguda y su timbre diáfano y dulce, muy adecuado para acompañar voces y cuerdas. Tuvo su auge en los siglos XVI y XVII. El instrumento que hoy denominamos corneta generalmente recibía en esos siglos el nombre de clarín.

34. AC, *Correspondencia*, caja 1, expediente 8, f. s/n, 7 de enero de 1661.

Creemos de interés resaltar varios detalles. Del texto se desprende que coro y capilla de música son usados como términos sinónimos: de niño, probablemente entre los seis y los ocho años de edad, Castro entró al coro de voces de la capilla musical, primero como seise, los primeros dos años, continuando después como mozo de coro, los siguientes seis años. Entre los 14 y 16 años, esto es, al cambio de voz, pidió licencia para estudiar. En este caso podemos suponer (a reserva de encontrar la petición correspondiente que lo ratifique que, como otros mozos de coro del periodo que estudiamos, Castro pidió licencia (para no perder su puesto en la capilla) y ayuda de costa (30 pesos solía otorgar el cabildo en estos casos) para proseguir sus estudios en el colegio jesuita de San Pedro y San Pablo, a la par que empezaba a aprender a tocar la corneta. Un año después pidió aprobación para volver al coro de la Catedral, pero esta vez como cornetero. Esto es, reingresó como instrumentista y no como voz. En el mismo pliego, como se acostumbraba, encontramos que la petición se remitió a López Capillas para que emitiera su parecer. Lo hace el mismo día en que la recibe:

Por decreto de vuestra señoría de siete del corriente se me manda que informe de la necesidad que tiene el coro de esta santa iglesia de las cornetas que pretenden den [*sic*] el servicio del culto divino. Y siendo como son tan necesarios, vuestra señoría puede dar licencia para que entren a ejercer sus instrumentos, para que se habiliten con el ejercicio del coro, y cuando estuvieren más suficientes, daré cuenta a vuestra señoría para que les haga merced de señalarles renta competente, y en el ínter acudirán a las obvenciones, mandando vuestra señoría que se les de cien pesos, que, con la esperanza del salario, quedarán aptos en breve tiempo. Así lo siento y certifico. Vuestra señoría ilustrísima, como dueño de todo, proveerá lo que fuera servido, que será lo más ajustado.

[Rúbrica] El maestro Francisco López Capilla

Vemos cómo Castro, de ser seise y después mozo de coro sin derecho a salario, pasa primero a ser lo que hoy llamaríamos becario (por cuanto se le da ayuda de costa para estudiar en otro lugar sin perder su puesto en la catedral) y, posteriormente, a ser aprendiz, al que más que remunerar se le busca estimular mediante el pago de obvenciones. En esta ocasión no le conceden el salario que pide pues aún le falta experiencia —a juicio del maestro de capilla— para acreditar su competencia profesional. Transcurre un año y, en

marzo de 1662, se hace por fin merecedor de un puesto con salario fijo, ob-
venciones y prestaciones:

[Decreto]. 1662. Juan de Dios. Se le admite como músico de la capilla y se le
asignan 50 pesos de salario [encabezado].

[Vista y leída la petición...] para determinar sobre lo pedido por Juan de
Dios Castro, mozo de coro que ha sido desta santa iglesia, en razón de que le
reciban para entrar en la capilla a tocar el instrumento de corneta en que se ha
ejercitado, [y] habiendo las aprobaciones de suficiencia del Maestro de Capilla y
Diego Perez, —a quienes para mejor proveer se remitió por el año pasado de
seiscientos y sesenta y uno—, y constar por ellos estar suficientes y que en el ser-
vicio se harán eminentes, [y] en atención a la necesidad que de presente hay des-
te género de música, determinaron que a dicho Juan de Dios le señalaban y seña-
laron cincuenta pesos de salario, y al respecto en obvenciones, y que se le dé un
tanto deste decreto, para que se tome razón del y le corra dicho salario.³⁵

Por fin lo había logrado. Junto con él fueron admitidos a la capilla musical
de la catedral otros dos corneteros que también habían tenido que esperar un
año para ver satisfecha una petición igual a la suya. Ellos eran Pedro Moreno
y Diego Pérez, quien le había enseñado a Castro. Trece años más tarde, en la
lista de aumentos que nos ocupa, Castro aparece ya como bachiller, con cien
pesos de salario y cien pesos de obvenciones; esto es, en 1675 ganaba el doble
de lo que ganaba cuando se inició como músico profesional.

En el caso de los corneteros, el cabildo se nos vuelve a mostrar sensible a
las necesidades artísticas que le planteaba el maestro López Capillas: el géne-
ro de música que en aquel entonces se hacía en la Catedral requería de tres
corneteros, ni más ni menos. Y el cabildo creó las tres plazas.

*Ajustes salariales: Pedro Moreno,
Pedro de la Cruz, Juan López y Nicolás de Rivas*

Hay indicios de la variedad de destinos que tuvieron los tres corneteros antes
mencionados. Diego Pérez, el maestro de corneta de Juan de Dios Castro, ya

35. AC, *Correspondencia*, caja 1, expediente 8, f. s/n, 21 de marzo de 1662.

36. AC, *Correspondencia*, caja 1, expediente 8, f. s/n, 14 de enero de 1655.

no se encuentra en el listado de 1675 que nos ocupa. O se había salido o había muerto. De hecho, parece haber entrado y salido de la capilla musical de la Catedral al menos en una ocasión: en 1655, enseñaba canto al niño cantor Joseph Pérez de la Cruz en su calidad de “ministril de la catedral”³⁶ y, en 1661, solicita ingresar a la capilla como “ministril y tocar el instrumento de corneta”.³⁷ Como hemos visto, lo consigue.³⁸ Era, por los indicadores, un músico inquieto. Más no sabemos.

En cuanto a Pedro Moreno, que ingresó al mismo tiempo que Castro y con un salario igual al de éste, permanece trece años con el mismo estatus salarial y académico, a diferencia de aquél, quien, además de haberse convertido en bachiller, había recibido un aumento de 25 pesos en el ínter. Moreno, en cambio, tuvo algunos problemillas: en 1670 pide al cabildo que se le quiten los puntos acumulados durante el tiempo que estuvo sin ejercer su oficio de ministril por haber estado preso en la cárcel arzobispal debido a una demanda. El cabildo determina que le serán quitados los puntos cuando presente constancia de haber sido absuelto.³⁹ Lo ha de haber sido puesto que lo encontramos en el listado de 1675 como beneficiario de un cambio salarial a su favor: el cabildo ajustó las remuneraciones de ambos corneteros de suerte que ambos ganaran 100 pesos de salario y 100 pesos en obvenciones. En este caso, no tenemos información acerca de las causas que originaron esta nivelación. En cambio, sí podemos entreverlas en el caso de Pedro de la Cruz, quien, con menos antigüedad que Pedro Moreno (había ingresado a la capilla a prueba, sin salario, en 1669), y tan sólo cinco años después, en 1675, ve su salario duplicado. Leamos por qué:

dice que tiene hecha demostración en el coro de esta santa iglesia por tiempo de once meses con toda puntualidad, como podrá informar el señor racionero maestro de capilla, con sólo el estipendio de algunas obvenciones, y teniéndose

37. AC, *Correspondencia*, caja 1, expediente 8, f. s/n, 21 de marzo de 1662.

38. *Ibidem*.

39. AC, *Actas de cabildo*, libro 18, ff. 51-5v, 10 de enero de 1670.

40. AC, *Actas de cabildo*, libro 18, ff. 81-8v, 14 de enero de 1670.

41. Sacabuche (*tromba di tirarsi* o *tuba ductilis*, it.; *saqueboute*, fr.; *Posaune*, al.; *sackbut*, in.), antecesor del trombón moderno, es un aerófono de metal, con boquilla circular, de tubo cilíndrico plegado, formado por el pabellón y las varas correderas: dos tubos cilíndricos paralelos que se deslizan a lo largo de otros dos segmentos, también paralelos, del tubo a fin de alargar éste.

con obligaciones de mujer e hijo [...] [pide se le asigne salario y aclara] que [a]demás de servir con su instrumento, se obliga a suplir cuando falte corneta.⁴⁰

El maestro López Capillas consideró a Pedro de la Cruz “muy necesario para tocar sacabuche,⁴¹ arpa y corneta”, razón por la que se le asignó, en ese año de 1670, un salario de 50 pesos anuales más las obvenciones correspondientes.⁴² Estamos, pues, frente a un hombre-orquesta: se entiende su valor para la capilla musical y el porqué el cabildo le otorga un salario que de hecho triplica sus ingresos anteriores, puesto que le asigna 100 pesos de salario más 50 pesos de obvenciones en un plazo de tan sólo cinco años. Esta cita es importante porque, además, nos habla de los instrumentos con que se hacía música en la Catedral a mediados del siglo XVII, asunto no menor en la interpretación que hagamos hoy en día de las obras de ese periodo.

Otro es el caso de Juan López, presbítero, licenciado y ministril de la capilla (no se especifica si cantaba o tocaba algún instrumento), quien no ha de haber tenido ni gracia ni mérito especial puesto que en noviembre de 1669 pide aumento de salario “para poderse sustentar y asistir con la decencia que requiere su estado” y argumenta que tiene mucho tiempo ganando 60 pesos. El cabildo determina que “se le acrescente el salario a cien pesos, incluso los sesenta con que ha servido hasta el día de hoy [...] Conque no sirva de ejemplar para el susodicho ni otro ministro de la Iglesia”.⁴³ Y con esos 100 pesos permanece en la lista de 1675 en el grupo de “aquellos que son sin crecimiento en el salario.” Esta actitud aparentemente tacaña y mezquina del cabildo pudiera obedecer a esa falta de mérito especial de Juan López, como no fuera el de su antigüedad.

Otro que no recibe aumento, pero por razones diferentes, es el bachiller Nicolás de Rivas, presbítero. De Rivas es el único, de acuerdo con la lista, que recibe más dinero de obvenciones que de salario. Ambos hechos hallan su explicación en las actas de cabildo:

refiere que el señor maestro de capilla [le había hecho saber que] tenía necesidad su capilla de la voz de tenor y en su obediencia viene debajo del amparo de su señoría para que lo honre en [una] —de las capellanías de coro si tuviese va-

42. AC, *Actas de cabildo*, libro 18, ff. 8r-8v, 14 de enero de 1670.

43. AC, *Actas de cabildo*, libro 17, f. 230v, 15 de noviembre de 1669.

44. AC, *Actas de cabildo*, libro 18, f. 72v, 11 de julio de 1670.

ca, que de su asistencia y suficiencia en entrambos facistoles dará cuenta de su persona.⁴⁴

Al dividirse el coro de clérigos para el canto llano antifonal de las Horas del Oficio y de las ceremonias litúrgicas, los de mejor voz hacen las veces de solistas y se sitúan frente a un facistol en el que se coloca el libro de canto llano. El coro de clérigos canta, generalmente, bajo la dirección del sochantre. Cantar en los dos facistoles quiere decir que se canta frente a este facistol a la vez que, por tener la voz y las habilidades requeridas, se cantan las obras polifónicas de autor junto con los cantores profesionales, ubicados frente a un segundo facistol en el que se colocan los libros y papeles de esta música. Es el maestro de capilla quien dirige a estos cantores profesionales, así como a los instrumentistas y al coro de niños y mozos.⁴⁵ La necesidad del presbítero De Rivas de recalcar lo que eso implicaba se entiende si recordamos lo mucho que se les descontaba a los clérigos cuando no asistían a cantar las Horas del Oficio, y si consideramos que ambos facistoles requerían de ensayos, a veces a las mismas horas. Un año después, en 1671, Rivas es nominado sochantre y

45. Véase nota 2. De las actas del cabildo y documentos de otros ramos del archivo catedralicio se desprende que a quienes se situaban en este segundo facistol se les denominaba genéricamente ministriles, es decir, músicos profesionales.

46. Capellanía de coro era una prebenda que se otorgaba a un clérigo y que le obligaba a participar y aplicarse en el canto de las Horas del Oficio y las ceremonias litúrgicas. Se otorgaba bajo ciertos requisitos y por méritos, cuando había una vacante por defunción o promoción de quien la tenía adjudicada, o cuando se erigía o fundaba una nueva gracias a alguna donación. Cynthia Montero Recorder, en su artículo “La capellanía: una de las prácticas religiosas para el más allá” ofrece para “capellanía” la definición de Abelardo Levaggi: “Fundación instituida generalmente a perpetuidad, por vía testamentaria o acto entre vivos, en virtud de la cual el fundador afectaba un bien inmueble o una suma de dinero situada sobre un bien inmueble, para costear con su renta la celebración de misas u otros actos píos y beneficiar a determinadas personas o instituciones; a título de patrimonio si esas personas aspiraban al sacerdocio, o al mero título de patrono y capellanes”: Abelardo Levaggi, *Las capellanías en Argentina. Estudio histórico-jurídico*, Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Jurídicas y Sociales Ambrosio L. Gioja, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, UBA, 1992, p. 21, en Cynthia Montero Recorder, “La capellanía: una de las prácticas religiosas para el más allá”, en Pilar Martínez López-Cano, Gisela von Wobeser, Juan Guillermo Muñoz, coordinadores, *Cofradías, capellanías y obras pías en la América colonial*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, Facultad de Filosofía y Letras, 1998 (Serie Historia Novohispana, 61), pp. 131-132.

47. AC, *Actas de cabildo*, libro 18, f. 218v, 13 de octubre de 1671.

capellán de coro,⁴⁶ con la capellanía que pertenecía al licenciado Bernabé de Isla —quien para entonces había muerto—, percibiendo ambos salarios. Por obtener dichos puestos se le retira la capellanía supernumeraria de la que disfrutaba.⁴⁷ Debido a esto último, y sin olvidar que recibía proporcionalmente más obvenciones que cualquiera de los otros músicos de la capilla, es comprensible que el cabildo hubiese considerado improcedente un aumento de salario cuatro años después.

Reflexiones finales

En el proceso de lectura de todas y cada una de las actas del cabildo de la Catedral metropolitana de la ciudad de México, comprendidas entre 1667 y 1680, y gracias al empleo de una base de datos diseñada para sistematizar la información obtenida, cobraron sentido los nombres de una simple relación de aumentos salariales hecha alrededor de 1678.

De esa relación seleccionamos ocho casos para mostrar en qué medida las actas del cabildo son la fuente generadora de toda información relevante relacionada con la música y los músicos de una catedral en un momento determinado y, a su vez, cómo otros documentos del mismo archivo validan y complementan esa información. De igual manera, los ocho casos seleccionados permitieron ilustrar cómo, a partir de un solo rubro como el perteneciente al salario, se llega a una temática variada que ofrece líneas de investigación muy diversas. Asimismo, como se observó en el caso de Agustín de Leiba, pudo verse la necesidad de trabajar tanto simultáneamente en otros archivos catedralicios como en forma conjunta con especialistas de otras disciplinas.

El hombre ha demostrado a lo largo de la geografía y de la historia que requiere de la música para acompañar su vida: de la cuna a la tumba, la música arropa sus tristezas, sublima sus plegarias, da brillo a su júbilo, hace sonoros sus triunfos y convoca al disfrute compartido. El hombre, al servirse de la música y usarla, además, como símbolo de estatus, la vuelve un arte de consumo, sujeta a las leyes de la oferta, la demanda y la moda. Somos los músicos quienes hoy, como en tiempos del virreinato, inventamos la música y hacemos que las notas y los instrumentos suenen. Consideramos que acercarse a los asuntos de la música y de los músicos de un tiempo y lugar determinados es ver, a través de un microscopio, detalles vívidos de la cultura y la

sociedad a las que unas y otras pertenecen. En esto, la música y los músicos de las catedrales novohispanas parecen no ser la excepción sino la regla. Para acceder a ellos, las actas de los cabildos catedralicios muestran ser, no sólo guía, sino rico almacén de luces y veredas.✿

Abreviaturas

AC Archivo del cabildo de la Catedral metropolitana de la ciudad de México

AGN Archivo General de la Nación

f., ff. foja, fojas; r. recto, v. vuelto

Fuentes

Fuentes documentales

Archivo del cabildo de la Catedral metropolitana de la ciudad de México

AC, *Actas de cabildo*, libro 17, ff. 29v-30r, 10 de enero de 1668.

AC, *Actas de cabildo*, libro 17, ff. 66v-67r, 4 de julio de 1668.

AC, *Actas de cabildo*, libro 17, f. 114r, 1 de febrero de 1669.

AC, *Actas de cabildo*, libro 17, ff. 115v-117r, 9 de febrero de 1669.

AC, *Actas de cabildo*, libro 17, f. 225r, 8 de noviembre de 1669.

AC, *Actas de cabildo*, libro 17, f. 230v, 15 de noviembre de 1669.

AC, *Actas de cabildo*, libro 18, ff. 51r-5v, 10 de enero de 1670.

AC, *Actas de cabildo*, libro 18, ff. 8r-8v, 14 de enero de 1670.

AC, *Actas de cabildo*, libro 18, f. 72v, 11 de julio de 1670.

AC, *Actas de cabildo*, libro 18, f. 218v, 13 de octubre de 1671.

AC, *Actas de cabildo*, libro 18, ff. 372r-372v, 7 de febrero de 1673.

AC, *Actas de cabildo*, libro 18, f. 374r, 10 de febrero de 1673.

AC, *Actas de cabildo*, libro 18, f. 384r, 14 de abril de 1673.

AC, *Actas de cabildo*, libro 18, f. 385v, 15 de abril de 1673.

AC, *Actas de cabildo*, libro 19, f. 17v, 1º de agosto de 1673.

AC, *Actas de cabildo*, libro 19, f. 153r, 29 de enero de 1675.

AC, *Actas de cabildo*, libro 19, ff. 223r-223v, 17 de enero de 1676.

AC, *Correspondencia*, caja 1, expediente 8, f. s/n, 7 de enero de 1661.

AC, *Correspondencia*, caja 1, expediente 8, f. s/n, 21 de marzo de 1662.

AC, *Correspondencia*, caja 1, expediente 8, f. s/n, 14 de enero de 1655.

AC, *Correspondencia*, caja 1, expediente 8, f. s/n, 7 de febrero de 1673.

AC, *Correspondencia*, caja 1, expediente 8, f. s/n, 12 de marzo de 1663.

AC, *Correspondencia*, caja 1, expediente 8, f. s/n, 14 de julio de 1671.

AC, *Correspondencia*, caja 1, expediente 8, f. s/n, 13 de enero de 1673.

AC, *Correspondencia*, caja 1, expediente 8, f. s/n, 28 de julio de 1673.

AC, *Correspondencia*, caja 1, expediente 8, f. s/n, 20 de febrero de 1675.

AC, *Correspondencia*, caja 1, expediente 8, f. s/n, s/f.

AC, *Fábrica material*, caja 2, expediente 6, f. s/n, probablemente del año de 1678.

Archivo General de la Nación

Ramo *Inquisición*, volumen 513, expediente 1, ff. 1r-2v.

*Fuentes bibliográficas**Fuentes primarias*

Robles, Antonio, *Diario de sucesos notables (1665-1703)*, t. 1, edición y prólogo de Antonio Castro Leal, México, Porrúa (Escritores Mexicanos), 1946.

Fuentes secundarias

Bragard, R. y Ferd. J. De Hen, *Les instruments de musique dans l'art et l'histoire*, Malines, Albert de Visscher Éditeur, 1967.

Brothers, Lester, "Francisco López Capillas, First Great Native New-World Composer: Reflections on the Discovery of His Will", en *Inter-American Music Review*, vol. X, núm. 2, Spring-Summer 1989.

Gonzalbo Aizpuru, Pilar, *Historia de la educación en la época colonial*, México, El Colegio de México, (Serie Historia de la Educación) 1990.

García Acosta, Virginia, coordinadora, *Los precios de alimentos y manufacturas novohispanos*, México, Comité Mexicano de Ciencias Históricas (CIESAS, Instituto de Investigaciones Históricas-Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto Mora), 1995, p. 221.

Lara Cárdenas, Juan Manuel, *Francisco López y Capillas. Obras* vol. 1, México, CENIDIM, 1993.

Montero Recorder, Cyntia, "La capellanía: una de las prácticas religiosas para el más allá", en Pilar Martínez López-Cano, Gisela von Wobeser y Juan Guillermo Muñoz, coordinadores, *Cofradías, capellanías y obras pías en la América colonial*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, Facultad de Filosofía y Letras, (Serie Historia Novohispana, 61) 1998.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Stanley Sadie (ed.), 20 vols., Crawfordsville, Indiana, Macmillan Press Limited, Londres, Grove's Dictionaries of Music, Macmillan Publishers Limited, Hong Kong, 1995.

The New Grove Dictionary of Musical Instruments, by Stanley Sadie (ed.), 3 vols., Nueva York, Macmillan Press Limited, Londres, Grove's Dictionaries of Music, 1995.

Pena, Joaquín e Higinio Anglés, *Diccionario de la música Labor*, 2 tomos, Madrid, Labor, 1954.

Reese, Gustave, *Music in the Renaissance*, ed. revisada, Nueva York, W. W. Norton & Company, 1959.

Saldivar, Gabriel, *Bibliografía mexicana de musicología y musicografía*, t. 1, México, CENIDIM, 1991.

Stevenson, Robert, "La música en la Catedral de México, 1600-1750", en *Revista Musical Chilena*, año XIX, núm. 92, abril-junio, 1965, 11-31, p. 22.

———, "La música en el México de los siglos XVI a XVIII", en *La música de México, I. Historia, periodo virreinal (1530 a 1810)*, vol. 2, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1986, p. 65.